429
БІБЛІОТЕКА
КОВОГО ТОВ. ІМ. ШЕВЧЕНКА.
II
Д 47536/1.

БІБЛІОТЕКА
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
імени
ШЕВЧЕНКА
У ЛЬВОВІ.
ч. 44336/II

4886/II

В. КОРЯК

Нарис історії української літератури

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Г. ЛИПОК


У.С.Р.Р.
ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО


БІБЛІОТЕКА
НАУК. ТОВ. ІМ. ШЕВЧЕНКА
У ЛЬВОВІ

10

ДЛЯ СТРАНИЧЕННОГО ПОЛЬЗОВАНИЯ

В. КОРЯК

НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

БУРЖУАЗНЕ ПИСЬМЕНСТВО

4422

(284)

14386/II.

Державний Науково - Методологічний Комітет Наркомосвіти УСРР по секції професійної освіти рекомендував до вжитку як посібник для педвузів і дозволив для инших вузів

БІБЛІОТЕКА НАУК. ТОВ. ІМ. ШЕВЧЕНКА У ЛЬВОВІ

Письмо Гл. УССР №308с-1958

Львів. Бібліотека Ан. УРСР

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
1929

Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літописі Українського Друку“, „Картковому Репертуарі“ та інших покажчиках Українськ. Книжкової Палати



Укрголовліт № 1999. 17/VIII 1927. Зам. № 1892. Тираж 5000.

Львівська державна наукова бібліотека
№ 2820

Студентам першого набору факультету політичної освіти Харківського Інституту Народньої Освіти.

ВСТУП

Торговельний капіталізм переходить у промисловий у наслідок розвитку ринку: торгове крамове господарство поволі перетворюється в промислово-капіталістичне. За доби передкрамового господарства промисловість обробна об'єднана зі здобувною. Розвиток крамового господарства є виділення від хліборобства одної по другій галузей промисловости.

На заході Европи вже в кінці XVIII віку виникає нова форма продукції: мануфактурне виробництво спричиняється до поліпшення технічного процесу, до різних винаходів — машин. Мануфактура переходить у машинофактуру (індустрію). Довга й гостра боротьба фабрики з мануфактурою й остаточна перемога індустрії дорого коштувала тим, хто працював у мануфактурах: вони мусили зазнати жаху безробіття й перетворитися з ремесників — передпролетарів на фабричних робітників. Процес утворення пролетаріяту йшов повільно. Протягом цілого середньовіччя голод, чума й війни гальмували ріст населення. В Німеччині було навіть зменшення аж до XVIII віку. Франція всередині XVIII віку мала стільки, як було на початку того ж віку. Голяндія й Бельгія за три століття ледве чи збільшили своє населення. В Еспанії зменшувалося населення два століття (XVI й XVII).

Передумова розвою капіталістичної промисловости є приріст сільського населення в такій мірі, що не дає прохарчуватися од землі (за певного рівня рільничої техніки й земельних відносин). Та самий ріст населення не пояснює появи пролетаріяту. Пролетаріят виникає в наслідок зміни у рільництві, як і капітал є наслідком нагромадження земельної ренти. Головний чинник є реформа сільського господарства: продуктивніше використання землі й ліпші методи господарювання. Торговля сільсько-господарськими виробами, що запроваджує в сільсько-господарську економіку більше грошей, дає власникам земель і орендарям дбайливіше й інтенсивніше обробляти землю. Лендлорди Англії, постачаючи вовну до Фландрії, широко експлоатують пасовиська, огороджують громадські землі й пустопорожні, утворюють скотарські фарми. Закордонний

ринок для вовни й ріст ринку для збіжжя в наслідок зросту Лондону та инших міст спричиняються до процесу перетворення дрібних землевласників на простих найманих робітників наприкінці XVIII й початку XIX віків.

Великі відкриття й винаходи не обмежуються бавовняною промисловістю, а охоплюють ділянку обробки залізної руди, чавуну, заліза, криці. Поява фабрик і заводів і швидкий зріст індустрії, повсякчасне поліпшення машинової техніки викликало потребу вільних робочих рук. Грабунок громадських селянських земель, примусове позбавлення землі селянства, пролетаризація ремесництва, дешева робоча сила — це все ознаки приходу капіталізму разом з ростом виробництва і поширенням ринків збуту. Але створення пролетаріяту йшло швидше за розвиток промисловости, і виникає велика резервна робітнича армія. Капіталізм супроводять нечувані страждання пролетаріяту і загибель тисячних мас не тільки робітників, але їхніх жінок і дітей. Індустріяльні поліпшення ще навіть збільшували розмах експлоатації пролетаріяту.

Капіталізм властивий[1]) є організація підприємства на широких основах підприємця або компанії підприємців, що володіють запасом зібраних скарбів задля набуття сировини і знаряддів та для наймання робітництва, щоб виробляти яко мога більше дібр, які мусять давати прибуток. Основних умов капіталізму визначає Гобсон п'ять:

1. Продукція скарбів, непотрібних для задоволення біжучих потреб їхніх власників. 2. Наявність пролетаріяту, або класи працюючих, позбавленої можливости незалежно існувати, докладаючи свою продукційну силу до матеріялів, які б вони здолали вільно набувати — купувати, позичати, споживаючи чи спродуючи виріб у свою власну користь. 3. Такий розвій промислової техніки, який дав би підсобним методам виробництва можливість уживати з користю найману працю для групової організації праці, використовуючи машини. 4. Наявність великих і приступних ринків з населенням, яке хоче і економічно може споживати виріб капіталістичної промисловости. 5. Капіталістичний дух або бажання й уміння використати нагромаджені скарби для видобуття прибутку за допомогою організації промислових підприємств.

---

[1]) Капіталізм властивий не є „капіталізм взагалі". Критикуючи методологію Сакуліна Гросман-Рощин каже („Печать и революция", 1925, кн. 5 — 6, стор. 84) цілком слушно: „Ми не кажемо про „капіталізм" взагалі, ми говоримо про добу *промислового і фінансового* капіталу ..." Отже, властивим капіталізмом є промисловий капіталізм, капіталізм машинового виробництва, індустріяльний.

Основні риси техніки капіталістичного суспільства: 1. Розвиток машинізму так у рільництві, як, і особливо великої кількости, у промисловості. 2. Надзвичайно широке переведення технічного поділу праці. 3. Широке вживання яко рушійної сили пари, згодом — електрики. 4. Величезний розвій і вдосконалення засобів комунікації та звязку (залізничі і водні, згодом повітряні шляхи сполучення, вживання телеграфу, телефонів, радіо).

Розвиткові продукційних сил капіталістичного суспільства сприяли такі чинники: 1. Величезне поширення географічних меж капіталізму, цеб-то втягнення в коло капіталістичної експлоатації величезних просторів Австралії, Африки та Азії, з їхнім масовим населенням, що сягає сотен мільйонів. 2. Міжнародній поділ праці, цеб-то розподіл країн на економічно залежні, переважно хліборобські країни, з величезними скарбами сировини й на економічно панівні — країни промислові. Це сприяло величезному розвоєві зовнішньої торговлі і збагаченню капіталістичних країн коштом відсталих хліборобських. 3. Утворення єдиного світового господарства з його „центральним" европейським ядром і підбиття виключному впливові цього центрального капіталістичного ядра решти світу. 4. Капіталізація сільського господарства, цеб-то швидкий ріст і вихід рільничої продукції на світовий ринок. 5. Швидкий процес поширеної репродукції, цеб-то безупинне збільшення засобів продукції, власно машин. 6. Зміна через те складу капіталу, структурне збільшення (постійної частини капіталу, що є основою для розвою продукційних сил). 7. Величезний кількосний зріст пролетаріяту і продукційности його праці.

Основні ознаки капіталістичного суспільства: 1. Товаровий характер його виробництва. 2. Монопольне володіння засобами продукції від меншости капіталістичного населення. 3. Наймана праця.

Класова будова капіталістичного суспільства: основні дві класи є пролетаріят (класа, що володіє тільки робочою силою і мусить її продавати) та буржуазія — капіталісти (класа, що володіє всіма засобами продукції). Поміж цими двома головними, ворожими собі непримиримо класами є проміжні, буферні, верстви, з усіма властивими цьому буферному станові рисами: браком виразно окреслених сталих класових ознак. Це загалом дрібнобуржуазні верстви, залишки попередньої доби, передкапіталістичної — передпролетаріят (батрацтво, незаможне селянство, середнє селянство) і передбуржуазія (міщанство, заможне селянство та інтелігенція). Селянство в цілому є верства дрібних власників, що провадять господарство

карликове розпорошеними родинами. Селянство тим одмінне од пролетаріяту, що володіє землею та иншими господарчими цінностями на правах власности і господарює індивідуально. Але це не буржуазія, бо загалом не визискують чужої праці а, навпаки, їх експлоатують поміщики та капіталісти. Таке місце мають кустарі на селі, а в місті — ремесники, дрібні крамарі і так звана інтелігенція, що працює на буржуазію. В щоденній боротьбі між двома основними класами капіталістичного суспільства ці проміжні верстви й групи беруть малу участь, а підчас гострої й рішучої боротьби між пролетаріятом і буржуазією вони хитаються, більш схиляючися на бік буржуазії, і лише на дуже короткий час революційних вибухів допомагають пролетаріятові.

Історія пролетаріяту скрізь однакова: патріярхальна родина хліборобів фармерів, збувшися землі, ґвалтом загарбованої ленд-лордом, переходить у наймані робітники. Слідом за Англією так було в Німеччині. Міські ремесники в наслідок низки економічних змін позбавлялися своєї незалежности, лишалися тільки власниками своєї робочої сили, що її мусили спродувати підприємцеві, який давав матеріял, знаряддя й машини, приміщення для праці і догляд, володіючи виробами їхніх рук, які (вироби) збував на ринку. З вільного ремесника утворювався новий кадр людей, що звалися „найманими робочими руками".

Вростання капіталізму в сільське господарство починається з інтенсифікації рільництва: примінення машин, індустріялізації. Орна земля обернена в пасовиська, виникає винокурство, цукроварство, виробництво сиропів, цикорію... Наслідком цього населення сільських районів розподіляється на цілком окремі класи (шари). Виникають наймити, батраки (сільський передпролетаріят) яко меншість, частина зайвих рук іде до міста десь на заробітки, стає строковими робітниками, півіндустріяльними, піврільничими. Певну частину року працюють вони на цукроварнях, певну — збирають урожай, на зиму йдуть до копалень, а на весну знов наймаються на поле.

Наслідки машинізації виробництва є, крім економії джерел енергії, ще заміна дорогших ґатунків людської енергії дешевшими: заміна чоловічої праці жіночою і дитячою. Крім економії на людській енергії, економія осягається палива або пари. Ілюстрація цього є гаряче видування й заміна сирого вугілля кокусом у залізоробній промисловості, заміна старих двигунів на нові (парового на газовий). В Англії спочатку 60-х років зростає рік-у-рік кількість робітниць у сімох основних галузях промисловости. Капіталістичний

лад, заснований на конкуренції капіталістичних підприємств на ринку, економлячи фізичну працю, замінює її на машинову і компенсує кожне збереження сильної напруги м'яснів, загалом фізичних зусиль людини, двома шляхами: 1. Прискорюючи темп, цеб-то примушуючи робітника керувати більшою кількістю машин або швидше силує працювати, що збільшує напруження, коли не м'яснів, то нервів. 2. Збільшуючи робочий день. Розвиток машинізму, починаючи з XVIII віку, перейшов чотири епохи: підготовну до 1770 року (низка винаходів-спроб), до 1792 року (великі винаходи в Англії) епоха 1792—1830 (заведення пари в бавовняній промисловості й поліпшення винаходів) і епоха після 1830 року (початок парового транспорту — цього року відкрито Ліверпульсько-Манчестерську залізницю в Англії). Розвиток текстильної промисловости викликано винаходом нових машин. Новий двигун прискорив поширення цих машин і полегшив їхній вжиток. Залізнича промисловість розвивалася навпаки — з винайдення нового двигуна. Механічні винаходи в продукції заліза стимуловано попитом, що виник од нових двигунів.

Металургія збільшує споживання кам'яного вугілля й зменшує споживання дерев'яного вугілля, яке далі замінюється на кокус. Вдосконалення метод топлення металів призводить до винаходу Корта (1783) прокатки заліза, що становить технічну революцію в продукції листового заліза. Хоч перша домна походить з XV віку, але фабричний спосіб виробництва поширився тільки біля 1840 року в різних галузях промисловости і почав швидко витісняти з ринку ручні вироби. Так було в Европі. В Америці року 1850 загальна маса продукції Сполучених Штатів провадилася в дрібних майстернях і в хатньому господарстві за допомогою учнів. Перший канал в Англії прокопано року 1755, і в кінці XVIII віку канали відограли велику ролю в розвої нової фабричної системи. Це поклало край старовинному транспортові, коли гурти товару перегонялося з сусідніх графств до Лондону і погані шляхи заважали торговлі навіть навкруги Лондону. До 1754 року великі биті шляхи в Англії були погані і рідкі були застави на відстані двох сот миль од Лондону. Історія міст виявляє, що чи не поспіль перші капіталісти є представники родин, що володіли землею, де збудовано місто. Лендлорди — земельна аристократія — ставали „капіталістами" в Італії і Фландрії, ще з XIII віку почавши. Вони по містах ставили кузні, млини, будинки, крамниці, майстерні. Право оренди було монетизовано. За доби раннього середньовіччя грошові скарби були

зосереджені на Сході, який висмоктував з Европи дорогоцінні метали в заплату за крам, що йшов до Европи через Левантінську торговлю. Через руки італійських купців текло золото з Европи на Схід. Тільки після падіння Візантійської імперії для грабунку Італійських правителів та купців одкрилося Егейське та Азійське узбережжя і почався відворотний золотий потік. Захід Европи дістав запас грошей, потрібних для капіталістичного розвою. Виникає тип „ділової людини", яка скеровує золоту течію од виробу сировини до виробу краму (в першу чергу — оздоб, люксусових речей на потребу багатіїв). Королі, шляхта й міста збирають скарби на випадок війни, виряджають водою й суходолом експедиції для грабунку. Історія „передбуржуазії", тих пак ділових людей часів торговельного капіталізму, починається з заселення шляхти по містах і захоплення тут землі. Молодші паростки шляхетських родів, не зайняті війною й не перейшовші служити церкві (князями церковними), починають у містах монетизувати земельну ренту — перетворюються на буржуазію.

Початок капіталіста-підприємця іде, отже, од землевласників, що перейшли до міста. Розвиток капіталізму є загалом перехід до міського життя, є процес так званої *урбанізації*. Маркс так і визначає капіталізм: „По самій своїй природі капіталістичний спосіб виробництва постійно зменшує хліборобське населення супроти нехліборобського". До міста йдуть не тільки лишки селянства але й шляхетські „лишки": одні стають пролетаріятом, инші — буржуазією, феодальні стани перетворюються на класи капіталістичного суспільства. На початку цього процесу одні і ті самі особи поруч із сільським господарством працюють і в промисловості.

Процес монетизації земельної ренти йшов був би дуже поволі, як би золотий потік було скеровано з джерел европейських та як би тільки европейська земельна рента, ріст промислової техніки й дешева праця безземельного европейського пролетаріяту творили скарби европейського капіталізму. Його буйний ріст ішов, як і ріст капіталізму торговельного, коштом військового грабунку инших країн світу, торговельних шахрайств і примусової праці східніх народів. Промисловий капітал був законним спільником і спадкоємцем, торговельного, прийнявши від нього велику спадщину. Ріст европейської культури мав своїм ґрунтом руїну арабської цивілізації, пограбування Африки, розшарпання Південної Азії з її островами, плодючої Ост-Індії і цвітущих країн інків та ацтеків. Широко організована европейцями работорговля східніми народами перейшла згодом у здобуття прибутків на широку скалю з кваліфікованої крепацької

праці. Нові феодали капіталізму жили і міцніли з праці нових замаскованих рабів. Виявилося, що звичайний грабунок загарбованих країн дає менший ефект, ніж довга експлоатація примусової праці у великій кількості. Перші прийшли Португальці та Еспанці до висновку, що справжнім скарбом відкритих країн є їхне населення.

Кольорове населення Африки зробилося величезним резервуаром для нової господарської організації европейської колоніяльної системи в тропічних країнах. Ця система поширилася по цілій Центральній Америці, Бразилії й Вест-Індії, закоренилася і в Північній Америці. Витрата людського життя була страшенно непродукційна, хижацька, раби швидко вимирали. Року 1830 в европейських колоніях було всього біля двох з половиною мілійонів рабів. Скоро населення стає остільки численне, що дешевше користати з вільної найманої праці — межу корисного існування системи рабства перейдено.

Найкращі умови для розвою капіталізму склалися перед усім в Англії. У Франції й Німеччині, де селянство мало більше землі, фабрика дуже поволі одривала селян од ріллі. В Англії землі були вже здебільшого в руках лендлордів, населення перейшло до міст, які росли нечувано швидко. Великий запас дешевої праці по містах дав можливість фабрикам Ланкашіру і Йоркшіру дивовижно розвиватися. До того на континенті велике спустошення зробили наполеонівські війни і тим усунули конкуренцію англійській промисловості. В Америці бавовняна промисловість тільки біля 1840 року почала розвиватися. Не було в Англії і такого мита, як у Франції та Німеччині. Отже, Англії сприяло становище так званого ринку (ринок є сума підприємств, звязаних безпосередньою конкуренцією). Це не є певна територія, де йде купівля-продаж, але сукупність певної галузи, що в ній покупці й продавці заходять з собою в такі вільні стосунки, що ціни на якийсь крам легко й швидко рівняються.

Чинники розвою капіталізму: здатність пролетаріяту до боротьби в умовах певної країни, здатність його здобути в матеріяльних добрах країни свій пай у межах тенденції продукції місцевого капіталізму. Другий чинник: воля і здатність до поширення зовнішніх ринків.

В країнах, де переважає сувора протекційна політика, як ось у Сполучених Державах, Німеччині, Франції, норми заміни сільсько-господарських і промислових занять на комерційну діяльність і так звані ліберальні фахи виявлені значно слабіше. Це нації, що

почали еру машинофактури на півстоліття пізніше од Англії. Вона зайшла далеко вперед, і цінність її імпорту і експорту зростала значно швидше, ніж її загальний прибуток, і зовнішня торговля набувала що-раз більшого значіння. Але біля 1860 року темп росту закордонної торговлі слабшає, а після 1885 року цей ріст падає супроти росту національного прибутку. В дальшому імпорт твориме що-раз меншу частину щорічної суми дібр і послуг, що їх споживає нація. Такий шлях і всіх капіталістичних країн, що спізнилися.

Індустріяльне суспільсто розвивається так, що ріст матеріяльних дібр, який би він не був, усе не відповідає можливостям, що збільшуються неймовірно в наслідок поступу знання. Використання наукових здобутків іде в парі з нерівним розподілом користей цього зростання знання і опанування природи. До того ж ще індустрія спричиняється до появи низки матеріяльних і моральних хороб, що шкодять здоров'ю сучасних індустріяльних суспільств. Ці хороби і дефекти є лише покажчики ступеня *дизгармонії* капіталізму. Приватний підприємець-капіталіст стає небезпекою для цілого суспільства, позбувається навіть своєї тимчасової раціі існування суспільної разом із цілою системою. Еволюція індустрії дає простір утворенню й руйнуванню певних форм капіталу за допомогою нових нагромаджень, вживаних *антисоціяльно*. Такі загальні внутрішні тенденції капіталізму, що розвиваються за доби промислового капіталізму і доходять свого вершка вже в добу фінансового капіталу.

Перша стадія капіталістичного розвою в Европі позначилася національними війнами, що мали за мету і наслідок утворення великих державних об'єднань, великих національних держав, яких рямці були досить широкі для дальшого розвою продукційних сил, дальшого росту капіталізму. Маркс дивився на війну 1870—1871 років (Франко-Пруську), як на одну з останніх великих національних воєн в Европі, що закінчила добу національних воєн і призвела, нарешті, до здійснення „національних" завдань 1848 року, а саме до національної консолідації великих европейських держав. Ця доба 1840—1871 років призвела до створення великих національних об'єднань—Італії, Венгрії, Німеччини.

„Доба промислового капіталу,—пише тов. Павлович (Вельтман),—доба розвою капіталізму до появи його останньої фінансової фази, є доба лібералізму, є доба боротьби буржуазії з королівською самовладою. І ми бачимо, що буржуазія тут відограла славну історичну ролю. Ми бачимо, що буржуазія підготовила загибель королівської

влади по всіх країнах. Буржуазія оголосила війну королівській владі... І в епоху Великої французької революції, і в епоху 1848 року роля буржуазії прикмітна політичною боротьбою цієї буржуазії проти самовлади під гаслами патріотизму та під гаслами ліберальних реформ".

Кожне організоване суспільство людське без огляду на те, яка класа є диктатор, відбуває спільну всім епохам і всім класам суспільну функцію: боротьби з природою. Але кожна доба свій має *ритм* цієї боротьби. Отже, ритм доби промислового капіталізму визначає швидкобіжний поступ техніки, величезне розгалуження спеціялізації.

Стан продукційних сил: колосальне напруження, індустріяльне виробництво, ліквідація решток натурального господарства, цілком крамове виробництво, поширення на цілий світ неорганізованого співробітництва (мінового поділу праці). Найбільше напруження ринкової конкуренції, що призводить до прискореної концентрації капіталу і величезної нетривкости продукційних відносин (перепродукція, кризи).

Економічні стосунки доби: купівля-продаж, при чому головний крам є жива людська робоча сила.

Соціяльно-політичний лад: утворення так званих національних держав, що в них буржуазія або здійснює свою диктатуру, або бореться за неї з земельною олігархією на чолі з королями, або утворює тимчасовий союз з лендлордами, які поволі самі стають промисловцями. Між двома головними класами буржуазного суспільства наприкінці доби загострюється боротьба в наслідок шаленої експлоатації робочої сили *від королів індустрії*. На початку доби буржуазія утворює коаліцію верств і груп супроти решток пізнього середньовіччя, феодальної влади на чолі з королями, але в міру розвитку капіталізму цю боротьбу станів і груп заслоняє боротьба клас новоутвореного капіталістичного суспільства, клас, що цілком „знайшли себе" за цієї доби.

На арену історії виходить індустріяльний пролетаріят — велика соціяльна сила. Загальні риси доби — складність, суперечність, нетривкість. Буяння, надмір творчих сил.

Психіка громадської людини за цієї доби визначається од головного, соціяльного факту: напруженої боротьби груп і клас, індустріялізації продукції та переходу населення до міст, так званої *міграції* (руху) великих мас людности завдяки новим засобам сполучення по цілій країні. Швидкий *ритм доби* переборює, ліквідує решткі непорушного консерватизму селянського життя. Буржуазія,

організуючи на базі національного ринку і національної держави наукову працю і мистецтво, кидає в маси *патріотичні гасла.* Дух конкуренції, властивий економіці доби буржуазної гегемонії, шириться на всі витвори буржуазної культури, культури національної, і основною рисою свідомости буржуазії стає *націоналізм*, який шириться і на проміжні верстви.

Пролетаріят, скупчений компактними масами по фабричних передмістях та індустріяльних районах у процесі фабричної праці, а далі і боротьби за скорочення робітничого дня, виховує в себе дух солідарности і *колективізму* (це слово вигадав Колінс, його вжито на Бернському конгресі Інтернаціоналу року 1868 від Бакуніна). В місті виникає *ідея комуни:* перше як неясна мрія в головах утопістів, а після Паризької Комуни 1871 року — як бойове гасло, обґрунтоване вже року 1847 в Лондоні на першім конгресі „Союзу Комуністів" — нелегальної міжнародньої організації. З того часу основою класової свідомости пролетаріяту, що створив свою міжнародню організацію, стає дієвий, активний *інтернаціоналізм.*

Пролог історії капіталізму становить експропріяція селянської землі. Дальший розвій капіталізму призводить до централізації капіталів, експропріяції од одного капіталіста инших — слабіших. Капіталізм кооперує процес праці, пристосовує наукові здобутки до техніки виробництва в корисних для себе межах. Планово експлоатує землю, економізує засоби виробництва, втягує всі народи в мережу світового ринку, що виявляє інтернаціональний характер капіталістичної системи загалом, у супереч організації на початку доби національних держав та національних ринків. Це є також одна з суперечностей капіталістичного режиму.

Історичний процес відокремлення продуцента від засобів продукції, що творить передісторію капіталу, в дальшому виявляє нові риси вже нового ладу. Маркс так списує цей процес вибруньковування капіталізму з феодального суспільства: „Економічна структура капіталістичного суспільства й виросла з економічної структури феодального громадянства. Знищення останньої визволило елементи першої. Безпосередній продуцент — робітник — міг, однак, тоді тільки розпоряджатися своєю особою, коли він перестав бути прив'язаний до скиби землі, належати до когось иншого, коли він звільнився від цехового примусу, від порядків, встановлених для учня й помічника".

У Російській імперії на початку XIX віку сільське господарство спіткала криза в наслідок зниження ціни на хліб на европейському

ринку, яке спричинилося до катастрофічного падіння експорту збіжжя. Крепацьке господарство, засноване на варварській низькій техніці виробництва, далося в знаки цілій державі. Царат за часів Миколи I спирався на аграрну кризу, застій хліборобства і поміщицтво, що мало субсидію від держави.

В кінці 30-х років аграрна криза меншає, експорт збіжжя знов росте, але поміщики потребують для постачання збіжжя ринкові не тільки допомоги капіталу, а вже вільної найманої праці. Панщина стає некорисна. Царат допоміг поміщикам що до капіталу і силою речей мусив був допомогти що до найманої праці. Заборгованість поміщицьких господарств казні зростала, і капіталів потребувалося ще і ще, і те, що допіру бачили тільки одиниці з-поміж поміщицтва, ставало ясним найбільш культурним поміщицьким колам. Але широкий загал поміщицтва, особливо такого, що не експортувало хліба за кордон, ще зовсім не усвідомив собі становища. В спогадах П. Зеленого про останнє п'ятиріччя крепацького ладу („Великая реформа") є посвідчення, що херсонські поміщики вірили ще в можливість „підмазати кому треба в Петербурзі", щоб справу зволікти на довгі роки. Вони навіть не йняли віри своєму губерніяльному маршалкові Касінову, котрий у Петербурзі агітував за визволення селян без землі і з цією метою годував, „кого треба", лукуловськими обідами й вечерями, про які чимало друковано по газетах, ба навіть у „Современнику".

„Дозвольте, — говорили поміщики (і це мені доводилося чути не раз і не в однім місці), — хіба можна думати навіть, щоб цар допустив уразити своє вірне дворянство й задля кого? Хто був завжди оборонцем трону й ладу? — дворяни. Та без крепаків дворянство існувать не зможе. Всі господарства знищуться, а селяни зроблять бунт і не схотять працювати. Адже краще лежати на печі й нічого не робити.

Молоді голови нічого цього не розуміють, але ж у Петербурзі роблять сиві дідусі...

Селянство теж нікому не довіряло. В кінці лютого вже ширилося чутку, що „маніфест про волю" цар підписав, але подробиць ніяких не знали. Подалися до Херсону провідати.

— Чому ви не питаєте свого попа? Це скоріше і певніш, — кажу я одному крепакові. — Маніфеста буде оголошено по церквах.

— Попи, — перервав він мені, — мають од дворян сотні, а від нас шаги. Не прочитає якийсь час маніфеста: попові користь. Зайвий час робитиме задарма".

Дворянські проєкти реформи були двох ґатунків: або випустити без землі, або дати стільки, ще й за викуп, та ще й так, щоб селянин опинився в новій неволі в поміщика, вже не як раб, а як батрак. Так воно й вийшло.

Промисловий капіталізм у землях царату виник і розвинувся ще на початку XIX віку. За час з 1812—1828 року число фабрик і заводів збільшилося вдвічі, а число робітників зросло із 119.193 до 225.414, так саме росте нечувано і продукція фабрик. Уряд підтримує купців і фабрикантів системою протекціонізму, і вже 1822 року фабриканти доскочили протекційного тарифу. Росте довіз сировини для промисловости, падає імпорт закордонних фабрикатів і збільшується виробництво їх на місці. Персидська війна кінчається переможно: Персія вкривається російськими консулатами, а після Турецької війни російські купці здобули право безмитної торговлі по цілій Турції. Царат утворює спеціяльні школи для дітей буржуазії (комерційні, технологічні інститути). Нарешті виникає питання про будову залізниць.

Утворення внутрішнього ринку і капіталістичного виробництва починається з так званої диференціяції селянства: розкладу дрібних хліборобів на сільсько-господарських підприємців і робітників. Виділяється три основних групи селянства: заможне, що становить одну п'яту населення і має в руках більше половини цілого засіву (воно вже провадить торговельне хліборобство, що перетворюється на капіталістичне на основі праці батраків). Середнє селянство має біля двох п'ятих дворищ і решта — дві п'ятих дворищ — бідне селянство. У трьох середніх повітах Таврії багато селянства наймало (до 1851 року) понад чотирнадцять тисяч батраків. Бідне відсилало на заробітки понад п'ять тисяч „робочих рук".

Заможне селянство прикуповує і орендує земельку; земля стає крамом, „машиною для добування грошей".

Капіталістичне господарство не одразу виникло, а крепацьке не зникло раптом. Виникає переходова форма, система, що єднає в собі риси крепацької та капіталістичної системи.

Економічна організація поміщицького господарства є подвійна: система відробітків і капіталістична, що часом химерно сплітається і часом перша переходить у другу.

Доба після реформи поділяється на чотири періоди що до розвою сільсько-господарського машинобудівництва і вживання машин у сільському господарстві: 1. Останні роки перед реформою і перші після неї поміщики кинулися купувати закордонні машини,

щоб обійтися без крепацької праці і не наймати батраків. 2. З кінця 70-х років до 1885 року — швидкий ріст довозу машин з-за кордону. 3. З 1885 року до початку 90-х років накладено мито на закордонні машини, довіз зменшується, але внутрішнє виробництво росте поволі. 4. На початку 90-х років починається підвищення довозу сільсько-господарських машин і швидко росте внутрішнє виробництво їх. Це є процес заміни примітивних рільничих знаряддів на удосконалені, а також процес заміни примітивних форм господарства на капіталізм. У межах царату переміщується центр машинобудівництва з одних провінцій в інші, а саме з Прибалтики на Україну.

Починається так звана ***міграція*** (переміщення) батрацтва в межах імперії. „Хліборобський відхід" — на Україні втворюється робітничі ринки, де збираються тисячі робітництва і з'їздяться підприємці наймати робочу силу: Шпола, Сміла (Великі центри цукроварної промисловости), Біла-Церква на Київщині, Ново-Українка, Бірзула, Мостове на Херсонщині, де збираються понад дев'ять тисяч робітників. Станції Знаменка, Долинська. Міста Бобринець Одеса, Єлисаветград, Вознесенськ... Містечко Кривий Ріг є великий ринок батрацтва і шахтарства. В Таврії містечко Кахівка збирала його до сорока тисяч, а на Катеринославщині — станція Лозова.

Як при всякім розвиненім капіталізмі спостерігається й визиск, особливо в'їдливий, дошкульний, дрібного капіталу: селяни-хуторяни і німці-колоністи вибирають собі добірне батрацтво, дають більшу платню на 15—20%, але „женуть піт" вище на 50% „від того по змарнілому вигляді так легко впізнати робітників, що працювали в німців-колоністів".

Умови праці в ярмі одробітків стільки тяжкі, що селянин тікає од них на шахту. Проти відходу робітництва дуже повставали поміщики. Щоб задержати при собі робочі руки, автори проєкту реформи 19 лютого нічого не сказали про переселення. Князь Васильчиків підкреслює настрій „авторів положення", які вважали свою працю за нескінчену і намітили, „що через дев'ять років буде подаровано селянам друге право — право вільного переходу". Але минають дев'ять років, і року 1870 царат іще боїться, що з правом вільного переходу селянство кине свої оселі та знищить панські маєтки. Ще в 1879 році міністр Валуєв відхилив прохання про переселення малоземельних селян Чернігівщини в Оренбурзьку та Уфимську губерні, підкреслюючи, що до переселення треба ставитися „з надзвичайною обережністю", бо скрізь спостерігався настрій сподівання нових нарізів землі і доповнення наділів. Острах утеряти

робочих чується в обіжнику міністра внутрішніх справ від 4 травня 1868 року, коли заборону переселення поширено і на Приамурря. Навіть до 1906 року урядова політика скерована: обмежити, а то й загальмувати переселенський рух хоч і цілком нещасливо. Селянство тікало від злиденних наділів, малоземелля, неврожаїв, голоду і безладдя суспільного. З України переселялися з губерень Полтавської, Чернігівської, Київської, Харківської, Катеринославської, Таврії, Херсонщини, Волини. Крім земельної руїни, були інші економічні чинники. Економічне становище селянства після реформи було тяжке. Куди ж ішов лишок його праці? Уряд брав податок і пошлини, брали залізниці, брали банки, експортери-скупники, крамарі, загалом представники торговельного капіталу. Чимала пайка йшла і на долю промислового капіталу.

Фабриканти, користуючи з мита, мали змогу спродувати свої вироби дорогше нормальних цін. Уряд брав курс на „міцну національну промисловість", але надії на „самоскасування" системи протекціонізму завели. Ріжниця між російськими і закордонними цінами не тільки рівнялася митові на цей виріб; але здебільшого була значніша.

Економічні умови примушували селянство тікати світ за очі: на шахти, на заробітки в міста, на переселення; частина селянства переходила в торговлю і промисловість. Капіталізм позначився і на зміні хліборобських культур: перехід хліба на картоплю (зниження виробництва збіжжя і заміна його картоплею). Криза 1891—1892 року викликала побільшення експропріяції селянства, погіршення народнього живлення.

Дальші ознаки росту капіталізму в імперії царату — поява торговельного хліборобства, ріст міст, поява нових центрів великої промисловости, машинізація „окраїнних" провінцій — колоній царату, що притягають мільйони наймитів, ріст торговельного скотарства, ріст індустріяльного населення. Особливість політики царату було таке „побутове з'явище", як утворення славнозвісної *смуги еврейської осілости*: штучне примусове скупчення населення.

Виникає капіталістичне збіжжеве господарство (на Україні переважно). Торговельне скотарство викликає травосіяння, що до його береться заможніше селянство. Сільська буржуазія утворює молочарське господарство, що спричиняється також до погіршення живлення селянства. Швидким темпом іде концентрація винокурства (з хліба й картоплі). Виникає цукроварство, починаючи з 60-х років (переважно на Україні). В часи після реформи цукрове виробництво збільшується втричі. В селянства цукрових районів утворюється

особлива форма відходу — „на буряки". На бурякових плантаціях працюють сотні тисяч строкових і поденних робітників та робітниць. Жіноча праця особливо поширюється на плантаціях. Стан робітництва тут є найгірший. Ленін наводить з „Врачебной хроники Харьковской губернии" (1899) низку більш ніж сумних фактів про стан робітників на бурякових плантаціях. Та земський лікар Подільський села Котельви Охтирського повіту пише: „В-осени початок розвитку тифу частіше помічається *в молоди, що працює на бурякових плантаціях заможних селян.* Хліви, що призначені для відпочинку і де робітники ночують, утримуються в подібних плантаторів досить брудно, солома, на якій сплять, до кінця праці перетворюється зовсім на гній, бо ніколи не міняється: ось де кубло зарази... головний контингент сифілітиків становлять ті, що працювали на „буряках". Особливо є згубна праця на плантаціях тим, що її ніхто не охороняє од визиску і що роблять тут жінки і підлітки. Люди живуть місяцями під голим небом і їдять з спільного казана. Про жах таких умов казав лікар Романенко на сьомому з'їзді лікарів Харківщини. Цукроварство утворило такий попит на робочу силу, що це сприяло перетворенню околичного селянства на сільських пролетарів.

Цукроварством не обмежується капіталізм рільничий: картопляне крохмальне виробництво, тютюнництво то-що, разом узяті, руйнували ідилію селянського животіння, втягали її в історичний рух. „*Капіталізм*, — писав Ленін, — *вперше зламав чисто середньовічні загороди і добре зробив що зламав... Капіталізм руйнує місцеву замкненість та обмеженість, замінює дрібні середньовічні поділи землевласників на великий, що охоплює цілу націю, поділ їх на класи, які мають різні місця в загалі системи капіталістичного господарства*".

Був час, коли і французька нація становила в більшості селянство, була одноцільна, як той чувал з картоплею. Утворюється новий людський тип *батрака* — тип, властивий всім капіталістичним країнам. Капіталізм переборює поганий закон дрібної власности: безмірної трати людської сили, згіршення умов виробництва і підвищення коштів виробництва. Хліборобський капіталізм втягає на світову арену цілу низку країн, замінює патріярхальне хліборобство в його останніх пристановищах, як ось Індія або Росія.

Утворення нового промислу викликається тим, що загальний економічний розвиток країни замінює капітал у торговлі і направляє його до промисловости. Отже, торговельний капітал був конечною історичною умовою утворення великої промисловости.

В Росії ріст великої машинової продукції припадає на післяреформну добу. В 60-х роках суконні фабрики поділялися на: 1. Поміщицькі, або дворянські і 2. Купецькі. Отже, і в Росії аграрії поволі ставали промисловцями. Поволі ці фабрики переходять на парову силу. У бавовняно-ткацькім виробництві в роках 1875—1878 було 20 парових машин в 7 підприємствах, а в 1890 році двадцять вісім підприємств мало 61 парову машину на 1.375 кін. сил. Великим було поступом заміна лойових свічок на мінеральні олії, поява керамічної індустрії, порцелянової, алебастрової і цементової. Це вже свідчило про розвиток будівельної промисловости.

Особливо підкреслює Ленін зріст молодого півдня держави — України. Розвиток індустрії на Україні є приклад розвою капіталізму в молодих країнах, що іде значно швидше за прикладом старих країн, не маючи „освячених віками" традицій (збільшення парових сил на Україні було більше в шість разів, а на Уралі — тільки в два з половиною рази, наприклад; так саме і видобуток чавуну). На Україні створюється з нечуваною швидкістю новий в імперії індустріяльний район, що має своє вугілля, залізо та марганець — Донбас і Криворіжжя.

В капіталістичному суспільстві, яке щойно починає розвиватися, особливо швидко зростають ті галузі промисловости, що виробляють кошти виробництва, цеб-то речі не особистого, а продукційного вжитку. Так було й на Україні.

Українська індустрія дбала наздогнати російську. Місцеві гірнопромисловці бажають прикріплення робітництва і законодавчої заборони конкуренції дрібних підприємств. Якщо в другому районі гірничої промисловости це прикріплення й ці заборони існують здавна, якщо в другому районі заводчики за нижчої техніки, дешевших і покірних робітників мають копійку на копійку і навіть часом півтори копійки, на копійку, то й тут вимагають такого ж стану речей.

Україна була колонією Росії за царату. Маркс визначає колонію двома рисами: 1. Є незаймані вільні землі, легко приступні переселенцям. 2. Є світовий ринок, що дає колоніям спеціялізуватися на масовому виробництві сільсько-господарських виробів, обміні на готові промислові вироби, які за инших умов мали вироблятися на місці (Ленін, т. III, сторінка 483). Але тенденції індустріяльного розвою України тяжили до виділення українського господарства в особливу одиницю.

Спілка промислового з фінансовим капіталізмом, зробивши з України індустріяльну країну, призвела до подвійної колоніяльної

34472.

залежности України: від царської Росії і від европейських банків, головно бельгійських і французьких. Єдність українського господарства не заперечував природний поділ українських земель на господарські райони — індустріяльні центри потребували хлібних районів і навзаєм. Скасована від царату Україна була, проте, історичним фактом, існувала як економічна єдність, як суцільна територіяльно-етнічна одиниця. Особливо гостро це відчувалося наприкінці доби фінансового капіталізму. Тоді навіть політичний рух пролетаріяту відчув потребу створення на Україні єдиного партійного центру.

Утворення пролетаріяту на Україні, як і скрізь, попереджала поява передпролетаріяту. Дискусія про те, яка корисніша праця — наймана чи крепацька — ця дискусія точилася серед українських аграріїв ще в 30-х роках[1]). Селян висилано що-року на заробітки „на Дон" та в так звану „Новоросію", про що склалися пісні[2]). На початку становище фахового робітника було не таке важке, як наймитське чи заробітчанське. Ці останні все були вибуховою стихією, що в першу чергу мріяла скинути з себе поміщицьку юрисдикцію.

Україна в пореформовий період що до розвою індустрії була позаду Росії, була ринком для російського фабрикату[3]). Розвиток на Україні металургії був спочатку виключно в руках уряду. Природні скарби Донбасу й Катеринославщини були синтезою всіх умов для розвою великої металургії. Року 1866 царський наказ: розвинути на Україні казенну металургію, і ось недалечко Луганського побудовується завод в Лисичому (потім оспіваному від пролетарського поета Сосюри: „Лисиче над Дінцем, де висне дим заводу"). . . Будівлю закінчено року 1870, але невдовзі було лисичанський завод зупинено і звернулися до приватного капіталу[4]). Хоч перша залізниця на Україні, Балто-Одеська, збудована року 1860, але лише в 70-х роках починається жваве будування залізниць (Харково-Миколаївська, Курсько-Харково-Азовсько-Лозово-Севастопільська, Київо-Берестейська, Катеринославська).

Ріст засобів транспорту призвів до розцвіту Донбасу, який швидко випередив польський вугільний Домбровський басейн. На Катеринославщині залізна руда біля Кривого Рогу, давно відкрита від геологів, вийшла з забуття з ініціятиви відомого фундатора

[1]) *Яворський.* „Україна в епоху капіталізму". Вип. I, ДВУ, 1924, стор. 290—292, 300.
[2]) *В. Горленко.* „Южно-русские очерки и портреты". Стор. 210.
[3]) *Яворський.* „Україна в епоху капіталізму". Вип. II, стор. 59.
[4]) Там саме, стор. 74, 84, 96, 101.

Львів. Бібліотека Ак. УРСР
Львівська державна наукова бібліотека

музею О. Поля, підтриманого французькими капіталістами. Експлоатація почалася в 1881 році. Початок експлоатації дав могутній імпульс до розвитку індустрії в цілій області Дніпра й Дінця. Того ж року залізничі тарифи перейшли до рук уряду при можливості будування приватних під'їзних шляхів, тому що одкрито в Маріюполі кам'яно-вугільну пристань. Підскочила продукція вугілля, склалися сприятливі умови для будування металургійних заводів: у Катеринославі — Олександрійського, Брянського товариства 1886 р., в Кам'янскім — Дніпровського металургійного товариства 1887 року, в Кривому розі — Гданцевського товариства 1892 року, в Дружківці — Донецького товариства 1893 року. Залізнича мережа ускладняється, транспорт росте з року в рік.

„Малоросійське" дворянство силою речей мусило переорганізовувати свої маєтки на буржуазне господарювання: заводити машини, будувати винокурні, цукроварні і самим перетворюватися на буржуазію, принаймні, на „напівбуржуазію", а царат свою владу спирає вже не на саме „первое сословие", а на поміщицько-буржуазні верстви. Тільки ще дворянські зубри здивовано зауважували, що симпатії купців „не на нашім боці, а на мужицькім". Новонароджена буржуазія, дуже ліберальна і демократична, „почуває солідарність своїх інтересів з народніми". Буржуазна влада потребувала якогось обмеження поліцайсько-поміщицького режиму, европеїзації царату з натяком на конституційний лад, самоуправу населення на місцях. І ось виникає ідея так званого земства. Доба буржуазного романтизму — 60 роки. Положення про земські установи вироблено в особливій комісії ще року 1859. Дещо з того обговорено на дворянських сесіях 1861 — 1862 років. Боролося дві групи — Мілютинська (буржуазна) і Валуєвська (шляхетська), яка провалилася в державній раді [1]). Положення про земство оголошено 1 січня 1865 року. В земську працю йдуть демократи-дворяни, що року 1862 виголосили свої радикальні політичні вимоги і яких згодом Михайловський влучно обізвав „Кающиеся дворяне". На початку 1863 року, коли царат був непевний кінця польського повстання, вирішив розколоти західню шляхту: литовську, польську, білоруську й українську.

Навіть Валуєв (міністр внутрішніх справ) пропонував Олександрові II утворити центральне представництво земських гласних з дорадчою участю в законодавстві коло реформованої державної ради. До 1864 року земство не мало корпоративного устрою. Воно

[1]) „История русской литературы XIX века". Под редакцией Овсянико-Куликовского, т. III, стр. 37.

не мало прав юридичної особи й прав на власність — мало тільки повинності грошові й натуральні. Головою окремих для земських повинностей „присутствій" був губернатор. Складалися вони з губерніяльного маршалка, голови („председателя") Казенної Палати, завідувача палатою державних маєтків, завідувача удільною конторою і голови губерніяльного міста. Повинності земельні були: 1. Поштова. 2. Дорожна. 3. Органів місцевого управління (поліції, судів, приставів). 4. Етапна (удержання тюрем, постачання підвід для засланих при станах, для урядовців при засланцях). 5. Арештантська. 6. Видатки на військові потреби і місцеві різні повинності, (школи, притулки, санітарні установи то-що).

Ніякої автономії місцям не вийшло. Поліцайська служба (справники і станові) до земства не ввійшла, і основи нового положення незначно поширювали межі дотеперішнього земства. Виборність гарантувала поміщикам абсолютну перевагу в земських управах і зібраннях (право голосу землевласникам, що мали не менше, як на 15 тис. крб., або промислового підприємства з річним оборотом не менше, як 6 тис. крб.).

Після приборкання польського повстання Валуєвську записку сховано „під сукно". На ім'я Валуєва дано рескрипта, що цар сам про все дбає і нікому з підданих не дозволено попереджати царське пеклування про щастя держави. Цей рескрипт не завадив петербурзькому земству в першій навіть сесії 1865 року порушити питання про конечність поширити права земства, скликати центральне земське зібрання.

Постріл Караказова в 1863 році в Олександра II і шалена реакція року 1866 принесла закриття тих органів преси в Росії, що були типовими носіями ідей 60-х років.

Все-таки ліквідація решток дореформного крепацького ладу йшла: року 1870 переведено міську реформу, року 1874 знищено рекрутчину і заведено загальну військову повинність.

Положення про міста нормувало міське самоврядування на лад земського, організуючи для цього такі установи: міську думу і міську управу, при чому в міських виборчих зібраннях мав право голосу кожен міщанин, звичайно, такий, що мав у місті своє підприємство чи нерухоме майно. Але міська реформа не дала сподіваного самоврядування через обмеженість компетенції міської самоуправи. Бюрократи навіть і цю химерну самодіяльність норовили звести на нівець. За всім наглядав губернатор, що мав право адміністративного зневолювання до послуху членів міської управи, керував

усім через приставів і поліцмайстрів. Історики (Яворський) визнають буржуазні реформи 60-х років за нереальні, як і дворянський лібералізм, що „підтанцьовував до буржуазії". Це був компроміс торговельного капіталу з промисловим, який буйно розростався.

Утворення українського пролетаріяту з батрацько-наймитського передпролетаріяту в міру пролетарізації села йшло досить жваво. Заїві роти йшли з села в місто, сповняли запасну армію праці. З тимчасового заробітчанина й наймита фабрика виробила фахового робітника індустрії, що ним сповнилися нові індустріяльні осередки Донбасу і Криворіжжя. Здебільшого це був зайшлий з Росії селянин з неродючих губерень. Місцеве українське робітництво було в підприємствах „аграрного капіталізму" винокурнях, цукроварнях то-що. Місцеві робітники здебільшого були тимчасові, ще звязані з землею в якійсь мірі, а зайшлі майже всі були постійні[1]), що їх оселювано в будинках підприємств (хата і шматок землі). Це давало гарантію постійної кількости робочої сили і особливо практиковано закордонним капіталом. Такі фабричні виселки росли дивовижно, що було занотовано вже пресою 1897 року. У Бахмутському повіті робітничі виселки росли американським темпом. У Гланцеві біля металургійного заводу було п'ять-шість тисяч населення. В Криворіжжі з 1887 до 1895 року робітниче населення зросло з 6 до 17 тис. і т. д., в Юзівці постало готове нове місто з 29 тис. робітництва. На Запорозьких степах Нижньо-Дніпровського постало селище з 6 тис., Маріюпільський завод мав довкола прикріпленого робітництва 10 тис.

Крім двох основних клас капіталістичного суспільства, є проміжні групи, що з них для літератури великого значіння набирає та, для якої винайдено спеціяльну назву від російського письменника П. Д. Боборикіна вже тоді, коли ця група виразно визначилася в суспільному житті. Слово *„інтелігенція"* для означення цієї проміжної верстви вжив Боборикін року 1866 в лекції „Подгнившие вехи". До того найпопулярнішою була формула П. М. Лаврова — („Критично думаюча особа". Гончаров підхопив слово „інтелігенція" і спопуляризував (1879), наступного року П. В. Аненков уже вживає термін як цілком звичайний (кажучи про філософські шукання російської інтелігенції). Інтелігенція яко люди інтелектуальної праці є термін, відомий нині на Заході (Нім.— Die intellectuellen, Франц.— les intellectuels, Англ.— intellectuals). Вона має свою передісторію. Так само, як був „передпролетаріят" та „передбуржуазія", була

[1]) *Яворський.* „Україна в епоху капіталізму". Вип. II, стор. 117—127.

і „передінтелігенція“ в капіталістичну добу. Є історики, що кажуть про „інтелігенцію“ часів Києво-Могилянскої академії, ба навіть про інтелігенцію княжих часів, як писали і про „капіталізм“ в античному світі... В кожну історичну епоху були освічені люди: патриції і навіть раби, королі, феодали, лицарі і бюргери, ба й прості часом селяни. Козацькі літописці, автори діяріушів, гетьмани і єпископи, ченці лишили літературні твори. Чи це все була інтелігенція?.. Народницькі теоретики цілу історію літератури викладали яко історію отакої „позаісторичної і позакласової, антиміщанської інтелігенції“.

В Комуністичному Маніфесті зазначено, що нині частина буржуазії пристає до пролетаріяту, особливо буржуа-ідеологи, що виробили були собі розуміння всього історичного руху.

Енґельс визничає: „Поруч з величезною більшістю, виключно зайнятою фізичною працею, утворюється класа, увільнена від безпосередньої продукційної праці, що завідує громадськими справами: керуванням у праці, державним управлінням, судом, науками, мистецтвами“.

Кавтський звязує появу інтелігенції яко масового з'явища з капіталізмом.

„Капіталістичний спосіб продукції утворює потребу не тільки в робітниках біля машини, але і в інженерах-хемиках, керовниках виробництва і т. д. Капіталістичний спосіб виробництва централізує державу, утворює великі складні суспільні організми, які потребують спеціяльно підготованих урядовців: швидко зростає бюрократія. Економічне й політичне життя скрізь — у великому місті, у великиій державі, в цілім світі — призводить до утворення власних органів для поширення відомостей та ідей: преса стає новою великою державою. Капіталістичний спосіб виробництва забирає дозвілля мас і вбиває, таким чином, народнє мистецтво. Воно замінюється мистецтвом, за яке платять, яким займаються як ремеством... Передовсім лави інтелігенції сповнюється силами, вийшовшими з її ж кіл... Потім у інтелігенцію попадають особи з-поміж вищих клас... Пануючи класи з охотою віддають інтелігенції свої лишки населення, звичайно, для особливо упривілейованих занять... У той же час лави інтелігенції сповнюються і з низу представниками дрібної буржуазії, селянства і в дуже рідких випадках представниками пролетаріяту. Набуття знань, конечних для того, щоб уважатися за інтелігента, давно вже було представникам окремих клас засобом піднестися понад свою класу і зайняти вище суспільне

становище. Так утворюється нова, кількістю дуже потужна й повсякчас ростуча середня класа".

Кавтський робив далі поправку : хоч інтелігенція є класа середня, але власне через це своє середнє становище вона не має спільних класових інтересів, а лише інтереси фахові, ба навіть усередині кожної спеціяльности інтелігентської немає солідарности інтересів.

До пролетаріяту відноситься інтелігенція, за Кавтським, так : „Сама інтелігенція в класових інтересах пролетаріяту просто не є зацікавлена, але рясненько вона також не має безпосереднього інтересу і в капіталістичній експлоатації... Загалом вона ставиться до класової боротьби поміж капіталістами й пролетаріятом майже так само, як дрібна буржуазія або селянство, які, хоч і заінтересовані в капіталістичній експлоатації, одначе, рясненько виступають проти неї вороже...

„Інтелігенція одрізняється од обох цих клас ширшим розумовим виднокругом, кращою, пройшовшою школу, властивістю до абстрактного думання і різноманітністю класових інтересів. Яко класу не можна її притягти до участи в класовій боротьбі з пролетаріятом".

На думку Луначарського, „інтелігенція належить не до буржуазної класи властивої, не до капіталістичної владущої класи і не до пролетаріяту... але основні кадри інтелігенції належать до дрібної буржуазії". Бухарін вважає, що інтелігенція є особлива „проміжна класа". Появу на Україні інтелігенції нині з'ясовують історики в звязку з початковою акумуляцією капіталізму в другій чверті XIX віку [1]) і поширенням пан-російського слов'янофільства 1830 років.

„Поруч із цим революційним рухом серед нової соціяльної групи інтелігенції росте й революційна стихія мас, виливаючися остаточно в Козаччину 1855 року з її змаганням до вивласнення поміщицьких маєтків... Інтелігенція — продукт бюрократичного механізму управління і росту культури — стає тепер основною соціяльною групою, що найбільш відчуває на собі весь тягар дворянсько-поліцайського режиму. З її осередка передусім виходить тепер уся опозиційна думка проти сучасного режиму, що клав намордник на її інтелектуальні професії. Інтелігенція на Україні як синтеза виходців із різних соціяльних та ще й національних груп, синтеза працівників інтелектом, не творить ознак цілости. Тоді, як одна її

[1]) *Яворський.* „Україна в епоху капіталізму". Вип. I, стор. 237-238 і 333-335, вип. II, стор. 96.

частина — виходці із дворян,— живучі ідеологією російського слав'янофільства, бачить здійснення свого лібералізму тільки в співробітництві з бюрократичною російською самодержавною владою, якій вона віддавна служить, друга її часть — також виходці з дворян,— втрачаючи останній ґрунт феодальної своєї окремішности, та й ще тепер живучи серед загрози втратити на річ російської інтелігенції свою культурну окремішність, вперто представляє себе бюрократичному централізмові, його самодержавно-дворянському режимові, живе й виховується автономними течіями, антиросійськими, україно-фільськими течіями".

В післяреформну добу становище, за М. Яворським, було таке. „Селянство бунтувалося в тисках малоземелля, державних податків, інтелігенція виривалася з-під наложеного їй намордника, йшла в народ з пропагандою своєрідного соціялізму, революції, незадоволення своє проявляти стало і дрібне дворянство, вимагаючи для себе поширення місцевого самоврядування, із заходу напливали революційні кличі — все це наказувало вельми матися обидвом класам експлоататорів на осторозі. В додаток і робітництво стало виступати організовано на арену політичної боротьби, цікавитися пропагандою соціялізму, спершу народницького, потім драгомановського та марксівського".

Не можна сказати, щоб загалом робітництво України захоплювалося драгомановською пропагандою, хоч, може, і пощастить видобути з архівів кілька випадків драгомановської агітації навіть і серед пролетаріяту. Що до інтелігенції, то не вся вона йшла в народ з пропагандою будь-якого соціялізму, хоч би й драгомановського (досить сумнівного). Перші українські письменники післяреформної доби були не народники, а, власно, просвітителі, ідеологи національної культури. Ідея нації була для них як і для просвітителів, російських, єдиною психологічною домінантою, визначала цілу їхню діяльність.

Країна класичного капіталізму й родовище його, Англія, мала ту географічну властивість, що це не континентальна, а морська, острівна держава, яка рано поширила свій вплив на морях, придбала чимало колоній і тим уникла боротьби двох форм капіталізму: торговельного, раннього з промисловим, властивим капіталізмом. Замість боротьби стався розподіл царин впливу: торговельний капітал перейшов у колонії, а промисловий залишився в Англії цілковитим володарем.

Не те було на континенті. Тут виникають сутички геть чи не по всіх країнах, але найгостріші власно в імперії царату. Сюди

капіталізм прийшов запізно (хронологічно). У межах царату розвиток капіталізму цілком протилежний розвиткові його в Англії: шляхом гострих конфліктів і змушених компромісів поміж торговельним і промисловим капіталом, а не шляхом мирного співжиття.

Підсумовуючи сказане про стан продукційних сил протягом доби промислового капіталізму (цеб-то в 60—70—80—90 роках) загальний розвиток капіталізму є такий.

Головна продукційна сила — пролетаріят народжується в страшних муках, у жахних умовах відсталої країни, азійської деспотії, що спотворює нормальне дитинство й юнацтво класи, яка рано дозріває і усвідомлює себе. Нагніт царату викликає відповідну відпорну силу. Як у замкненому казані, в імперії царату з нечуваною швидкістю зростають противні сили капіталізму, що призводить до швидкобіжної промислової революції. Кривавий шлях капіталу починається з нечуваного, азіятського визиску сільсько-господарського робітництва і дикунського марнування природних скарбів. Коли заробіток механічного ткача в Америці виносить 72,6 крб., в Англії — 48 крб., в Росії (Москва) — 15 крб., то що вже казати про чорноробів і батраків. Дешеві робочі руки дають нечувані зиски, нагромаджують великі скарби магнатам капіталу. Загальний темп зросту продукційних сил видко з оцих цифр: в роки 1856 — 1860 було 69 мільйонів населення, сума вивозу й довозу була 314 млн. крб., а на одного мешканця припадало пересічно 4 крб. 55 коп. А в 1894 році населення було 120 мільйонів, довіз і вивіз — 1.228,3 млн. крб. і на одного мешканця — 10 крб. 24 коп. Це здобуто надмірною працею пролетаріяту, якого робітничий день становив 12 — 13 — 14 і навіть 17 годин. Кількісний зріст індустріяльного робітництва (властивого пролетаріяту) був такий: метальовців було року 1887 — 103 тис., а року 1897 — 153 тис., текстилів року 1887 — 309 тис., а року 1897 — 642 тис. Росте переважно селянська частина пролетаріяту (текстилі). До кінця XIX віку вона дає ще армію безробітних пролетарів у два з половиною міл. Загальна картина промислового розвою в цю добу така: в першій половині 80-х років — криза (до 1887), в кінці — піднесення і нова криза на початку 90-х років, далі піднесення другої половини 90-х років. Становище техніки загалом і відсталість супроти передових країн що-найменше на 50 — 70%, а подекуди аж до 150 — 500 і навіть більше. Це залежало од загальної некультурности, відсталости країни, де панував хижацької вдачі капіталізм. Перехід од екстенсивного господарювання (крепацька праця) до інтенсифікації був у Росії, і загалом у межах царату, повільним

процесом, що зробився помітний тільки з 90-х років. Боротьба селянства за землю повсякчасна, і грабунок селянської землі поміщиками, що звався урочисто „реформою 19 лютого", не сприяв розвиткові продукційних сил повним капіталістичним темпом, а неврожаї ще погіршили становище. Нагромадження торговельного капіталізму після Кримської війни було велике. Тоді ж почався ріст індустрії в звязку з будівлею залізниць. В 60—70-х роках залізниці перевозили тільки 15% збіжжя; 48% ішло водою і 37% — гужем. В 1876—1880 рр. зразу піднесення в три з половиною рази і швидкий ріст впливу залізниць (мережа залізниць до 1886 року збільшилася вдесятеро). Та залізнича спекулятивна пропасниця призвела до збитків, що їх мусив покривати уряд, якому залізниці заборгували до 1880 року мільярд карбованців. Залізниці дали розвій металургії, а металургія та важка індустрія є база всієї промисловости. Промисловий розвій ішов під впливом експорту збіжжя, будови залізниць і збільшення продукційности праці в хліборобстві.

Ріст міст залежав від підходу з села, од створення нових, рухливих верств: купецтво, робітництво, торгслужбовці, урядовці, учні і вчительство, капіталісти. Росте, хоч і повільно, кількість освічених людей, тієї інтелігенції. Цілком селянська країна урбанізується (1724 року по містах було тільки 328 тис., а в 90-х роках міського населення було вже до 10 млн.). Особливо росли міста України: Катеринослав збільшився з 1885 до 1897 втричі (47 тис. до 120 тис.), виникли нові індустріяльні міста. Ростуть Київ, Одеса, Харків.

На початку 80-х років підскочила ціна на хліб, що використав „міцний мужичок". Саме тоді виник селянський банок (не випадково), і сільська буржуазія починає скуповувати земельку[1]), почасти поміщицьку, а почасти орендує наділи і скуповує в своїх же селян. Починається і скупчення грошей у куркульні, що дає найбільший ефект по ощадних касах до 1891 року.

Початок 90-х років приніс світову торговельну кризу і в Росії голод (1891). Селянство кинулося в міста, особливо на Україні. По містах прийшле селянство тинялося десятками тисяч, гинучи од тифу та холери. Ростут *міста з хрестів* (Одеса, Новоросійськ), ці голодні роти, приходячи до міста й тут загибаючи, ще й знижували заробітну плату пролетаріяту.

Стан внутрішнього ринку був кепський: він не міг спожити всього хліба, і загалом купівельна здатність населення була в масі

[1]) Цей процес занотував М. Старицький у своїх поезіях.

мала через мізерну заробітну плату робітництва й зайвий хліб у середнього селянства, що за безцінь скуповували посередники. Це спричинилося до концентрації рільничої продукції.

Недокровний, повільний взагалі індустріяльно-капіталістичний розвій, злидні мас, вузькість ринку, часті перебої криз і піднесення коньюнктури, часткове нагромадження і павперизація (збіднення) широких шарів населення — характеристичні ознаки розвою капіталізму у відсталій хліборобській країні — це все спричинилося до збільшення й загострення класових суперечностей. Розвій промисловости, який він не був, як він не йшов, а таки спричинився до одного важливого наслідку — *до економічного страйкового руху робітництва* в 90-х роках XIX віку до вибуху цієї основної продукційної сили суспільства. Вибух цей віщував у дальшому великі й страшні для цілого ладу наслідки.

Економічні стосунки, що виникли на ґрунті особливого розвою промислового капіталізму, мали так само всі ознаки відсталости й хижацтва, властиві імперії царату взагалі.

Напередодні реформи 1861 року, після Кримської війни, країна побачила сумний стан військового господарства, брак швидких засобів комунікації, розвиненої промисловости й торговлі, кепські фінанси (брак кредиту, емісія паперових грошей, і звідци криза). Знесення крепацтва, отже, і ліквідація „тяглової" повинности панові і дарової праці (що зробилася некорисна й не витримувала на поміщицьких фабриках конкуренції з найманою робочою силою), заборгованість поміщиків утворили такі відносини, коли дворянський визиск і самоволя виявлялися особливо хижо. Експорт хліба не давав дідичам великих прибутків: на цьому вигравав торговельний капітал. Темне купецьке царство, що нагуляло собі жиру на війні, починає наступ, видобувається на передові командні позиції.

Відробітна система лишається і надалі в багатьох місцевостях за панівну форму. Диференціяція селянства після реформи іде катастрофічно швидко, несе багато жертов. Економічна політика царату в 60-х і дальших роках вийшла на користь селянській буржуазії. Залізниці, хоч проводилося їх передусім зі стратегічною метою, ставали заможному селянству за засіб боротьби з поміщицьким привілеєм: вони касували поміщицьке право першому прибувати на ринок. Поміщики опиняються в кешені торговельного капіталу, стають лише його агентами. З торговельного капіталу неминуче розвивався промисловий, як з плантації виростала хлібна фабрика в наслідок її машинізації. Основою економічних стосунків є боротьба цих

двох форм капіталізму — торговельного і промислового. Як образно висловив Покровський: об'єктом впливу торговельного капіталу є *спина*, а промислового вже не спина, тільки *шлунок*. На селі громади тратять землю, а куркульські товариства забирають її. Цілий тягар визиску лягає на робітництво і широкі маси селянства.

Загальна картина економічних взаємин є така. Землі сконцентровується в маєтки великих лендлордів, яких у кінці XIX віку було 699 з власністю кожного по 30 тис. десятин. Ці величезні латифундії (в більшості дворянські) становлять понад 70% усієї землі. Друга, ширша, група аграріїв складається з 28 тис. власників, що з них кожен має по 2.200 з гаком десятин. Це ще цілком недоламок середньовічного землеволодіння.

Промислова буржуазія (1894—1900) об'єднується в 191 компанію з капіталом в 634.120 тис. франків. В другу половину 90-х років закордонний капітал вклав десь 500 млн. крб. золотом у нашу промисловість. Економічна сила була в руках земельної магнатерії, яка вже перетворювалася на буржуазію, але ще була в конфлікті з промисловим капіталом. Недарма боротьба торговельного і промислового капіталу призвела до компромісу. Влада ніби була в руках іще торговельного капіталу, але самий факт реформи свідчив за поспіх капіталу промислового. Року 1896 міністр фінансів казав, що уряд „прислухається чуйно до голосу промисловців і купецтва". На боці аграріїв був царат, винна монополь, залізнича монополь, але на боці буржуазії був історичний розвиток, і ось вона здобуває: таможенне мито, премії і субсидії, казенні замовлення, нормування цукрової продукції, державний кредит. Всі урядові заходи що до промисловости погоджується з капіталістами. Як тільки царат зайкався, приміром, за промисловий податок (законопроєкт), буржуазія одностайно боронилася, і тут, як каже Невський, „їхні трибуни говорили мало не мовою Маратів та Робесп'єрів". Але загалом державний бюджет, ще крепосницький в цілому, виявляє буржуазну тенденцію: 1861 року прості податки становили 13,4%, а року 1880 — вже 30,8%. Панування посереднього оподаткування виявляє хижацький норов російського капіталізму 60—70-х років. Його гасло: „Надбаваймо" давалося в знаки. Економічні взаємини, взаємини власности в капіталістичному суспільстві окреслено в Комуністичному Маніфесті так: „Вас обурює те, що ми хочемо знищити приватну власність. Але в вашому теперішньому суспільстві вона знищена вже для $^{9}/_{10}$ населення. Вона є тому, що її нема для цих дев'ятьох десятих".

До цього визиску треба додати ще особливий нагніт на селянську спину і шлунок стотисячної армії паразитів білих і шістдесяттисячної „чорних“ та ще 600 тисяч родин попівських. В бюджеті 1861 року видатки на двір і церкву становили 4,5%, а в 1880 році— 3,2%. Хоч це зменшення і є ознака буржуазного розвою, але поза державним бюджетом на селянські горби спадало оце попівське населення, що його годувало селянство посередньо чи безпосередньо (панахиди, молебні, обідні, „храми“, великдень, різдво, „різні петрівки“ то-що. Чимало давала й земля, що її оброблялося мужицькими таки ж руками). Вираховано, що середній селянський двір витрачав десь біля 6 крб. на попів і церкву, що для всіх селян так званої „европейської Росії“ (сюди входила й Україна) складає 70 млн. крб. річно (80, 90 роки). Далі попи підняли таксу, але селянство десь певно зменшило своє „усердие“.

Хоч податки взагалі збільшувалися, але з поміщиків брато значно менше, а з селян з року в рік більше (1869 року — 10, 33, а року 1885 — 17, 7, а з поміщиків р. 1869 брато 6, 5, р. 1885 брато 12,9. Перехід до протекціонізму починається з 1877 року (коли мито побирається тільки золотом), і цей тягар підтримання „національної промисловости“, що од його стогнала „нація“, але не так в особі середнього дворянства, як власно селянства. Наслідком цього тягару була дорожнеча гасу й цукру. Отже, „нація“, більшість її, село, що вже почало вживати гас, мусило на ньому переплачувати, а про цукор говорилося, що його селяни і в вічі не бачать, крім хіба великих свят, зате нашим таки цукром за кордоном свині годують.

Соціяльно-політичний лад за доби промислового капіталізму визначали головні її „економічні сили“, чи пак ті, хто фактично розпоряджав тоді цими силами. Формально розпоряджав царат, але сами його агенти зраджували класовий характер уряду. Влада порядкувала в країні в інтересах обох капіталів — торговельного й промислового. Промисловий капітал дав торговельному змогу витягати додатковий прибуток, як він допіру ще ніколи не тяг, але й сам дістав вільного робітника і потяг собі з нього надвартість до десятого поту. Торговельний капітал організував поліцайсько-бюрократичну державу, щоб видобути з селянина всі „лишки“. Промисловий капітал потребував позаекономічного примусу (не через шлунок, а через спину) тільки на початку — для організації виробництва. Він навчився одразу використовувати в своїх цілях цілу машинерію царату. Для царату залізниці мали передусім політичне значіння: перше залізниці були стратегічні, розраховані передусім

на політичний ефект — швидку перекидку війська по імперії в усі райони і од центру до периферії держави. Для промислового капіталу самий процес будування залізниць був величезною спекуляцією, джерелом споруди і організації основних галузей промисловости: — районів вугілля й заліза. Торговельний капітал потребував залізниць економічних, а поки-що використовував військові залізниці (що йшли не од одної провінції до другої для циркуляції краму, а з центрів до кордону) для викачки збіжжя з дрібних продуцентів за кордон. Це визначало рацію „доби великих реформ". Після 19 лютого 1861 року йшли такі реформи: 1863 — університетська (18 червня 1863 року було поновлено знищену року 1835 автономію професорської колегії і то в якійсь лише мірі, за те дуже обмежено вступ вільних слухачів). Року 1864 — судова; року 1865 — земська, року 1870 — міська; 1874 — заміна рекрутчини на загальновійськову повинність.

Компромісовість позначилася на самій основній реформі: вона не дала потрібної передумови промислового розвою — громадської рівности. Залишився сословний лад, дворянські привілеї і станові обмеження инших груп, головно, селянства. Всупереч цьому поруч з недоторканими становими установами, силою речей, виникають міжстанові органи місцевого господарювання — земські та міські.

Царат стає владою магнатерії: країною керують магнати земельні в коаліції з магнатами капіталу, кривдячи „широкі верстви" дрібного поміщицтва. Влада 699 найголовніших магнатів і їхніх менших прихвоснів-кровососів, дворянське „оскудение" середнього поміщицтва (в наслідок концентрації економічної могутности в руках магнатерії та втеків селянської маси світ за очі з поміщицьких лабет) викликає опозиційні настрої середнього землеволодіння — так звану *земську опозицію* з ліберальною програмою. Політика 699 примусила середнє поміщицтво перекласти ввесь тягар на селянство, але й це не врятувало середніх дідичів. Варварський закон про найми сільсько-господарських робітників, відробітки, „одрізки", дворянські та селянські банки, що брали гроші в казні і спродували, по чім душа бажала, землі селянам через банк, тягар утримання фельдшерів, лікарів, вчительства, меліораційні видатки і повинності геть знесилили селянство, а „оскудению" все-таки не зарадило ніщо.

Земська опозиція була опозиція середніх землевласників-дворян, що вже чи не цілком побуржуазилися, отже й конституційним духом перейнялися. Буржуазно-ліберальний характер земського господарювання позначився на збільшенні культурних видатків (освіта,

медицина, монетизація повинностей) — видатки на освіту на душу в земських губерніях були в шість разів більші од неземських.

Середнє поміщицтво, безпорадне супроти правлячої, владущої магнатерії, починає шукати союзників собі і накидає оком своїх сусід по земських установах: куркуля й середняка. Ліберальний середній поміщик затягає в земство „третій елемент“ — земську ліберальну буржуазію (лікарів, статистиків, агрономів, страховиків, фельдшерів, студентів, службовців), а за земською ліберальною буржуазією в місті була міська ліберальна буржуазія (адвокати, лікарі, директори підприємств, професура), що її з'єднало собі земське ліберальне дворянство.

Починається боротьба земства з урядом. Ще року 1866 видано закон, що обмежував права земства накладати збори з торговельних і промислових підприємств. Циркуляр надає губернаторам право не затверджувати обраних земців у разі „неблагонадежности“. Року 1867 закон надає необмеженої влади на земських зборах голові. В 70-х роках бюрократична реакція дужчає (Яворський. Вип. II, стор. 113).

На чолі опозиції земств стають українські земства. Вже 1868 року Херсонське земство протестує проти обмежень. Харківське земство категорично домагається припинити переселення заробітчан. Року 1878 земці збираються на нелегальний з'їзд (Київський), що на ньому беруть участь і земці-українофіли: Житецький, Русова, Ковалевський, Попко, Савич, Бернштам, Петрункевич, Осинський, Старицький — члени так званої старої громади. Крім київського, відбуваються з'їзди чернігівських та полтавських земців. Року 1881 відбувається земський з'їзд і засновано земський союз з ліберально-конституційною програмою. Ця програма була суміш ліберально-буржуазних вимог з елементами народництва та німецького катедер-соціялізму. До літа 1882 року організація розіклалася і з'їздів більше не було. Вбачаючи рятунок країни в штучному підтриманні „общини“, в передачі земель малоземельному селянству, в організації дрібного кредиту й переселень, у скасуванні „кругової поруки“ та паспортної системи, в зниженні викупних платежів, у збільшенні податків на буржуазію промислову, земські ліберали викликали обурення не так „общиною“ (цьому і магнати співчували) чи дрібним кредитом (і це нічого) та переселенням (це формальність — однаково селянство повтікало), як вимогою скасувати паспортизм і кругову поруку, а найголовніше, що іритувало магнатів, то вимога лібералів оподаткування відповідно прибуткам.

Відповідь аграріїв на земську опозицію не забарилася. Це був закон 12 червня 1889 року про земських начальників і реформа земства на основі сословности.

Ліберальне середнє поміщицтво мотнулося було ліворуч до дрібної буржуазії, шукаючи спільника не тільки проти магнатерії, але й проти нової історичної сили — індустріяльного робітництва, пролетаріяту. Класовий нюх уже одразу розпізнав ворога і швидко мрії буржуазії про класову коаліцію всіх верств проти феодалів, цілої, мовляв, „нації", що в неї вірили просвітителі 60-х років, розвіялися димом.

Політичні виступи пролетаріяту почалися Морозовським страйком 1865 року. Хвиля страйків переходить в 1870 році. Року 1878 перший страйк у Петербурзі, а 1871 страйк візників ув Одесі. В Донбасі перший страйк у Юзівці вибух року 1875.

Боротьба з царатом починається з невеличких гуртків зреволтованих освічених одиниць, передусім дворянських (декабристи), потім дрібнобуржуазного походження інтелігенції з домішкою одиниць з-поміж дворянства (Петрашевці).

Революційний рух, організований дрібнобуржуазною інтелігенцією, не набирав масового характеру аж поки не вийшов на історичну арену пролетаріят. Од землевольців 70-х років через чорнопередільців та народовольців до благоївців, до першої організації пролетарської партії шлях стелеться дуже тяжкий. Робітничі союзи (Південний і Північний) геть до союзів 90-х років (Союз боротьби за визволення робочого класу) і, нарешті, до першого з'їзду партії (Менск, 1898). Перші робітничі рухи викликали закони: Третього Червня 1885 року (Заборона молодим жінкам до 17 років нічної праці) і 1886 року (про штрафи). Перші політичні організації революційні викликали організацію урядом погромного руху. В 1882 році євреям заборонено жити в селах. Року 1887 звужено смугу єврейської осілости і запроваджено славнозвісну процентову норму євреям у школах. Ще раз звужено смугу єврейської осілости року 1891. Вступ до адвокатури євреям закрито року 1889 (можна бути тільки помічниками адвокатів).

У 1884 році скасовано університетську автономію (виборність замінено на призначення). Попівство, якому ще з 30-х років дано політичне завдання підтримувати царат, має, за проєктом Побідоносцева, перебрати цілу народню освіту. Нарешті робиться спробу організації цареславного робітничого руху, що кінчається скандально (Зубатовщина). Цензура стає політичним знаряддям боротьби

з крамолою. Царська цензура була найгірше, що позичено з буржуазної европейської культури.

Класова школа, що замінила сословну, станову, фактично є малоприступна для дітей селян і робітництва.

Соціяльно-політичний лад епохи зформував особливі ґатунки психіки громадської людини. Комуністичний Маніфест занотував основну психічну рису доби капіталізму: „У буржуазнім суспільстві капітал є самостійний і особистий, а працюючий індивід не самостійний і не особистий".

Царювання Миколи I скінчилося величезним крахом, що виявив нещасливою війною так економічну й технічну відсталість країни, як і нікчемність уряду, духову його відтятість од культурних сил країни, а також і загальну некультурність населення.

Але війна появила героїзм війська, того самого крепака в салдатськім одязі та його відданість і незломність, його релігійність, отже цілковиту духовну залежність, покору, психіку справді темного раба. Думку приспано, тільки пристрасті вибухали, раз-у-раз „спонтанично" велику ненависть викриваючи селянства до його гнобителів.

Дворянство трималося станових привілеїв і в масі своїй ані в думці не покладало, що може їм прийти край, що сам цар, цей пак перший поміщик і дворянин у країні, та скасує крепацтво. Темнота і дикунство в колах так званої аристократії, що вважала себе єдиною опорою трону, були з'явищем загальним попри прекрасне знання французької мови, її зовнішність — цілком европейського шляхетства. Міг же з почуттям власної гідности без сорому хвалитися Гродненський губернатор Муравйов таким „каламбуром" з приводу декабриста Муравйова-Апостола: „Я не з тих Муравйових, яких вішають, а з тих, які вішають".

Це типова постать вірного і брутального царського посіпаки — салдафона, патентованого реакціонера, стильного в своєму дикунстві, властивому царатові загалом. Мемуари цього вславленого вішателя, про приборкання польського повстання 1863 року писано стилем офіційного рапорта начальству, а не сповіди нащадкам про все заподіяне. Року 1857 Муравйов-вішатель їздив по Росії і скрізь запевняв дворянство, що балачки про реформу — ні до чого. Його „діяльність" у Литві ствердила його каламбур і усталила ім'я вішателя йому, хоч була вона санкціонована від самого царя (як і діяльність Аракчеєва була тільки точним сповненням царської волі). І коли нема нічого дивного, що вчинки Муравйова похваляв

журналіст-реакціонер Катков, то вже давніше сумна пригода з Некрасовим, який в Англійському клубі на обіді вітав цього самого вішателя віршами („в которых совсем не было поэзии, но было много грубой лести"). Це не врятувало Некрасівський „Современник", і того ж таки 1864 року цей таки граф Муравйов припинив журнал, звязавши його напрям із замахом Каракозова на Олександра II[1]).

При особі Муравйова в ролі Молчаліна був один „кар'єрович фразер і позер", що потім, бувши міністром внутрішніх справ, дався в знаки літературі загалом, а українській — спеціяльно. Ще переводячи реформу, норовив Валуєв повернути справу на користь поміщиків і, бувши головою комісії, що виробляла проєкт положення про земство, яко мога дбав обмежити його компетенцію.

Цензура була керувалася двома міністерствами: попередня — міністерством освіти, а загальний догляд преси, ініціятиву карних заходів передано до рук міністерства внутрішніх справ.

І Валуєв повсякчас звертався до міністра освіти ліберала Головніна з указівками на неблагонадійність котрогось органу друку і на потурання цензорів. Новий закон про пресу одбив і цей Валуєвський вплив: репресивний та єзуїтський (закони про обмеження преси: 18 липня 1862 року; 1863 рік, 6 квітня 1865 року).

Через рік — 4 квітня 1866 року — подає Валуєв (разом із шефом жандармів Шуваловим) про конечність підсилити губернаторів, щоб угамувати заворушення, ніби-то виникле в провінції. А другого року розсилає всім губернаторам „на зразок" записку псковського губернатора проти земства. Навіть слов'янофіл Аксаков боровся з міністерською самоволею Валуєва, апелював до сенату і державної ради, виграв справу в сенаті, а таки мусив припинити публіцистичну діяльність на цілих двадцять років. Усі ці властивості Валуєва все-таки не робили з нього якогось монстра, навпаки, історики вважають його за типового „консерватора з прогресом" (Рожков). Які ж пак були без прогресу?.. Що-правда, ці „консерватори з прогресом"

---

[1]) З цього приводу Некрасов дістав анонімного вірша, що кінчавсь так:

... Но чего ж весь мир сильней любить
Мне хочется, стихи твои читая,
И в них обман, а не душа живая?
Не может быть!

Некрасов одповів поезією „Ликует враг...", де спокутує свій вчинок: „жизнь любя, к ее минутным благам прикованный привычкой и средой, он к цели шел колеблющимся шагом и для нее не жертвовал собой..."

у 80-х і 90-х роках стають, як ось неослов'янофіли, сутими реакціонерами. Були в тім слов'янофіли, що звиродніли в консервативну буржуазію. Типовий представник їх є славнозвісний С. Ю. Вітте. Цікаво те, що замість звичайної кар'єри бюрократа обрав залізничу службу. Бувши по родинних традиціях слов'янофіл, по освіті математик, швидко Вітте розрахував, де міститься живчик епохи. Кебета точного обрахунку проказала йому певну фінансову політику, скеровану на розвиток продукційних сил, а виховання надало хисту пристосовуватися й змінятися, як то робила ціла та група опортуністичного дворянства, що перетворювалася на буржуазію. Автор винного монополю, казенних залізниць і цукрового нормування, хотів був Вітте сам буржуазний розвій використати в інтересах старого ладу, вірив щиро в можливість злиття капіталізму з абсолютизмом. Основні риси психічні цього діяча історик визначає так: 1. Потяг до влади і могутности. 2. Енергія, згага діяльности, надзвичайна працездатність. 3. Почуття дійсности, вміння практично схопити життя і сміливо визнати й сприйняти його досвід — практичність, опортунізм. 4. Дипломатичні тонкощі, хист ховати свої думки з щирим виглядом, удаваною простотою. 5. Уперта, неухильна, послідовна оборона певних класових інтересів. 6. Практична естетика: скільки треба для оздоби життя, комфорту. Прикладне мистецтво, техніка. Брак художнього творчого почуття. 7. Етика, мораль — на послугах панцеря для закриття справжніх мотивів, що їх годі появити на люди перед юрбою. 8. Знання цінується стільки, скільки треба для практичної діяльности. 9. Політична ідеологія підпорядковується жадобі влади і класовим інтересам. 10. Типовий індивідуаліст, що користає з елементарних особистих утіх, але все підпорядковує основній пристрасті — владати й боротися за владу. Ця боротьба стає самоціллю.

Кому ж пак служать ці реакціонери і консерватори? Який тип царя витворився в ті часи? Олександер II, бувши ще наслідником, перечитав „Записки Охотника" і казав потім, що з того часу думка про реформу не кидала його. Але були й інші, чи не значніші чинники. Після Кримської війни всі побачили жах режиму Миколи I. Було ясно, що без реформи стан держави буде страшний, і Олександер твердо рішає рятувати імперію. Вже влітку 1856 року на коронації каже дворянству про неминучість реформи. Але він хотів, щоб дворянство саме на це пішло. Справа підготовлюється секретно. Робиться пробу: рескрипт 1857 року заохочує дворянство, підтримує деякі окремі випадки розкрепачення. Це був час, коли на боці

Олександра було все освічене суспільство. Портрети царя прикрашують урочисті обіди, Герцен захоплюється і наївно пише: „Государь, дайте свободу...", „Ты победил, галилеянин". Аксаков пише гімн, пишуть привітання Некрасов, Плещеєв, Майков, Бенедиктов, Розенгейм, Жемчужников. Чернишевський порівнює Олександра з Петром, надає йому „Всемирно-историческое значение", а Лавров пише водевіль „Не место человека красит, а человек место", в якому героєм є кандидат університету, що бере посаду станового пристава. В ці перші 10—12 років царювання Олександра і „великих реформ" буяє російська література. Кінчаються суперечки про форму і мову, про романтизм і реалізм. Запановує побутовий реалізм. Розвивається тип „товстого журналу".

Катков об'єднує на короткий час всі сили російської літератури: слов'янофілів і западників. Що ж цар? На панегірик Чернишевського (після рескриптів 1857 року) — цензурна кара. Крепосникам не вподобався запал Чернишевського, його надія на реформу, і полохливий, нерішучий, обмежений Олександер II відштовхує од себе кращі сили освіченого суспільства. Цензура душить пресу і вже 1858 року демонстративно вітають ліберального цензора Крузе, висланого з Москви. Міністра освіти Ковалевського замінено на самодура й реакціонера графа Путятина. Жах перед червоними каже Олександрові II утруднити вступ вільних слухачів до університету (1863), що було широко практиковано в перші роки царювання, до чого звикло і що дуже цінувало освічене суспільство. Але ще цар не зважується на останні засоби і зменшує Чернишевському каторгу з 14 років на половину (1862) та минає три роки і, коли на ловах граф О. Толстой прохає царя за Чернишевського, Олександер навіть не дослухав його.

Початки народницького руху зроджують думку царя про диктатора, але його полохливість не дозволяє йому взяти одразу відповідну людину, і він бере плохенького Лоріс-Мелікова, що на нього через тиждень робить замах юнак Млодецький. Вночі прибігає до диктатора півбожевільний Гаршин і благає врятувати засудженого на смерть Млодецького (звичайно, марно прохає). Тепер ще тільки слов'янофіли вірять Олександрові: Аксаков, що йому року 1862 цар заборонив видання газети „День" (за те, що не одкрив ім'я автора статті про духовенство в Західньому краї), у 1878 році ще звертається з промовою до влади, застерігаючи од невірних, нещирих слуг, які не дбають про „єднання царя з народом..." Царська відповідь — висилка Аксакова з Москви і закриття Московського Слов'янського Товариства. „Диктатура серця" (як іронічно

обізвав Катков Лоріс-Мелікова) замінена на Побідоносцева. Маніфест 1881 року, написаний в дусі статті Каткова про царську безоглядну самоволю, ставить останню крапку. Казенний скарб був для Олександра джерелом безсоромного надбавання, звідки він роздавав своїм братам величезні латифундії, будував азійсько-розкішні палаци. Коли міністр скарбу Абаза спитав царя, скільки поставити в кошторис на двірські потреби, цар обурився: „Що ти на облік мене взяти хочеш?“ В спогадах англійського військового аташе, полковника Вельслі, з 1871—1877 р.р. Олександер II є не меншим од Миколи I аматором парадів і муштри. Інтересно, що Гаршин занотував ще одну рису: Олександер плакав, посилаючи військо на смерть...

Олександер III уже не був привітаний од інтелігенції, тільки Лев Толстой написав славнозвісного листа, благаючи (після першого березня 1881 року) пробачити ворогам, не починати нового царювання жахом смертних кар. Не менше наївний був і лист Виконавчого Комітету „Народньої волі“ до Олександра III. Народовольці дійшли до того, що мріяли про „призыв с высоты престола“, захитаного вдарами революціонерів, і вимагали, щоб цар скликав земський собор. Зате буржуазія середня виявляє велику ліберальну акцію. Дворянство середнє не встигло використати привілеїв, наданих од Олександра III, не зайняло командного становища і самі ці привілеї зробили його залежною від всесильної бюрократії кастою. Сам Олександер III в одміну од розпущеного Олександра II був типовий буржуа, чоловік і батько, скупердяга, захланний з потягом надбавати маєтки. Через десять років царювання, радий, що лишився живий, каже підчас голоду промову „про благоденствие“. Обмежений і жорстокий, як усі Романови, цей цар кохався в іконографії, колекціонував старовинні ікони. Вдачею був дужчий за батька й сина, більше мав здорового глузду, коли й душив, то обережно й стримано, хоч і не менше певно, як добрий буржуа. На військові авантури не наважувався, жив тихенько в Гатчині, а влітку — в Криму, в Лівадії. Біля нього були „дурак Сипягин“ та „Плеве подлец“, як їх характеризував геній реакції, головний герой царювання Олександра III Побідоносцев, що з нього в літературі зроблено яскравий образ Кареніна з роману Толстого „Анна Кареніна“ (Рожков). Ще одна психологічна рисочка: дуже полюбляв Олександер III грати на... тромбоні. Тип ідеолога реакції — Катков. У свій час його цінував Белінський і пророкував велику будучину.

Катков зазнайомив Белінського з Гегелівською естетикою (Белінський не знав мов). Але з Берліну приїхав шеленгіянцем

останньої фази розвою (бувши одночасно з ним у Берліні, Бакунін зробився лівим гегельянцем) і тоді Белінський цілком од нього одсахнувся, бувши лівим гегельянцем. „Русский Вестник“ Каткова ще в перші роки був у мирі з Чернишевським. Аксаков радів з приводу появи журналу: „Весьма важно дозволение политического журнала в Москве“. Катков почав літературну діяльність перекладами Шекспіра і Гайне і статтей про художню критику гегельянця Ретшера (1838). Перші оригінальні статті Каткова в „Отечественных Записках“ були в оборону народньої пісні та російської душі (проти „Истории древней русской словесности“ Максимовича). Бувши великим прихильником европейської культури та европеїзації Росії, знаючи і розуміючи Европу, він після повороту з-за кордону не пристає до тогочасних „западників“, і його відштовхує радикалізм „Отечественных Записок“ Белінського. З нього ніколи не був прихильник соціялізму, тільки англоман, прихильник „парламентського консерватизму“. Початок його діяльности заповнено суто науковою працею: він знав і любив античність і, крім філологічних праць, написав розвідку про грецьку філософію, що друкувалася в п'яти томах „Пропілеїв“ — колективної праці, яка мала познайомити російське суспільство з грецькими та римськими класиками, загалом з античною культурою. Статті Каткова писано чудовою мовою — з нього був прекрасний стиліст. На початку в його „Русском Вестнике“ об'єдналося все, що було в Москві талановитого, без огляду на світогляд. Поволі Катков ріс і набував значіння в урядових і бюрократичних колах і в дворянстві. Не бувши раніш крепацьким ідеологом, він лише поволі привчався держати ніс за вітром, норовлючи завжди бути з тими, хто йде вгору. До року 1878 він дійшов уже до того, що „живими силами“ країни вважав... різників Охотного ряда, які побили студентів (3 квітня 1878 року). Тепер починає затято виступати проти революціонерів, жадати „меча“, закликати молодь „стать поистине детьми своей страны, живою частью своего народа“. Року 1882 навіть Аксаков одсахнувся од нього; зате Катков придбав собі гідного приятеля — графа Д. Толстого. Їх об'єднала залюбленість у класичності.

Початок повороту до реакції Каткова — рік 1861. А з 1863 року Катков редагує „Московские Ведомости“. В часи боротьби з нігілізмом, коли губернатори розсилали циркуляри про те, що революціонерів можна пізнати по „нігілістичному вбранню“, в Катковському „Русском Вестнике“ містилася белетристика проти нігілізму. „Ортодоксальна реакція“ „Московских Ведомостей“ обороняє сословність

в ім'я панування бюрократії. Це ідея цілковитого пожертя особи всесильною бюрократичною державою. Класовий нюх у Каткова був знаменитий: тільки він та Плеханов зрозуміли ціле значіння Морозовського страйку. Через два роки після появи твору групи „Освобождения труда" під назвою „Социализм и политическая борьба" Катков писав, що робітниче питання народилося в Росії[1]). Катковський „Русский Вестник" провадив ще й філософську боротьбу проти матеріялізму „Современника", де писали Чернишевський та Антонович. Оборонцем ідеалізму був професор Київської духовної академії Юркевич (описаний під прізвищем Дашкевича в повісті Нечуя-Левицького „Чорні Хмари").

Земський рух 70-х років дав свої типові постаті. Земська нарада в Ніжені появила Лінд-Форса, Костянтиновича і Русова. Той же Русов (українофіл) у кінці 1878 року був і на з'їзді в Києві. В тім таки році в Харкові відбувся обід з приводу сторіччя з дня народження Квітки-Основ'яненка. Земці використали цю нагоду: порушили питання про організацію загальноземської спілки. Характеристична риса земського руху — заперечення „червоного й „білого терору. На Україні з того вийшла драгоманівщина.

Просвітительська інтелігенція, що згодом перейшла до буржуазії, була вільна від будь-якої ідеалізації селянства. Енгельгардт писав, що „в селян надзвичайно розвинені: індивідуалізм, егоїзм, нахил до експлоатації, заздрість, недовір'я одного до одного, різні підступи, поневіряння слабого перед дужим, пиха дужого, запобігливість перед багатством — все це дуже виразні риси селянства. Куркульські ідеали панують серед нього, кожен мріє зробитися щукою та норовить проковтнути карася. Кожний селянин, якщо обставини тому сприятимуть, буде чудесно експлоатувати всякого иншого, хоч селянина, хоч пана, питиме його кров, експлоатуватиме його злидні". Поза цими дещо перебільшеними темними рисами прозирає безперечно фактичний стан речей: на селі в 70 роках панував куркуль. Найбільші ліберали на селі були саме серед

[1]) В „Московских Ведомостях" 29 травня 1899 р., № 146 він писав про суд над страйкарями: „Кілька сот людей було пригнано в Москву в Пересильний замок, звідки партіями пересилано на місця перебування. Цим краще було б і скінчити. Що ж до керовників і тих, що настренчували, то вони були добре відомі урядові. Якби треба було тільки припинити зло, то варто було б взяти двох-трьох з робочого люду і вислати їх у знайомі їм місця". За спокійних часів Катков правив про потребу охороняти промисловість, а коли стихійний робітничий рух видирає в уряду спотворений закон про штрафи, Катков з песячою відданістю заводить про те, що краще зачинити всі мануфактури, щоб не було робітничого руху.

куркульні: панів вони запекло ненавиділи і ставилися до них з презирством, як до нездар. Ціле село хоч і ненавиділо куркулів, як ліберадів, проте їх слухало. Куркулі перші підхоплювали чутки про землю, переділи, вони більше за всіх розводилися за те, що земля в панів марнується, а селянам тісно: „і сам не гам і другому не дам“ — земля облогує і хліб дорогий. Отож у 70 роки єдино активна група на селі, демократично настроєна, опозиційна, була куркульня.

Становище злиднів селянських було таке страшне, нелюдське, що вони до ніякої політики не були здатні. Про це є посвідчення Фігнер, що їздила на село, як фельдшерка:

„Я взялася насамперед до своїх офіційних обов'язків. 18 день з 30 мені не довелося бути вдома, доводилося їздити по селах; ці дні давали мені змогу поринути в безодню голодних злиднів та горя. Я зупинялася звичайно в хаті, що називалася в'їжджою, куди зараз же сходилися хорі, яких сповіщали по дворах десятські або староста. 30—40 пацієнтів умить наповнювали хату; тут були старі, молоді, чимало жінок, ще більше дітей усякого віку, що кричали й верещали надворі. Брудні та виснажені — на хорих не можна було дивитися байдуже... І все це разом з таким страшним брудом у хаті та одежі, з їжею, такою нездоровою та злиденною, що стовпієш і питаєшся з жахом: чи це є життя худоби чи людини. Часто сльози лилися мені в мікстури та каплі, що я готувала“...

Це водночас і автохарактеристика тогочасної революційної інтелігенції. Нічого й думати було тоді про якусь соціялістичну пропаганду — Фігнер жодного слова не вимовила на селі, як пропагандистка.

Відміни психічні індустріяльного робітництва були в масі лише одміни фахові (не так, як у селянстві, розшарованім на три групи): пролетаріят, що створив Північний Союз становили ткачі, які допіру вийшли з села та мали з ним деякі звязки. Цим пояснюється і його менша революційність від Союзу Південного, де були переважно метальовці: в Одесі були великі залізничні майстерні, корабельня, Т-ва Пароплавства та торговлі; в Ростові — металургійні підприємства. Пролетарська психологія є завжди активна психологія революціонера, борця, а не павпера, що тільки мріє задовольнити якось свій шлунок. Революційний у цілому робітничий рух стає активнішим якраз відтоді, як вступили в нього метальовці. Металургія є база капіталізму і водночас вона є найбільше революціонуюча. Саме на Україні почала вона розвиватися і Південний Союз Робітничий кидає гасла: 1) пропаганди ідеї визволення робітництва з-під гніту

капіталу і привілейованих клас; 2) об'єднання робітництва Півдня (України); 3) мета: боротьба з усталеним економічним і політичним ладом. Тут були не окремі героїчні постаті, а звичайна робітнича маса. Ось тип робітника, члена Південного Союзу.

„Степан Лущенко, поважний, літній робітник, що працював біля чищення чавунного лиття. З нього був матрос на військовій службі, побував на Далекому Сході, в Китаї й Японії. Середнього росту, дебелий, загартований, з широкою світлою бородою, з м'яким поглядом зсунутих брів, був не балакучий і мав серед робітництва великий авторитет та повагу за свою стриману розсудливість, прямоту й непідкупну чесність. Була це дужа й тверда людина, що й на тортурах не зрадить жодного свого слова. Глибоко вкорінений у робітниче оточення, дбайливий і чулий до родини, він пильно й поволі сприймав усе нове, не вмів захоплюватися, зате що вже засвоїв, те зросталося з ним, увіходило в кров назавжди".

Іншої вдачі був другий член Союзу, Ян Рибицький, теж ливарник.

„Одягався він дуже чепурно, одежа на ньому була завжди доладна і з якоюсь недбалою красою носив свого м'якого фетрового бриля. Товариський і привітний, він завжди провадив жваві розмови з иншими робітниками, і повсякчас вони його оточували, а робітник був з нього не вельми вдалий. І мені хотілося бачити в цьому молодому робітнику передягненого студента і чомусь саме студента-технолога, що займається пропагандою на нашім заводі"... „... Дуже товариський і жвавий, дотепний, радісно-привітний, дещо експановний і гоноровитий, він умів зацікавити, з кожним побалакати і завжди зіходив у розмові до протесту й осуду існуючого ладу. Все, що він умів і знав, той час ішло у хід, він одразу вражав і зацікавлював, але ближче знайомство розчаровувало. Здавалося, що він не виправдав сподіванок, що він є позверховий і неглибокий, що в ньому немає внутрішньої сили й змісту. Це бувало з того, що цілу свою силу й палке пересвідчення, все, що він знав і міг, він виявляв одразу в підвищеному бурхливому настрої першого знайомства нестриманим потоком, і в цьому була його цінна риса яко агітатора: каса, а потім „Союз" у короткому часі зробилися такі популярні серед робітництва і притягли велике число учасників значною мірою через Яна Рибицького".

Тип революціонера був стільки одмінний, що по зовнішніх ознаках (одежа, зачіска, поводження) „нігілістів" шпигуни й поліція виловлювали революціонерів, про що було дано окремого обіжника.

Своєрідна постать була організатора Південного Союзу, Заславського. Про нього писав учасник Союзу Сквері:

„Не зустрівав я людини, що її зовнішній вигляд так у всьому стрункo, навіть у звичках, навіть у несвідомих життьових дрібницях колідував був би з внутрішнім змістом і пересвідченням, як воно було в Заславського. Все в йому на подив скромно, природно й просто. Ані тіни афектації у слові, ні в русі і тимчасом був він характерний і дужче індивідуальний; може, саме завдяки цій виключній простоті і природності його постать яскраво і виразно сприймалася. Ні найменшого вияву темпераменту чи почуття, ані єдиної рисочки навіть найневинніших і природних гордощів чи то самолюбства; ні найменшого відтінку в тоні або звертанні, який би нагадував про величезну розумову й моральну перевагу його над оточенням. У всіх становищах і обставинах він був природно простий, привітний, товариський і рівний з усіма. Ці властивості, на мою думку, цілком виключні або, принаймні, дуже рідкі в інтелігентів того часу в їхніх стосунках до робітників, не вмівших взяти вірного тону, підійти просто й природно, з рідко вмівших позбутися вчительського тону, ніколи не забувавших, що приходили вони покірно або принижено сплачувати свій „борг народові“, або, навпаки, шляхетно „офірувати“ себе. Звідтого відносини робітників до Заславського були вільні, прості, свої, мимо того, вони свідомо глибоко шанували й любили його, схилялися перед ним, кожному слову вірили“.

Отже цей портрет дає і „відворотну“ характеристику, виявляє риси звичайного типа революціонерів того часу. Вони здебільшого проходили школу еміграції, середньошкільна молодь масово виїздила за кордон, головне до Швайцарії. Ось як згадує ті часи землеволець К. Котов:

„В один чудовий день пішов я до вчителя молодших клас, Гуссона — єдиного з усього педагогічного персоналу гімназії ліберала,— щоб порадитися про мої плани і наміри на майбутнє.

„— Ваші ідейні пориви,— заявив він мені,— можуть розвиватися і дістати належний напрям тільки в культурних центрах університетських міст, але, звичайно, не в нас у Катеринославі. Нині наші кращі сили ідейної молоди, щоб вирватися з-під гнітючої бюрократичної опіки, масами виїздять у закордонні, особливо в Швайцарські, університети. Щоб зачислитися студентом, досить мати посвідчення про скінчення шести клас гімназії. Там завжди життя вирує, через постійний приплив свіжих культурних сил. Під

впливом видатних російських емігрантів, як Лавров, Бакунін, Крапоткін і ин., саморозвиток молоди йде прискореним темпом. Вільне слово рікою ллється на приватних лекціях для російської молоди".

На моє питання, на якім пак закордоннім університеті мені спинитися, Гуссон відповів:

„— Розуміється, Цюріхському. Нині в Цюріху вже ціла колонія російської молоди. Відомі вчені, емігранти Лавров, Крапоткін, тепер є там. Життя в Цюріху, пише мені мій приятель звідти, не дороге.

„Думки мені роїлися в голові. Було про що замислитись. Справді бо, що уявляв з себе на той час Катеринослав? Громадського життя і в згадці не було. Ніякої газети, крім „Полицейских Ведомостей", не видавано. Не було жодного вищого учбового закладу. Фабрики й заводи були тільки в проєкті. Тому людей з вищою освітою сливе не було. Урядовці, купці і инші обиватели цілком не цікавилися культурним життям, уважаючи за краще вбивати час за картами та „перемивати кісточки" своїх знайомих.

„Ми, „зелена" молодь, що не мала тоді ще точного розуміння про політику, соціялізм то-що, нутром почували, що це не є життя — те, що ми бачимо довкола... Читаючи ночами передавані з рук до рук „Современник", „Отечественные Записки" і инші журнали, що зустрічалися в нас у Катеринославі по одному примірнику, ми ділилися потім потаємці (гімназичне начальство суворо охороняло нас від „тлетворного" впливу російської періодичної преси) новими, свіжими, вогненними думками Белінського, Пісарева, Добролюбова, Огарева, а надто Герцена. На творах останнього ми себе перевиховували..." Тип цюріхського студента з Росії: російські студенти демонстративно носили кереї (пледи), брилі з широкими крисами і довге волосся, а більшість студенток — ляковані брилі без жодних оздоб і були вище рамен пострижені. Росіянами взивали себе загалом усі студенти з Росії, якої б національности вони не були. Треба сказати правду, що загалом національного антагонізму поміж цюріхськими студентами не помічалося.

„Російські студентки були перші піонерки, що прийшли до Швайцарських університетів. Своїми ґрунтовними знаннями і феноменальною запопадливістю вони завоювали собі симпатію всіх професорів. Це й примусило багатьох студентів — недоумків, перше упереджених проти жіночої рівности, з соромом скласти свою зброю".

Кажучи Котов про 70 роки і своє знайомство з Драгомановим, свідчить про поширення української літератури:

„Проф. Драгоманов уважався за одного з найбільш видатних лідерів Київської української партії. Не раз він давав мені по кілька сотен популярних українських книжок для поширення серед селян. Там були: „Листи з хутора", „Сіра кобила", „Наймичка", „Тарас Бульба" і інші...

„Невимовно були задоволені селяни, коли я читав їм газети або українські книжки".

Звичайно, такі речі, як Іродчукова „Сіра кобила", нічого в собі революційного не мали, і подібна література від російських революціонерів використовувалася для першого знайомства селянства з книжкою, для заохоти до читання взагалі. Потім обраному колові, певнішим людям, давано вже иншу літературу.

Хто ж пак продрукував оцю українську популярну книжку? „Сіра кобила" Іродчука (П. Куліша) вийшла друком року 1860 в Петербурзі книжечкою на десять сторінок, за п'ятака. Того ж року в друкарні Куліша в Петербурзі вийшли окремими книжечками так званими по-тодішньому *„Метеликами"* оповідання Ганни Барвінка:

„В-осени літо" та „Лихо не без добра"; з друкарні Каткова в Москві — „Вигадки" (Віхтовця), поема „Катруся" або „Туга від грошей".

У Петербурзі вийшла за гривеник „Катерина" (Шевченка), „Дід Мина і Баба Миниха" (М. Номиса); у Києві — „Казки і байки сусідової хатки, перелицьовані і скомпановані Придніпрянцем" (два випуски), „Наймичка" — видання Куліша (ціна 15 коп.), „Тарасова Ніч", „Тополя", „Псалми Давидові"... У 1861 році — „Бабуся з того світу" (видання Куліша) та Бошковського „Короткий виклад прав і обов'язаностей поміщичих крестьян і дворових людей, вишедших з кріпацтва". Переложив з руського письма на малоросійську просту мову Костянтин Божовський (ціна 20 коп.). „Півпівника", „Гішпанська дітська казочка". По-нашому розказав Панько Казюка (той же Куліш), „Маруся" (Квітки - Основ'яненка), „Конотопська відьма" (все нарізно), „Мертвецький великдень", „Салдатський патрет", „Сердешна Оксана", „Добре роби", „От тобі й скарб", „Козирдівка", „Перекотиполе", „Пархімове снідання", Кулішева „Хмелнищина" та „Орися". Була в німецькому перекладі у „Friedende Bletter" 1868 №№ 1218 — 1219; також „Вуси", „Голка" (Стороженка), і її міг подарувати К. Котов небозі своєї цюріхської господині між тими книжками, про які каже у своїх спогадах („Записки землевольца", стор. 15): „Я презентував їй кілька книжок російських

і українських авторів у перекладі німецькою мовою — слово до Шевченка про „Червону Китайку“ (промова), „Дзвонарь“ (Мордовця), „Очаківська біда“. Козацьке оповідання (Кулішеве видання). „Листи з хутора“ — I і II, „Про городи й села“ — лист III, „Чого стоїть Шевченко яко поет народній“, „Разок намиста“ (Михайла Юркевича)“.

У 1862 році окремими книжечками виходять твори Марка Вовчка: „Ледащиця“, „Сестра“, „Викуп“. У Житомирі вийшло „Слово — Дідича до земляків“ (Кулішеве видання), Забоцня — „Гордовита пара“ (Забоцень — один із псевдонімів Куліша), вийшло друге видання „Сірої кобили“ та „Січові гості Чуприна і Чортоус“ (Казюка — теж Куліш). Карпенка — „Великодня українська пісня на 19 февраля 1861 року“, Квітки — „Купований розум“ та друге видання „Підбрехача“. Кузьменка Петра — „Не так ждалося да так склалося“ (петербурзьке видання); „Цигани“ — уривок з казки П. Куліша. Мордовця — „Салдатка“. Поліщука — „Калина“. Повість (Київ) „Правдиве слово до селян та хуторян“ (додаток на 16 сторінок до „Харьковских губернских ведомостей“), Стороженка — „Закоханий чорт“, „Голка“, „Як бог дасть, то і в вікно подасть“ (ціна 3 коп.), „Вчи лінивого не молотом, а голодом“ (ціна 2 коп.), „Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав“ (ціна 3 коп.), „Побрехеньки“. Придумки Авксентія Тарновського (Москва), Шевченкова „Перебендя“ (ціна 2 коп.), „Тополя“ (друге видання), „Чутка“, „Хто перший став гнати горілку“ (Балта).

У 1864 році вийшло дешеве видання (ціна 12 коп.) віршів гадячан М. Макаровського і Метлинського (у Полтаві); „Мова з України“, „Полтавська різанина і полтавська могила“.

Року 1872 — друге поповнене виданням „Байок“ Глібова (40 к.) у Чернігові, а в Житомирі вийшов збірник польських і українських віршів „Спліоткі Михалка Семенюка“ (ціна 40 коп.) і в Полтаві — „Стихотворенія українського козака Назаря Шибитько“ (ціна 30 коп.) і „Бандура українського Гевала“ Івана Бублея. У Києві виходить „Розмова крестьяніна В. Евгеньєва“ (ціна 30 коп.). Збірка віршів у Петербурзі — „Російські і Українські вірші П. Коробцева.

Року 1874 у Києві виходить III виданням Гребінчин „Ніжинський полковник Іван Золотаренко“ з передмовою Ореста Левицького, „Дещо про козацтво і про Україну“.

Ця дешева, копійчана література різної якости призначалася для масового поширення. Головні видавничі центри її — Петербург

і Київ. Уже на початку 60-х років київське студентство утворило „Громаду", цю першу організаційну форму українофільського руху, що існувала десятки років, не мавши ніякої ієрархії, ніяких органів, крім скарбника. Діловодство, секретарство, головування, звітність — жодних слідів того не залишилося, жодного архівного матеріялу. Основою вдачі громадян було так зване „Никодимство", таємне визнання українських симпатій.

„На засіданнях громади головував один по одному хазяїн помешкання, де по черзі (найчастіше ввечері по суботах) збиралися громадяни; і була тільки одна людина, що мала постійні обов'язки, але на певний час — скарбник. Також не було ніякого папероводства, і не велося списків членів, не складалося протоколів, не помічалося окремих резолюцій з підписами то-що. Визначити, хто саме поіменно в той чи инший час увіходив до складу Київської Громади, могли тільки сучасні члени Громади. Як же ми зустрічаємо друковані офіційні заяви в журналах чи газетах від Київського громадянства за підписами, то це не свідчить, що маємо тогочасний список членів Старої Громади, бо підписи під складаною в Громаді заявою відбиралися, по-перше, і не від одних старогромадян, а й у співчуваючих їм людей — „Суголосного ґрунту", як тоді казали, а по-друге, почасти не всі старогромадяни з різних причин підписувалися під заявою".

Це пише нащадок одного з старих громадян, Гнат Житецький. Що сталося з першими „громадянами" 60-х років? Про це в 70-х роках писав Драгоманів, фундатор Нової Громади :" . . . Колишні українофіли студентських громад 1862 — 1863 р.р. поробились собі фабрикантами, адвокатами, чиновниками, такими, як і всі инші благополучні Росіяни . . ." Прикмітна одна риса з побуту громади ще з студентських часів 62 — 64 р.р. — жіноцтво не входило в склад дійсних членів Старої Громади.

Так лишалося і надалі, як певна традиція. Загальна ознака громадян та, що всі вони носили „українське серце в грудях" і „готувалися до нового озброєння на захист своєї рідної справи". Цією справою й було переважне видання отих пак „Метеликів" та ще збирання фольклорних записів. Основні риси того „никодимства" витворилися ще в правіших кирилометодіянців, особливо в часі після розгрому. Характеристичний з цього погляду є лист Метлинського до М. Костомарова :

„Задумали єсте (в Києві) издания для простого народу : чого б, кажу, лучше. Почав було і сам я приглашать декого писати, що

можна, для того благого діла з людей, знаючих науку добре... Общества для печатанія не гудю, тілько нужно його утворити гаразд, а то ніхто не пристане з посторонніх... Моя рада (і до неї пристав би дехто): збирається сума (без всякого *общества* — см. Свод угол. закон.). Для пособія при ізданії сочинений, имеющих предметом Южную Русь по языку и содержанию или принадлежащих южному краю России в этих отношениях и имеющих целью содействовать таким образом по знанию своего отечества... 10 или 15 руб. серебром единовременно... Капитал кладется в приказ Общественного призрения в Киеве и Харькове..., с тем, чтобы проценты ежегодно выдавались в киев. и харьк. типографии за печатание упомянутых сочинений..." (Лист од 28 березня 1847 року — саме в день арешту Костомарова).

Про ранню Петербурзьку Громаду є живий спогад — малюнок В. Менчица.

„Зібралися у мого дядька (протоієрея одного полку лейбгвардії), де я жив тоді, співробітники українського часопису „Основи": П. А. Куліш, В. Білозерський та інші. Коли приходить М. І. Костомаров, такий сумний, засмучений, яким я його ніколи не бачив. А було це підчас студентської розрухи в університеті. От хтось і питає його, що оце з вами, М. І.?

— Ох, боже мій, як мені тяжко, як мені гидко від цього безладдя. Аджеж знаєш, що прийдеш до того ж неможливого становища, з якого вийшов, перед яким стояв раніш... Я знаю, що всі оці протести даремні, все це одна суєта.

Тоді П. Куліш і каже:

— Даремне ви, М. І., не перестаєте читать лекції. Інші професори бачать, що немає ладу, кинули читати. Ось, наприклад, Стасюлевич кинув.

— Що ж ви хочете,— відповів М. Костомаров,— щоб я зробився старцем? Добре кинути читання лекцій Стасюлевичеві, у якого півмільйона грошей... Але яке мені діло до їхнього безладдя. У їх існують інспектор, педеля... У них є змога завести лад. Ну, нехай це роблять. А я тут при чому?

„Промовив це М. І. Костомаров, та й пішов, і з того часу він довго не з'являвся в нашій громаді.

„А Костомаров був такий історик, що дай біг більше таких. Що ж би ви думали. На його лекціях ревище стояло від оплесків та вигуків. Неначе вченому, як театральному артистові, потрібні оплески"...

Але є відомості, що підчас студентських розрух 1861 — 1862 р. р. був скандал і на лекції Костомарова, який не хотів допустити студентів збирати підчас лекції офіри для висиланого після його промови про тисячоліття Росії (найпопулярнішого серед студентства) проф. Павлова.

Риси „никодимства“ властиві були і цій громаді.

„Окрім кватири мого дядька, яко доброго знайомого М. І. Костомарова, який його звав не инакше, як „Панотець“, Українська Громада збиралась на Л-кій вулиці у великій кватирі інженера-будівничого Л-нка. Спочатку на зібраннях бував і сам господар, а потім не бував. Боявся, чи-що. Та й усі неначе чогось ховалися. А того й не знали, і не помічали, що „Третье отделение“ зразу ж прилучило до нас трьох „Землячків“. Один з них якось на вечірці підходить до мене, але не встиг він промовити декілька слів, я одразу збагнув, що тут щось криється.

„Так ото, бувало, зберемося. Подадуть чай, садовину. На чиї це гроші все це було — не знаю: мабуть, у складку, але з мене не правили. Все було так звичайно, пристойно, як кажуть, гоже. Завітали на це зібрання... Небіж Я. Кухаренка В. Білозерський, стат. секретар сенатор Н., теж дуже прихильний до цього діла. Він, казали тоді, пеклувався про дозвіл у вищого уряду цеї громади і доводив, що в коханні до свого рідного немає шкоди, якби не він, „Основа“ не існувала б ніколи. Одно слово, збиралася громада статечна, не те, що зелена молодь. М. І. Костомаров казав рідко, а якщо і казав, то думка його розверталася якось повагом, туго. І я, буваючи на цих вечірках, частенько розповідав, але більше з селянського життя... і чомусь-то мої прості оповідання всім подобалися, всіх дуже цікавили. Дивна річ, що в них могло бути особливого та ще й для таких людей, перед якими я був — „пігмей“... Безпосередність, щирість натури молодої, мабуть, це приваблювало всіх. Такий був час“...

Час був іще і такий, що, приміром, Костомаров певний був того, що російська мова цілком випхне українську. Сумніви що до цього були, десь певне, у всіх українофілів не тільки 60-х років, а й значно пізніше. Це основна риса українофільства, одмінна од пізнішого „українства“. Тип „малороса“ не вмер і досі на Україні. „Общерусизм“ малоросів-українофілів казав їм поділяти свою діяльність: з одного боку, це були звичайні російські обиватели, урядовці, вчені, літерати, з другого — вони дещо пописували „Наською мовою“, при чім фундаментальна праця була в них російська. В останні часи,

приміром, проф. Сумцов написав російською мовою великого тома про Леонарда з Вінчи і благеньку брошурку про нього ж українською мовою.

Костомаров надавав великого значіння церковній організації в справі піднесення мовної культури. Куліш та Кухаренко яко ортодоксальні просвітителі, були одмінних думок що до цього. Харківські українофіли також були з „недовірків", як видко з листа молодого Охтирського вчителя В. С. Гнилосирова до Костомарова (от 24 січня 1873 року) цікавий тут і стиль листа.

„Що нагарбав на гарячем сліду, то отце й посилаю до вас: усе таки одним голосом більше буде з України. Як гукали з Лебедина (приятелі В. Г.), то й правда: треба яко мога більше й голосніше оповістити усю Україну, що друкуватимете на рідній мові годящі жодному путньому чоловікові книжки, і нехай хто чим-дуж напнетця і додасть рук, голови і кошту на добре діло. Мені здаєтця, гаразд було б знюхатись вам з „Сыном Отечества", яким-небудь московським журналом, з „Вестником ЮЗ. и З. Рос." и „Одес. Вестн." — нехай би й вони перепечатували деякі голоси з України і пожертвованія, щоб усюди письменні люди бачили, що й навіщо воно дієтця. Чи не заколупнуло б кого з наших земляків, що замість серця та мають дірявий лапоть. Сором казати, як дивлятця тутешні пани на свою рідну країну, на себе, на „Основу". „Бодай не казать", як казав Тарас. Та й ціх грошів на всякий случай поставите в „Основі", бо недовірків багато: думають, бачите, що так чоловік химери гоне... Книжки, коли хочете, я візьму на себе запхати проміж людьми... Спершу мав їх від П. А. Лобка з Харкова, а потім — від В. Л. Трупова з Полтави"...

З своїми скептичними міркуваннями Костомаров перед ширшою громадською думкою крився. В лютому 1863 року пише він „Окружне Посланіє" до молодих українофілів, прохає грошей, прохає, щоб писали, „а то все попи та бурсаки" надсилають свої твори, є тут і класичні українофільські вирази, про кохання, зрощення, орання та засівання рідної ниви, висловлено навіть віру:

„... Знайте, панове: народність южноруська — то камінь, его же небрегоша зиждущіе, буде він во главу угла, як підніметця народність южноруська, як засвіте його література, то буде початком нової історії цілого племени слов'янського"...

У кінці літа 1863 року „педагог, українофіл, генерал і основоположник і директор педагогічного музею в Петербурзі, т. з. „Соляного городка", В. П. Коховський сповіщає громадян Харкова про

трус і арешт Костомарова. Насправді нічого того не було, а тільки в розмові з міністром внутрішніх справ Валуєвим Костомаров довідався, що, мовляв, „хоча думка про видання популярних наукових творів українською мовою не те що зла, але гідна усякої хвали, одначе, в цей час уряд з особливих міркувань вважає за необхідне припинити видання, щоб не дати приводу злочинцям, під претекстом розповсюдження дозволених науково-популярних книжок поширювати зловживаючі книжки, щоб підманювати люд до заколотів і бунтів".

Ліберальний міністр освіти Головнін був іншої думки, але Валуєв переміг, і ось в-осени 1863 року вийшов наказ заборонити видання всіх українських популярно-наукових книжок для народу та підручників. Так було до 70-х років. Друк припинено [1]).

Енергія українофілів скупчилася на етнографії. Понад 40 років громади та гуртки збирають і опрацьовують українсько-російський словник (видано його було аж року 1907—1909). Монументальну збірку Номіса „Українські приказки, прислів'я і т. ин." видано року 1864. Збирання не припинила і реакція, що постала після загибелі польського повстання 1863 року, що окошилося на Україні: українофільський рух оголошено за „польську інтригу". Заборони українського друку були з того логічним висновком, як і класичне гасло Валуєва: „Никакого особенного малоросийского языка не было, нет и быть не может". Того ж таки року Синод заборонив друк „Духовних" книг українською мовою, що особливо боляче вразило українофілів типу Костомарова, які надавали великого значіння церковній проповіді українською мовою (на селі). Того ж року до Київської Громади пристає молодий учений Михайло Драгоманів, що йому випало створити нову течію в українофільстві, бути за провідника нової генерації. Але на той час провід належав лідерові старшого покоління, ще „методієвського" — Костомарову. Вони ще не забули того, що Катков збирав гроші і друкував українські книжки (коли ще сам був ворогом бюрократичного централізму), Куліш перекладав царський маніфест по-українському. І так друковано губернаторські промови, байки Глібова, видавано на „казенный счет", а сам Юзефович був у приятельстві з Костомаровим: казенні „Губернские Ведомости" містили на своїх шпальтах етнографічні матеріяли, давали додатками українські книжки (заборонено це року 1866). Заборони не пройшли без боротьби лібералів з бюрократами, а після

[1]) Року 1864 вийшло 11 книг укр. мовою, 1865 — 6, 1866 — жодної, 1867 — 3, 1868 — 3, 1869, — 1, 1870 — 5 (Красне письменство).

перемоги реакції український лібералізм в особах його типових представників яко мога дбає про єдине: за всяку ціну здобути собі легальне існування. Боротьба за легальність коштом будь-якого єзуїтизму стає основною психічною рисою українофіла.

Процес переродження дворянина на буржуа на українському ґрунті був болючий. Від початку, від методійства, від славнозвісної „Книги битія українського народу“ до листа Костомарова Герценові, вміщеного 15 січня 1860 року в „Колоколі“, від проголошення боротьби крепацькому ладові й декларації окремішности української нації, від гасла „безпаньськости“ українофільського руху (теза Костомарова: „Істий українець хоч би він був простого, хоч панського роду, повинен не любити ні царя, ні пана, а повинен любити і пам'ятувати одного бога-ісуса христа“), до трохи поміркованіших формул листа Герценові, настрій раз-у-раз спадає, виникає потреба повсякчасної зміни тактики, „спуску на тормозах“, геть до тих меж, коли лібералізм обертається в суту реакційність. Гасло непідлеглости української республіки, народньої Річи Посполитої в складі всеслов'янської федерації звироднює на гасло „помирення правительства з українством“, крутійство, хитрощі, що їх віртуозом був Костомаров, аж перехитрив самого себе, дійшовши в никодимській тактиці опортунізму останніх меж. Особисто Костомаров цілком пірвав з тогочасною ліберальною і радикальною молоддю, ганебно втік від братніх спроб Чернишевського помирити його із студентством, боявся своєї популярности серед молоди, підкреслював свою реакційність у питаннях морали, релігії. Що-правда, деякі риси реакціонера були в нього і замолоду — антисемітизм, шкурництво, угодовство, бажання пристосуватися до начальства, ладнати з владущими і водночас, не тратячи свого становища, провадити свої укохані думки з безневинним виглядом, у зовсім назверх безпечній формі. Безперечно, яко речник уже нового часу і нової верстви, як і всі поміщики-ліберали, як усі методіянці, він був і лишився в глибині душі ворогом царату, бюрократизму. Він дбав яко мога розбуркати громадську самодіяльність, викликати до життя націю. Оце єдина спільна риса, психологічна домінанта цілого українофільства, і всі засоби для її здійснення були добрі, всі жертви, всілякі компроміси. Діялектика розвою від політичних гасел боротьби з царатом до цілковитого „аполітизму“ не багато дала плідних наслідків, крім, хіба, отого нагромадження етнографічних студій.

Фольклорна праця жвавішає наприкінці 70-х років. Утворюються кадри молоди, росте нова молода студентська громада „Словарників“.

Українофіли підтримують царат проти польських повстанців, стають на ґрунт царської державности. Молодий історик Антонович стає гідним наслідником Костомарова, за ним іде Житецький, Мордовець. Цей останній — яскрава постать українофіла-никодима, що кілька разів зраджував „неньку-Україну“ і „спокутував“ свою зраду, щоб знову зрадити до нового каяття. Українофільство для них не мало політичних цілей, а тільки, мовляв, просвітні й моральні. Та в парі з аполітизмом живісінький був і сепаратизм культурний і часто-густо зоологічний шовінізм: ворожість проти всього російського, московського ще й з додачею антисемітизму. Доходить до того, що Житецький подає вірнопіддану записку Лоріс-Мелікову, що, мовляв, українофільство корисне для царського уряду, бо відтягає увагу молоди від політики, від соціялізму.

На цьому стара громада покололася. Виник новий тип українофіла-драгоманівця, народника-радикала. Це тип більш активний, більш творчий і культурний, менш сервілістичний. Проголошуючи себе вже навіть за космополіта, писав Драгоманов:

„Чим же ми менше любимо батьківщину, ніж українофіли, а навіть ті, котрі носяться своїм українофільством, а, наприклад, по-українському пишуть менше нас, або і зовсім не пишуть, а свої праці друкують по-московському? Наша головна одміна од націоналістів-українофілів у тому, що ми ставили над національними почуттями і інтересами критеріюм вселюдської науки і таких же інтересів. Та в тому, що ми не признаємо обов'язкових національних думок, ідеалів, святощів і т. ин., та це ж лишень право „вільного досліду“, на которому стоїть уся новітня культура, по крайній мірі од Декарта“.

Аж он коли буржуазна культурна свідомість здекларувала була себе на українському ґрунті цілком. Поволі розвивалася на Україні, ідучи манівцями, як і загалом запізнено і спотворено, свідомість епохи промислового капіталізму. Дух часу і тут виявив себе, але не тоді і не так, як це було на передовому Заході Европи.

Розкол „Старої Громади“, виділення драгомановщини спричинилося до утворення нового культурного типу в 70-х роках. Цікава постать С. Подолинського, представника Молодої Громади. Про цю молодь і відміну її від Старої Громади пише М. Грушевський:

„Як відомо, найбільш визначним центром революційного руху в початках 70-х років було Петербурзьке „Большое общество пропаганды“, звісне звичайно під назвою „Чайківців“, від імени Миколи Васильовича Чайковського, одного з перших організаторів цього

гурту. В Одесі суголосний гурток зав'язався навколо Фелікса Вадимовича Волховського, одного з молодих нечаївців — він притяг до себе невеличкий, але цінний Херсонський гурток, що купчився навколо Андрія Опанасовича Франджоли, і став найбільш сильним огнищем цього революційного руху на Україні. Цікавий він був тим, що тут українські і общеруські елементи — Українська Одеська Громада і революційне російське товариство — переплітались особливо тісно, майже нерозділимо. Пояснюється це тим, що Одеса не мала таких визначних українських наукових і літературних сил, як Київ, де літературно-науковий український осередок, так звана „Стара Громада", займала цілком окремішну культурницьку позицію, окремо від молодої, що, подібно, як Одеська, займала посереднє становище між українськими культурними і революційно-народницькими течіями, представленими гуртком „Чайківців" і т. з. „Комуною" — зборною всяких сучасних, найбільш різнорідних напрямків". (Про Молоду Громаду, т. з. Пасквільний комітет, і Київську організацію дивись: Яворський „Україна в епоху капіталізму". Вип. II, стор. 171 — 179).

Підклад революційного руху тоді був іще більш етично-емоціяльний, ніж програмовий і, приміром, сам Чайківський зійшов на „Богоіскательство".

Отже Подолинський був особа, що в собі єднала впливи Драгоманова і Лаврова, допомагаючи обом. Грушевський подає такий портрет Подолинського:

„Син багатого київського поміщика-службовця, маленького російського поета Пушкінської плеяди, приятеля сумнозвісного Юзефовича, Сергій Подолинський одержав гарне панське виховання, на 17 році вступив на природничий відділ Київського університету, ввійшов до гуртків поступової молодежи, захопився тут першими повівами марксизму під впливом М. І. Зібера і, скінчивши університет 1871 року, разом з ним виїхав з кінцем того року за кордон, з наміром студіювати медицину та заразом звязатися з тодішнім соціялістичним рухом і звязати з ним українські круги. Зібер і Подолинський мали рекомендації Антоновича і Русова до Львівських і Віденських українців, і по дорозі спинялися у Львові і Відні, щоб зав'язати з ними знайомості... Потім бачимо Подолинського в Парижі: він записався тут на медицину, але, очевидно, в далеко більшій мірі займався революційними організаціями. Зблизившися з Лавровим літом 1872 року, разом з ним їздив до Лондону, де той звів його з Енгельсом і Марксом",

Подолинський написав серію революційних брошур. Ширення цієї літератури вже було добре налагоджено. Гуртки пропагандистів були в Одесі, Києві, Харкові, Таганрозі, скрізь було чимало українців, які, крім російської літератури, ширили Кобзаря й інші книжки, що між ними були й українські: „Правдиве слово хлібороба до земляків“ (про соціялізм, щирою народньою мовою). Автор її Волховський мав собі за взірець Квітчині „Листи до земляків“, використав ті самі постаті: „кума Охріма Джигира“ з його старечими поглядами: „Тяжко на світі жити, що про се й казати, та, мабуть, так воно від господа праведного! Пани та цар многомилостивий розумніші за нас дурних: вони вигадають, як нам допомогти“. Далі переказується байку Гребінки про вовка та овець з історичними й побутовими ілюстраціями з тих часів. Потім того вже була чиста агітація в Шевченківському стилі: проти царства й панства. Можливо, що подібних агіток було тоді більше, ніж досі є відомо. Були, звісно, і переробки, приміром, „Хитрої механіки“ (Кравчинського — популяризація Лассалевого викладу про визиск працюючих), і за автора переробки вважалося Нечуя-Левицького.

Подолинський написав брошурки: „Розмова про бідність“ (що в ній потім Драгоманов знищив усі революційні риси), утопію „Парова машина“ (сон робітника, покаліченого молотилкою на панській роботі. Брат розповідає йому, що було потім і як постав соціялістичний лад на Україні). Це було вже не те, що Кулішева „Сіра Кобила“ та інші „метелики“. Хоч Подолинський був і лівіший від Драгоманова, але він підтримував матеріяльно драгоманівський журнал емігрантський „Громаду“. Коли про це довідавсь царський уряд, то було заборонено батькам Подолинського надсилати йому гроші і Сергій Подолинський зробивсь злидарем і збожеволів, а „Громада“ без його допомоги припинилася. Крім популярних агіток, написав був іще Подолинський праці „Життя й здоров'я людей на Вкраїні“ та „Ремесла й хвабрики на Вкраїні“ і кілька праць наукових, виданих німецькою й французькою мовами.

Був і другий член Молодої Громади, що одержав спадщину 15 тис. і віддав Громаді 12 тис. на видавничу діяльність. Просвітительський настрій був характеристичною рисою перших поколінь українофілів. В противність діячам поміщицької доби, дрібнобуржуазна українська інтелігенція не ставиться до українського слова, літератури, як до забавки „од нудьги і по свободі“, створює широку масову базу для нової літератури, провадить пропаганду цієї нової, національної літератури.

Організаційна форма цієї масової пропаганди знайшлася ще року 1859.

Напередодні реформи поміж поміщицтвом ішли нарікання: „хто ж буде за плугом ходити, як мужики за книжки сядуть". Для книжки мужик не надається — його діло біля землі поратися. Але коли йшла мова про волю, то саме темнота народня виявлялася головною перешкодою для переведення реформи. Казали: „дайте мужикові попереду просвіту, а тоді зможете дати йому волю".

Просвітителі, ота пак українофільська студентська молодь, прийняла цей виклик і запопадливо взялася за народню освіту, засновуючи так звані недільні школи. Почин зробили київські студенти, використавши слушний момент: польське поміщицтво на правобережній Україні, готуючися до повстання, заснувало було у Києві таємне шкільне товариство. Представникам царату на місцях поляки-поміщики так і пояснювали, що, мовляв, крепаків тоді тільки можна визволити, коли вони будуть освічені. Генерал-губернатор дав їм дозвіл закладати при панських економіях школи для селян. У тих школах навчали ксьондзи українське селянство польською мовою по польських книжках.

Проти цієї польської пропаганди пішли походом українофіли з своїм контр-проєктом українських недільних шкіл, користуючися охороною, ще й допомогою царського уряду. Першу недільну школу одчинено в Києві на Подолі року 1859. Незабаром засновано ще дві школи недільних та одну щоденну. Почали виникати школи не тільки по містах, але й по селах. По цих школах наука йшла від 11 до 3 години. В Полтаві була щоденна вечірня школа трикласова, де вчено от 6 — 8 години. Ліберальне українофільське симпатіями попівство теж приложило до цього діла свої руки: „Законоучитель" Білоцерківської гімназії заходився утворити народню школу в Білій-Церкві і по довколишніх селах. Загальний просвітительський рух серед ліберального панства і студентської молоди не минув і ліберальних дам, які навчали хлопців і дівчат писати й рахувати. Виникли підручники спеціяльно для українських недільних шкіл[1]).

---

[1]) „Граматка" — Куліша (СПБ, 1857) і „Буквар" Шевченка (СПБ, 1861) доперва тепер знайшли собі поширення, як і „Аритметика, або щотниця" Мороза (Київ, 1862); „Аритметика, або щотниця" Конїського (СПБ, 1863); „Оповідання з святого письма" Опатович (СПБ, 1863). Конїський видав іще в Полтаві року 1862 „Українські прописі". Кулішеву „Граматку" після доносу поміщиків-поляків було заборонено на правобережній Україні, бо, мовляв, тая граматка доводить нарід до гайдамацтва.

Шевченко в останні дні життя захопився просвітительством: не тільки сам укладає підручники для недільних шкіл, але й збирає гроші й агітує.

В листі до В. Тарновського (16 лютого 1861 р.) поет свідчить, що подарував Чернігівській недільній школі 50 примірників „Кобзаря". Також подарував 50 примірників „Кобзаря" Київській новостроєнській недільній школі (лист до Тарновського 7 серпня 1859 р.). В звіті директора Чернігівських шкіл року 1860—1861 є таке місце: „Сто рублей от покойнаго малоросійського поета Шевченка..." (*Лев Миловидов*. „Недільні школи на Чернігівщині в 1860 році". Збірник „Чернігів", стор. 434). В листі, поміченім „31 октября", Шевченко писав:

„Чи ви бачили Ликерю? Чи сказали їй, щоб вона вернула мою мізерію до ниточки... Як сказали їй, то ще й додайте. Щоб вона в тиждень заробила 4 крб. і от свого имени послала в Чернигов на имя Романа Дмитриевича Тризны с надписью в пользу Черниговской Воскресной школы...".

Всі друковані в Петербурзі „Метелики" ширилося через недільні школи. Року 1862 Костомаров в „Основі" під назвою „Мысли Южнорусса о преподавании на Южнорусском языке". На думку Костомарова, крім букваря, потрібна ще біблійна та церковна історія, катехізм, уривки з „поученія святих отців церковних" і з житєписів їхніх, особливо з популярних у народі та пояснення церковної служби (Костомаров мріяв, очевидячки, про щось подібне до теперішньої автокефалії). Крім того, радив був він навчати аритметики, космографії, географії й найважливіших відомостей з природознавства, а також граматику рідної мови і книжечку про юридичне становище народу в державі, цеб-то про права й повинності селянства. Цю програму гаряче привітали тодішні українофіли: дідичі-ліберали, урядовці, професори, студенти, ба й сам Катков отож у своїх „Московских Ведомостях" [1]).

Почав приймати гроші, що їх надіслано на заклик Костомарова для друку українських книжок. Зібрано до п'ятьох тисяч крб. у руках самого Костомарова, крім того, що було на руках київських та

[1]) Той таки Катков у тих самісіньких „Московских Ведомостях" згодом (4 квітня 1866 року по двох днях після замаху на Олександра II) писав: „Чья то тайная рука подала сигнал и сели писать статьи против России французы (Масад де-Жирардси), украинство подняло голову в № 93 в „СПБ. Вед.", а Каракозов выстрелил в царя". Згадана стаття належала Драгоманову — „Земство и местный элемент в народном образовании" і друга: „О педагогическом значении малорусскаго языка".

харківських україно́філів[1]). Тоді ж зроблено український переклад євангелія, що привітали московські слов'яно́філи („День“) і Академія Наук.

Коли ото в „Граматці“ Куліша малюнок дерева, розтрощеного блискавкою, а під деревом лежачої людини польське поміщицтво використало для доносу й агресивного виступу проти україно́фільського руху (малюнок пояснювано так, що селянство, мовляв, має повстати й розтрощити панський лад та перебити панів), слідом за польським панством піднялося православне реакційне попівство на чолі з митрополитом Ісидором, що був доперва в Києві, і нарешті царським указом року 1862 (травень) усі недільні школи зачинено, а спеціяльній комісії доручено зробити слідство про дух і мету недільних шкіл. Голова комісії „тайный советник“ Жданов виготував був доклад, що з нього стало очевидно: недільні школи є діло рук таємного товариства, яке має за мету „ниспровержение существующего порядка вещей и истребление царствующей в России династии“. Цікаво те, що польські дідичі закидали українським недільним школам *хлопоманію* і *сепаратизм*, а російське попівство докоряло міністерству освіти, що воно хоче в школах завести „нігілізм“ і через те служити польській революції. Є деякі підстави гадати, що довкола недільних шкіл справді були розгортали свою діяльність і революційні сили. Т. М. Яворський, принаймні, висуває тезу, що, крім україно́фільської частини інтелігенції... „На ґрунті суперек капіталістичного походу виростала ще одна течія, що ще більш різко поставилася до сучасних їй порядків на Україні. Протиставляючи інтелігентському прозелітизмові і україно́фільському романтизмові кирило-методіївців широку пропаганду масового бунту поневолених мас так проти політичного гніту, як і проти економічної експлоатації та соціяльної нерівности, вона вже тоді поклала основи майбутньому народницькому соціялізмові, що згодом, у 70-х роках, вийшовши з меж України, так буйно розквів взагалі в Росії. Виступом у часи Київської Козаччини нова течія зразу виявила свою живучість, що вийшла далеко поза рямці перших її студентських гуртків з Харкова й Києва, які ніби-то, займаючися влаштуванням недільних шкіл, уже тоді здійснювали питання пропаганди селянського

[1]) З тих грошей на видання аритметики Конíського та книжки Опатовича пішло 1000 крб. Решту 4000 крб. призначено на премію ім. Костомарова за складання українського словаря. Року 1880 царським приказом дозволено Академії прийняти ці гроші яко премію за найкращий „Малорусский словарь“. Цю премію дістав згодом за свій словник Б. Грінченко.

соціялізму і то не серед освічених шарів, а якраз серед працюючих і експлоатованих мас. Вельми близько до останнього революційного напрямку стоїть Т. Г. Шевченко".

Серед студентства були таємні політичні об'єднання: „Харківський та Київський університети не одставали од української колонії в Ленінграді, при чому таємні гуртки, що засновуються в цих університетах, тісно відай звязані з подіями Київської Козаччини 1855 року... Одночасно в Києві розвинули свою діяльність члени київського тайного товариства, що було в тісному звязку з харківським. Об'єднавшись у Києві революційне студентство під приводом проф. Павлова в тісний гурток, змагає до одкриття недільних шкіл, щоб при їх помочі навчати простий народ революції". (*Яворський.* „Україна в епоху капіталізму". Вип. I, стор. 369, 335).

Той факт, що купецтво співчувало просвітительству, з'ясовує відомий реакціонер князь Мещерський у своєму „Гражданине" („Гражданин" засновано року 1872, і він викликав глум фейлетоністів вимогою поставити до реформи крапку, а самого Мещерського взивано „Князем Крапки") писав: „Купець тепер — це вираз інтересів внутрішнього ринку, це вже не той аршинник, що двома головами цукру для городничого відстоював своє право мірити й важити. Ні, за купцем тепер цілий світ різних потреб і інтересів народніх і державних, в ім'я яких він став тепер говорити без усяких обмежень, бо чув свою силу в солідарності своїх інтересів з народніми". Відомі слова Шевченка про купців і офіцерів — про взаємини дворянства і буржуазії („Щоденник").

На початку 60-х років Драгоманов, бувши знайомий з старогромадянами, сам не належав до первісного складу молодої університетської громади, а саме захоплювався виключно працею по недільних школах. Лише в 1863 році приставши до Громади і через рік здобувши приват-доцентуру в київському університеті за допомогою редактора „Киевлянина" проф. В. Я. Шульгина, починає Драгоманов суто громадську працю тих „дрімотних" років — 1865-66-67 (етнографічну) — історичні пісні опрацьовує цілий гурт під проводом В. Б. Антоновича й Драгоманова. Тут ішла жвава робота в одміну від українофілів лівобережних, що про них писав Драгоманов (року 1883), кажучи про: „Полтавсько-харківську теорію полохливого Пільчикова і нічогісінько не роблячих з 1863 року харківських українофілів-сепаратистів". Замість надій на дипломатичне втручання або й сутичку великих держав, утворюється теорія ліберально-буржуазної на европейський зразок „органічної

праці" в масах, не аполітичної, але й не суто революційної, тільки цілком не бунтарської.

На початку 80-х років, коли на Україні революційна молодь чи не вся опинилася по тюрмах, засланні, загинула на шибеницях, Київська Громада скеровує працю Драгоманова в суто легальнім, помірковано-ліберальнім напрямі. Отоді й Житецький в записці до Лоріс-Мелікова хвалиться антисоціялістичним напрямом україно-фільського руху. А далі для старогромадян і помірковано-радикальний Драгоманов показався дуже лівим, а року 1886—1887 приходить до розриву з ним Старої Громади. Діяльність його визнано за шкідливу для України і запропоновано писати в російських підцензурних журналах (ультимативно). Тільки один Микола Ковалевський вийшов через це з Старої Громади, щоб бути незалежним і організувати допомогу Драгоманову, для чого їздив геть по Україні. Цими заходами Ковалевського видано працю Драгоманова „Вольний Союз — Вільна Спілка" і складено кошти на видання „Історії української літератури в звязку з історією культури", якої Драгоманову не пощастило скінчити.

Серед друзів Драгоманова інтересна постать „Кузьми" (Антона Михайловича Ляхотського), що, емігрувавши до Женеви, увесь свій час віддав Драгоманову, допомагаючи йому яко наборщик (зецер) у друкарні „Громади". Про цю людину і її відданість писав Драгоманов:

„Ось тепер його (стереотипне видання „Кобзаря") стан: позаяк у мене з Кузьмою грошей немає, і щоб двинути діло скоро, то ми поки докінчуємо основу, себ-то стереотипи. Виробляються вони чудненьким способом: Кузьма найнявся в одну друкарню виробляти білети на залізно-конку, за що йому дають франків 3 в день. Живе він у нашій друкарні, в котрій тепер нема роботи, хоч там не здорово спати серед свинцю. Кузьма виливає форми і стереотип в одного маленького майстра, котрий йому робить дешевше, як своєму братові-пролетареві".

У 80 роки реакційні кола для боротьби з земською опозицією вжили провокації, що її офірою стався М. Драгоманов. Через різних осіб передавано гроші на видання в Женеві газети „Вольное слово". Це було провокаційне підприємство, що його провадив агент реакціонерів Мальшинський. У кінці 1882 року спеціяльний делегат Земського Союзу запропонував Драгоманову редагувати цю газету, і він згодився. Драгоманов умер, бувши певен того, що він редагував газету Земського союзу. „Вольное слово" припинено 1 січня 1883 року,

бо не було вже потреби: Земський Союз уже не існував. Мальшевський користався з цього ніби органу Земського Союзу, щоб гостро нападати на революціонерів. (Другий провокаційний орган, ультратерористичний, виходив теж у Женеві під назвою „Правда“).

80 роки, роки буяння реакції й загибели кадрів революційної інтелігенції. Інтелігентський загал звироднів, здрібнів. Пролетаріят був іще в масі темний, неписьменний, але вже стихійно вибухав бунтами, які в певній частині робітництва навіть переходили у виступи разом з міським шумовинням (люмпеном) — участь у єврейських погромах. Були робітники з дрібного міщанства, що мали свої будиночки на околицях міст і були пересякнуті тим міщанством — дрібновласницька психіка впливала в робітничих кварталах на ціле їхнє населення. Крім легальних марксистів-теоретиків, „економістів“ типу Зібера, до практичної самовідданої праці в масах робітництва стають у Києві — Абрамович, у Харкові — Машицький, Рязанов, в Одесі — Стеклов, Ціперович, у Катеринославі — Ліндов, Винокуров, Гр. Мандельштам. Наслідком цієї праці кращої частини революційної інтелігенції було створення (вже до другої половини 90-х років) *кадру розвинених молодих свідомих робітників*, які в цю добу беруть на себе тягар революційної праці.

У спогадах Котова занотовано вихоплену з життя 80-х років постать свідомого робітника:

„Не пам'ятаю достоменно, як саме я зазнайомився був якось з робітником Андрієм Марковичем Карпенком, що справив на мене сильне враження... Допіру мені на провінції не доводилося зустрічати серед простого люду такого розвиненого і свідомого соціяліста. Проти його я часом почував себе зовсім слабим революціонером. Десь певно найдіяльнішим і найталановитішим організатором серед робітництва, головне залізничного, був саме А. М. Карпенко.

„Коли він бував у мене, наша захоплююча розмова на революційні теми затягалася геть за північ. Він сам казав, що стільки напрактикувався в справі пропаганди, що сливе завжди без помилки з першого знайомства визначав, чи можна чи ні заходити з котримсь робітником у щиру розмову. Дуже симпатичний і обдарований, Андрій Маркович, на мій погляд, на кожного, з ким мав справу, мусив був конче справляти найкраще враження. Його перекональні докази мало коли лишалися без доброго наслідку.

„Я був невимовно захоплений од його широких планів. Загалом беручи, було в йому щось нове, що відрізняло його від нас, народників. Його тверда віра в остаточну перемогу соціяльної революції

і певність спокійна що до її приходу невдовзі також є виключна. Не раз казав він мені, що „ні селянська багатомільйонова маса, ні буржуазія, озброєна в науку і знання, не перетворить суспільства і що, мовляв, революція є наша робітнича справа". Мало думаючи за себе, він цілком був відданий цій справі... Особливо діяльність розвинув був Карпенко року 1884. Цього року організовано від його перший суто робітничий, що-правда, нечисленний, але міцно спаяний гурток, який мав, як я чув, згодом звязок з західньо-европейськими соціялістами і нашими емігрантами: Дейчем, Аксельродом і ин... Одкриття в травні 1884 року славнозвісного залізничого мосту (завдовжки $1^1/_4$ верстви) надало жвавости в робітничі кола, звязавши околиці Катеринославу з напівробітничими виселками: Амур, Ніжнє-Дніпровське то-що; через рік або більш Андрій Маркович переніс свою діяльність у повітове місто Ростов, а року 1886 був арештований і згодом засланий адміністративно на о. Сахалін".

Гурток існував ще довго після виїзду Карпенка з Катеринославу. Помер Карпенко на Сахаліні року 1890.

Українська література того часу й пізніше не відбила цілого багатства дійсности і досі яскраві постаті революційного руху на Україні, особливо пролетарські, не знаходять відбиття в утворах українського художнього слова. Чи не є завданням радянської літератури в монументальній прозі створити ґатунок історичного роману з доби революційної боротьби перших діячів українського пролетаріяту?

Загальною психічною рисою так званих „критично думаючих осіб" за доби промислового капіталізму був настрій „боротьби за волю проти царату". Що до тактики, способів провадження цієї боротьби інтелігенція 60 — 70 — 80 і 90 років мала різні погляди в різних своїх групах і в різні моменти цього сороколіття. Було створено багато штучних пояснень цього настрою, цієї свідомости, цеб-то на її ґрунті зросло кілька різних ідеологій. Про це мова буде далі. Тут тільки нагадаємо дещо з приміток Рязанова до „Комуністичного Маніфесту":

„...В свій час ідеологи крепосництва, феодалізму доводили запекло, що знищення феодального виробництва, а разом з ним і відповідного духовного виробництва є рівні загибелі суспільства. Буржуазія тоді відповідала безоглядною критикою сословного характеру цілої старої системи освіти, єхидним глумом з усіх виглядів духової діяльности, на які звикли дивитися з пошаною".

В прикорні цієї інтелігентської свідомости під виглядом боротьби „за волю" проти царату провадилася, організовувалася, як виявив

Покровський, запекла боротьба двох форм капіталізму — торговельного проти промислового. Відповідаючи на можливе заперечення, Покровський писав:

„Тут мені зазначають, як же це трапилося, що торговельний капітал міг перемогти промисловий капітал, тоді, як промисловий капітал є вища форма капіталізму, аніж торговельний. Це знову таки цілковита метафізика. Не можна собі уявляти так: туп-туп-туп — іде торговельний капітал, прийшов. Туп-туп-туп — іде промисловий капітал, прийшов. Туп-туп-туп — приходить соціялізм, прийшов...

Живий історичний процес є переплітання різних течій. Кінець-кінцем, звичайно, перемогла вища форма капіталізму... Це йшло дуже складними плутаними шляхами, та й такий взагалі історичний процес".

Не менш химерними, плутаними шляхами йде розвиток психічних властивостей. Маємо такі складні психічні типи, як свідомість Костомарова чи Куліша. Костомаров на початку організації буржуазної інтелігенції, що була водночас і першим поколінням діячів нової буржуазної літератури, в епоху романтизму звертався до московських слов'янофілів та демократів-централістів з такими словами: „Ви бажаєте погодити це, що погодити не дасться; служити богові й мамоні, бажаєте державної цілости й проповідуєте свободу. Або піддержуйте державу, і тоді признайте необхідність цензури „III Отделения", Петропавловської кріпости і цілковитого закріпощення думки й слова, або ризикуйте державою, будьте готові на її розклад, коли бажаєте свободи. Російська держава ***неможлива*** без самодержавія й централізму", а потім цей же Костомаров добровільно підлягає усім заборонам царату і навіть не хоче посилати своїх праць до Галичини друкувати, воліючи писати виключно по-російському (*Юліян Охримович*. „Короткий нарис розвитку Української національно-політичної думки в XIX столітті". Ч. I, К., 1918, стор. 887).

В епоху реакції українська свідома інтелігенція дійшла до „аполітичного культурництва" — того вславленого „каганцювання" з невиразними гаслами автономії та використання легальних можливостей.

Процес утворення української буржуазної свідомости був стільки плутаний, химерний, що й досі ще є люди, які „від марксизму" намагаються довести цілковиту „здекласованість" української „демократичної інтелігенції", яка, мовляв, особливо відбила тавро міжкласовости та демократизму на цілій українській літературі, і що помилкою було б уважати цю інтелігенцію за буржуазну і так само очевидячки

не можна вважати за буржуазну і ту літературу, що її створено типовими представниками цієї української свідомої інтелігенції... Не можна ототожнювати, звичайно, інтелігенцію з буржуазією яко класою, але нині вже з елементарного курсу політграмоти відомо, що інтелігенція, як міжкласова група, тяжить до котроїсь з ворожих клас або відбиває на собі перехрещення класових впливів.

За нормальних умов розвою капіталізму в країні, утворення цьогочасної нації призводить до її об'єднання в окрему цілість (за несприятливих умов розвивається непереможний потяг до об'єднання), і коли націю пошматовано державними кордонами, то виникає сепаратизм від панівних держав, рух так званої іредента, тяжіння нез'єднаних частин нації до цілости, до тієї частини яка вільніша, дужча. В передмові до польського перекладу „Комуністичного Маніфесту" писав був Ф. Енґельс:

„У той час, як російська велика промисловість розсіяна спорадично — частина коло Фінського заливу, частина в центральних губернях (Москва й Володимир), а частина на узбережжі Чорного й Озівського морів, польська промисловість зосередилася на малій, рівняти, просторіні і користає як з вигід, так і з невигід такої концентрації. Вигоди ці добре є знані російським фабрикантам, що вимагають охоронного мита проти Польщі мимо свого палкого бажання русифікувати всіх поляків. На некористь виходить польським фабрикантам і російському урядові дається в знаки швидше поширення соціялістичних ідей серед польського робітництва і повсякчасний зріст попиту на „Маніфест".

„Але швидкий розвій польської промисловости, що головою переростає промисловість російську, становить у свою чергу новий доказ невичерпаної життьової енергії польського народу і нову ґарантію майбутнього національного відродження. А відродження незалежної дужої Польщі є справа, яка важлива не тільки для поляків, але й для всіх нас. Щільне міжнароднє співробітництво европейських народів є можливе тільки тоді, коли кожен з тих народів буде в себе вдома цілковитий господар. Революція 1848 року, яка під прапором пролетаріяту, допровадила бійців пролетаріяту до того, що вони витягали з вогню каштани тільки для буржуазії, тимчасом руками своїх спадкоємців — Наполеона і Бісмарка — утворила незалежність Італії, Німеччини і Венгрії, а Польща, яка з 1791 року більше попоробила для справи революції, ніж усі ці три народи разом узяті, була залишена сама собі, коли вона року 1863 була розтрощена в десятки разів дужчою Російської державою".

Шляхта не здолала ні вдержати, ані звоювати незалежність; для буржуазії вона з кожним днем стає менш цікава. Її може звоювати тільки молодий польський пролетаріят, а в його руках доля її є певна. Тим-то Західньо-европейський робітник зацікавлений у визволенні Польщі не менше, ніж польський".

Другого року у передмові до Італійського видання Маніфесту, повторює Енґельс:

„Без незалежности і об'єднання кожної нації зокрема не можуть відбуватися ні міжнародні об'єднання пролетаріяту, ані спокійне й свідоме співробітництво цих націй з огляду на спільну мету".

Оголошення Маніфесту випало саме на час революції в Мілані й Берліні. Ці революції були повстаннями двох народів, що з них один є в осередку европейського континенту, а другий — Середзем'я. Обидва народи допіру було роздирано внутрішніми чварами, і через те вони підлягли чужоземному гнітові. Революцію відбув пролетаріят, але плоди революції здобула класа капіталістів. І далі Енґельс пише:

„В кожній країні царство буржуазії є можливе тільки при умові національної незалежности. Таким чином революція 1848 року мусила була призвести до об'єднання і незалежности націй, які тоді ще того не мали: Італія, Німеччина, Угорщина, Польща піде за ними в свій час".

Отже, розвиток капіталізму створює неминучу нарешті новочасну націю, хоч темп того процесу може бути різний, і є нації, що значно спізнилися, як ось Польща. Для таких відсталих націй незалежність не становить пекучої проблеми буржуазії, тут буржуазія іде манівцями. Це з'ясовує настрій перших діячів українського руху: фундатори українофільства були ще з природи своєї в глибині душі сепаратисти, як їх слушно взивав Драгоманов, але загальна ситуація була така, що гасло окремішности українофіли заміняли різними угодовськими, вже не суто буржуазними, а дрібнобуржуазними гаслами, геть до федералізму, а то й до куцої автономії і цілковитої капітуляції перед потужним царатом.

Такий був стан речей протягом цілої доби промислового капіталізму і тільки під кінець, у 90-х роках ситуація почала різко змінюватися. В часи, коли писав Енґельс свої передмови, капіталізм на Україні ще не створив остаточно новочасної української нації — вона для Енґельса ще не існувала. Він загалом, крім Польщі, не визнавав иншим слов'янским національностям рації незалежности, хоч і вони вже піднімалися проти решток феодалізму в Европі. Але саме

1848 року галицьке селянство сталося знаряддям контр-революції в Австрії та Угорщині. Це й вплинуло на Енґельса що до його погляду на антиісторичний панслов'янський рух. Рух західнього слов'янства віддався луною і на Україні породив українофільство, цю гермафродитну форму свідомости, напівнаціональної, напівпартикуляристичної, провінціяльної в наслідок загальної відсталости країни.

Матеріяльна й духова продукція є звязані в межах певної доби: капіталізмові відповідає инша форма духової продукції, ніж середньовічному способові продукції. Енґельс в „Анті-Дюрінґу" дає загальну картину цієї залежности духової продукції од матеріяльної:

„У всякім суспільстві, в якім продукція розвивається подібно природному процесові — сучасне суспільство є таке — не виробники панують над засобами продукції, а засоби продукції панують над виробниками... Вже перший великий поділ праці — відокремлення міста од села — засудило сільське населення на тисячоліття довгого отупіння, а міщан — на упокорення кожного його особливою працею. Воно знищило підставу духового розвою першого й фізичного — других. Коли селянин володіє землею, а ремесник ремеством, то й земля не меншою мірою панує над селянином, а ремество — над ремесником. З розподілом праці розділено й людину. Розвиткові однієї котроїсь діяльности й офіруються всі инші — фізичні і духові — властивості. Це каліченя людини росте в такій само степені, як і поділ праці, що досягає вищої міри в мануфактурі... І не тільки робітництво, але також класи, що їх просто чи посередньо експлоатують, через поділ праці упокорюються від знаряддів своєї діяльности: гидкий буржуа — від свого власного капіталу і своєї згаги зиску, адвокат — від своїх закостенілих юридичних уяв, що панують ним, як самостійна сила, „освічені класи" — загалом від своєї фахівецької обмежености й однобокости, своєї фізичної недостатности й духової короткозорости. Їх покалічено вихованням, пристосованим до такої спеціяльности, хоч би вона й була неробством".

Відокремлення різних фахів — технічних, вчених, військових, адміністративних — призводить до концентрації знання і досвіду по боці панівних клас і до духового упослідження трудящих мас. Духові сили продукції на однім боці поширюють свій маштаб саме тому, що на багатьох инших сторонах вони зникають цілком. Організація народньої освіти за капіталізму пристосована до грабунку народніх мас. Тільки ріст робітничого руху змушує панівні класи запроваджувати досить благенькі реформи в справі освіти, ніяк не ламаючи класової вдачі освітньої системи, цілком підпорядкованої

інтересам буржуазії. Наука буржуазії цілком тенденційна, класова. Економісти поділяють установи на два розбори: одні — природні, інші — штучні. Феодальні установи є штучні, буржуазні — природні. Буржуазія потребує повернути закони сучасного суспільства на вічні правові норми, що їх порушення є кваліфікованим злочином. Звідси потяг стояти на законнім ґрунті навіть у тім разі, коли буржуазії доводиться виступати революційно, охороняти правову спадкоємність. Психологія панівної класи таврує цілу історичну добу: є панівна психологія. Перефразовуючи Ґете, казав був Маркс: „Панівні ідеї певного часу все були тільки ідеї панівної класи". Основні психічні риси дрібної буржуазії визначено від Маркса такі: дрібний буржуа не є ні цілком пролетар, ані цілком буржуа і почуває себе, коли як: то першим, то останнім. Тим-то дрібна буржуазія розколюється на дві групи: одна ототожнює себе з пролетаріятом, инша — з ворогами пролетаріяту.

Од цього розколу дрібної буржуазії і залежить головне занепад буржуазної демократії. Одні шари дрібної буржуазії пристають до соціял-демократії, другі—до реакційної демократії, яка виблискує найрізноманітнішими кольорами: виступає як антисемітизм, націоналізм, християнська демократія, як частина консервативної партії центру, але завжди зберігає один той самий соціяльний зміст (Кавтський).

Тип царського урядовця-бюрократа найкраще висвітлить постать цензора, що така осоружна зробилася українській літературі, яка опинилася поза законом про пресу: крім тих цензурних законів, що зодягли ярмо на цілу Росію (імперію), видано особливі царські укази про українське слово, що утворили українській літературі виємковий стан.

Початок цензури українських книжок припадає ще на 1720 рік, у 1721 виходять ще два укази (25 січня й 20 березня), але, коли порівняти, приміром, Енеїду Котляревського з кінця XVIII віку з виданнями початку XIX віку, то доведеться визнати „ліберальнішою" цензуру з кінця XVIII віку. Літературний рух жвавішає на Україні з другої половини 40-х років і саме тоді цензура починає надто натискати, аж Квітка підпадає під цензурний утиск. Не тільки його українська історія, а й „свята історія" для народу не дозволені тільки тому, що писані українською мовою. Після 1847 року й арешту Костомарова, Шевченка та Куліша цензура виймає з продажу, очевидно, все, що було на ринку українською мовою, а поданий на цензуру 1847 року збірник українських пісень Метлинського вилежує 7 років (до 1854), а його Альманах з творів українських письменників

лежить два роки і вертається переполовинений (ще дрібничка: скрізь, де було слово „воля", цензор немилосердно викреслював, хоч там було таке, як „Кінь гуляє на волі..."). Навіть літописові Грабянки закинуто пристрасть до української національности. 1853 р. з цього приводу зайшла гостра сутичка поміж „Временной комиссией для разбора древних актов" та київським цензурним комітетом. Цензурні нотатки часом дуже цікаві: до байки Євгена Гребінки „Сонце та Хмари" цензор дописав: „Аллегория, могущая вызвать различные толкования". В поезії О. Федьковича „Брат та сестра" добачив цензор: „Галиция и Малороссія", до віршу Т. Зінківського „Спілка" дописано: „Призыв к единению", а до оповідання „На чатах" — „Содержания патриотического", до байки Артемовського-Гулака „Пан та собака" — „Аллегория на жестокость и несправедливость панов, проводящих ночи в разврате и игре" і викреслено два рядки:

... Ходім, Рябко, лиш з хати!
Не дуже, бачу, рот тут можна роззявляти.

З оповідання Марка Вовчка викинуто: „Вибачайте, та бувайте здорові, та дай боже наш вам і мені, таку сестричку Меласю, щоб боронила та визволяла від усякого страшного ведмедя нас..." До віршика Білиловського біля слів останнього куплету „Висока могила" дописав цензор... „Шевченка", і байка Гребінки „Верша та болото" викликала цензорську репліку: „Аллегория довольно двусмысленная", а його ж байка „Будяк та коноплиночка", що має в останньому рядку: „Та цур йому! Боюсь розсерджу комісара", дістала цензорську нотатку: „Тут быть может намек и повыше комиссара" (цікаво, що з цього випадку теперішні українські націоналістичні недобитки зробили нову редакцію анекдота — вже про „Більшовицьку цензуру"). Так само дописано до „Рибки" Артемовського-Гулака: „Политический намек..." Цілком заборонені були вирази „Україна, український", навіть „Малороссия" часом замінялася на „Юг России", „Южнорусский", а то й просто „Русский". Заборонювано такі речи, як „Буквар" Потебні, Стрижевського „Як живе тіло людське", Нечуя-Левицького „Микола Джеря", „Запорожці", „Хмари" (вже раз дозволені і друковані в Києві 1874 року), Шевченка „Княгиня" і нарізне видання „Неофітів"; друкована колись в „Основі" Кулішева стаття „Чого стоїть Шевченко, як поет народній". Чотири рази заборонювано Маріупольця „Як живе людське тіло" — популярний виклад фізіології. Мировця „Порадник матерям", Степовика „Про комах", Загірної „Про гори", Бондаренка „Про вулкани";

недозволено третього видання популярної астрономії „Дещо про світ божий", а російський переклад міністерство освіти допустило в бібліотеки народніх шкіл, звичайно, без помітки, що то є переклад з української мови.

В межичасі 1862—1872 вийшла лише одна популярна книжка (у Катеринославі про судові реформи), українофіли спромоглися на „ризикований крок": почали організовувати видавництво за межами царату — в Австрії, Галичині. З 1867 року їхніми заходами й коштом починає там виходити місячник „Правда", хоч і покалічений цензурними вирізками, він ішов до Росії (книжок з Галичини на Україну російську не перепускано).

З 1873 до 1876 року щось цензура попускає, і така нелегальщина, як „Про світ божий", побачила світ. Пропущено повісті Осипа Федьковича з передмовою Драгоманова. Та полегша вийшла тільки що до мови, а не змісту книжок. Саме з цього часу геть до 80 років примхи цензурні ряснішають: забороняється перше дозволені твори Герцена, Чернишевського, Писарева, переклади Маркса. Найлегальніших українських громадян призводить до іритації закон 1876 року. Його трактовано, яко вияв самодурства. Ось зразок того, як українські кола в Галичині реагували на заборони українського слова: „Той указ знищив видавництво в Росії книжок на мові українській, котрі були цілком нешкодні; ось чому той указ подвійно дурний і показує, аж як далеко може зайти деспотизм, попиханий національним централізмом. Може бути, він також плід інтриги декотрих донощиків та завзятих адміністраторів. Ця остання догадка здається нам дуже підставною, бо указ оперся на справоздання комісії, настановленої підчас пробування царів у Києві в-осени 1875 року, якраз тоді, коли цар казав зложити з посади одного професора університетського, котрий занімався виключно етнографічними студіями свого краю і в тім самім часі оголосив кілька критичних уваг про цінності міністра народньої освіти, графа Д. Толстого. Той помстився на професорі і, зробивши на нього доноса цареві, став іменованим членом комісії української літератури. Царська комісія складалася: з шефа жандармерії і тайної поліції генерала Потапова, міністра внутрішніх справ, колись шефа жандармів генерала Тімашева, міністра публічної освіти гр. Толстого і тайного совітника Юзефовича, що зрадив Костомарова. Комісія, зложена з таких осіб, прекладає цареві розвязати київську географічну секцію і вигнати з України з забороною мешкати в столицях двох членів тої секції — Драгоманова й Чубинського. Так то вона й уложила той указ".

Драгоманов у „Друзі“ писав:

„Чудна ця заборона не є ділом навіть національдержавного централізму, а просто капризом самодержавія, одуреного лакеями, урядниками й донощиками, як Юзефович і найліпше може назватись Lex Jusephovicia. Кожний цивілізований чоловік не може инакше дивитись на неї, як на щось дуже дике“.

Були, очевидно, різного кшталту ті „цивілізовані люди“, та примхи влади на місцях були й инші. Деякі цензори не вважали на указ 1876 року й перепускали инколи українську галицьку пресу[1]).

Якийсь час вільно приходило „Діло“ і „Батьківщина“, що один рік видавала навіть спеціяльний додаток, призначений для російської України й редагований Комітетом у Києві. Кілька років надходив „Дзвінок“ (дитячий часопис) і „Зоря“, яка мала навіть 400 сталих передплатників (заборонено її біля половини девятдесятих років), мав півтораста передплатників „Літературно-Науковий Вісник“.

Химерна заборона переробки відомої п'єси Мольєра „La médecin malgré lui“ („Хорий та й годі“), зроблена од Литвинової п'єси, ображає бач, шлюбну таємницю. Лисенкові заборонено друк опери „Черноморці“ з текстом, і ноти було видано навіть без назви. Так само було з композитором Сокольським і, нарешті, трапилася та анекдотична оказія, що після заборони збірника українських пісень з нотами цензура пропустила ноти цих пісень... з французьким їхнім перекладом. Водночас заборонено і український театр[2]); у 80-х роках цензура випадково попускає: сенатор Половцев, що ревізував на той час Київщину й Чернігівщину був дещо ліберальніший... а в тім року 1880 спалено український переклад книги Йова, а міністр внутрішніх справ гр. Ігнатьєв розіслав року 1881 всім губернаторам обіжника, де цілком наводиться указ з 1876 року з додатками[3]). Надавалося великого значіння „Общерусскому правописанию“, щоб

---

[1]) Ось відповідне місце секретного наказу: „Государь император I – 30-го минувшего мая 1876 года Высочайше повелеть соизволил.

1. Не допускать ввоза в пределы империи без особого на то разрешения Главного Управления по делам печати каких бы то ни было книг и брошюр, издаваемых на малороссийском наречии“.

[2]) „Воспретить также различные сценические представления и чтение на малорусском наречии, а равно и печатание на таковом текста к музыкальным нотам“.

[3]) „Ныне государь император Высочайше повелеть соизволил:

I. Пункт 2 правил дополнить пояснением, что к числу изданий, которые дозволяется печатать на малороссийском наречии, прибавляются словари, под условием печатать их с соблюдением общерусского правописания или правописания, употреблявшегося в Малороссии не позже XVIII века.

убгати українське слово в рямці так званого „Областничества", відсталої провінціяльщини, галузочки „Единого русского народа", якогось провансальства. З цього часу починається славнозвісний „русско-малорусский утраквізм (двомовність) на театрі": кожна українська вистава мусила йти в супроводі обов'язкової російської. Це тавро провінціяльщини, тієї хохлаччини, малоросійщини таки справді одбилося, і то не тільки на українському театрі: воно рабським знаком прикипіло на чолі цілої літератури протягом цієї доби. Це каліцтво було наслідком диявольських заходів царату, страшнішими від цілковитих заборон.

Заборона українських перекладів з инших мов була „вчасна": саме тоді Старицький заходився перекладати Некрасова, Лермонтова, Крилова, Андерсена, сербські пісні. Та він цілком зігнорував заборону і — що найцікавіше — доскочив друку своїх перекладів (1881). У збірці „З давнього шитку" видання Л. В. Ільницького було вміщено переклад із Байрона („Бувай здоров, краю мій" і частина з „Мазепи"), Гайне, Міцкевича, Сірокомлі і сербські пісні. Того ж року видала свої переклади з Гоголя („Весняної ночи", „Записи причинного") Олена Пчілка. Року 1882 Старицький видав переклад Криловських байок, „Сорочинського ярмарку" Гоголя та Шекспіровського „Гамлета" (нарізно). Якими зусиллями це все здобуто, свідчить у листі в Галичину дочка поета, Старицька-Черняхівська:

„Вам у Галичині трудно збагнути навіть, скільки-то треба ужити заходів, аби видати яку-небудь найменшу українську книжку. Треба вперше переправитися через найстрашніший поріг Ненаситець — цензуру. На той час після заборони 76 року поріг цей був страшенно неприступний і не можна було жодній українській книжці виплисти в ширше море людськости, коли б... коли б не лоцмани, які, як відомо, вміють провадити байдаки і через Ненаситець. Ці лоцмани у нас — гроші. І слава богу, що є хоч такі лоцмани, а то не можна було б нічого вдіяти... Був такий собі в Києві цензор — назва не

II. Пункт 3 раз'яснить в том смысле, что драматические п'есы, сцены и куплеты на малороссийском наречии дозволенные к представлению в прежнее время драматическою цензурою, а равно и те, которые вновь будут дозволены Главным Управлением по делам печати, могут быть исполняемы на сценах с особаго каждый раз разрешения генерал-губернаторов, а в местностях, не подчиненных генерал-губернаторам, с разрешения губернаторов, и что разрешение печатания на малороссийском наречии текстов к музыкальным нотам, при условии общепринятого русского правописания, предоставляется Главному Управлению по делам печати.

III. Совершенно воспретить устройство специально малорусских театров и формирования трупп для исполнения п'ес и сцен исключительно на малорусском наречии".

має нічого до речи — коли б хто хотів, аби книжка його була дозволена, то йому треба було, замість закладки у свій зошит, 100 крб. папірець — і справа кінчалася обопільним задоволенням".

Та вже 1883 року цензура починає лютувати. Кулішеві заборонено друкувати переклади Шекспіровських драм (пролежали в рукописах щось із 20 років), заборонено переклад „Одисеї" (П. Ніщинському), хоч переклади класиків не вимагали попередньої цензури. Переклад видано в Галичині і надіслано „оказовий" примірник до цензури по дозвіл перепуску видання, але книжку повернено не розрізаною.

Особливо цікаво, що цілком заборонялося твори з сюжетами з інтелігентського побуту. Кропивницькому забороняється п'єсу за те, що інтелігенти розмовляють українською мовою. Цензор пояснив у чім річ: „Нема української інтелігенції, нема інтелігентних людей, що говорять по-українському, і тільки такий сепаратист як Кропивницький може це вигадувати". Подана до цензури збірка дитячих оповідань (де дієві особи були діти) наразилася на таку цензорську резолюцію: „Написано, очевидно, для детей, но они должны учиться по-русски: воспретить". Ось чому, приміром, у збірці Олени Пчілки (1882) „Українським дітям" уміщено тільки переклади поезії Пушкіна та Лермонтова („Анчар", „Гілка з Палестини", „Три пальми", „Мцирі" та ще з Сирокомлі „Співець"). Інтересні пригоди однієї казки („Бідний вовк" у збірці Рудченка, 1869). Вона виходить удруге 1885 року, але в 1889 році цензор її викреслює із збірника „Казки і оповідання". В Рудченковому таки збірнику є казка: „Яйце-райце". Як зовсім легальну її дозволено передрукувати в київському збірнику „Дітські пісні, казки і загадки" (1876). Та року 1888 казка вже загрожує царатові, і цензура її забороняє. А року 1891 цензура повертає їй легальне становище і т. д. Таке ж було і з оповіданнями і з п'єсами: раз дозволяли, раз забороняли ті самі речі.

Подібного матеріялу згромадилося багатенько до 1897 року, коли на першім Всеросійськім з'їзді діячів театру в Москві виступив М. Старицький з слізницею про стан українського театру. Почавши з того, що український театр „покликано до життя указом його імп. величности царя Олександра III"... розповів був Старицький про всі тортури цього театру: циркуляри, мовляв, геть криво з'ясовують царську волю; звичайно, головне нарікання було на те, що коло сюжетів, дозволених для українського кону, раз-у-раз вужчає: „В 1889 році цензура почала забороняти вистави не лише драм з життя інтелігенції, але й купецького, а далі і з міщанського побуту, коли тільки в їх фігурував *сурдут*".

Цей сакраментальний сурдут, що зробився недосяжний для українського письменника, викликав був потім відповідну реакцію, і в новій европеїзованій формі станув чи не за цілу програму письменникам молодих поколінь.

Ще одна рисочка: „Декому дозволювано історичні драми і навіть п'єси з інтелігентського побуту, але тільки такі, яких ніхто не важився виставляти на сцені". Цензура робила штучний добір української літератури: мотлох дозволялося охоче (особливо з антисемітським духом), а кращі речі, або ходили по муках роками, або і зовсім світу не бачили. На ґрунті оцих цензурних експериментів з українською літературою виникли й експерименти літератів з цензурою: „Тяжкий скрут і неможлива боротьба з цензурою доводили до того, що письменники одшукували серед „списков безусловно разрешенных к представлению п'єс" які-небудь старі п'єси і під тими заголовками виставляли свої п'єси, звичайно підігнавши їх трохи хоч до дієвих людей одшуканої дозволеної п'єси. Пам'ятаю, була одшукана якась „малоросійська драма на п'ять дій" — „Василь і Галя" Бондаренка. Од цієї драми лишилась тільки одна картка з реєстром дієвих осіб, більш нічого. Що це була за драма, який це був невідомий нікому автор її — ніхто не знав, але драма була „безусловно разрешена к представлению", і тим-то зробила велику послугу. Кілька заборонених драм перейшло все під сією назвою „Василь і Галя". Звичайно, цензура забороняє п'єсу. Що робити? Так і залишити її на віки шкода. Хіба окрестити героя Василем, а героїню Галею та й пустити, поклавшись на ласку божу (ми ще додамо — та й на дурноту цензури) в світ нового „Василя та Галю" Бондаренка. Тепер уже більша частина тих п'єс, що колись заборонювано, дозволені цензурою, і вони ідуть під своїми заголовками, але в деяких усе-таки лишились назви „Василь та Галя", тим-то, мабуть, серед українського репертуару такі розповсюджені ці два імення" (Л. Старицька-Черняхівська).

Хитрощі цензорів наражалися на „малоросійські хитрощі" письменників, цензорська тактика подарувала літературі такі „перли", як твори Раєвського та Грабини, що од них і пішла неслава про тую „Хохлатчину" й зневага до самого українського слова.

Проте, не треба й перебільшувати ролі цензурних утисків. Все, що було активного, творчого в українофільських письменницьких колах (а вони в цю добу репрезентували ціле „українство", і дальше українофільське покоління вже взиває себе українцями, і тільки своїх попередників презирливо кличуть українофілами, хоч і не мали,

власне, в тім рації), мало можність друку в Галичині. Та творча акція україно́філів не була велика, і вже Драгоманов дорікав їм за це. Для широкої еміґрантської хвилі не знайшлося відповідних елементів серед „громадян“ і слідом за Драгомановим ніхто не поїхав, уважаючи за ліпше пристосовуватися до обставин і легальних можливостей. Кольористий тип україно́філа — С. Д. Ніс („Бібліологічні вісти“ за 1925 р., № 1—2, стор. 112).

Ідеології, що відображують у собі властивості психічні, витворені за соціяльно-політичного ладу царату, ці пак ідеології визначив дух доби: шалений нагніт поліцайської держави і не менший опір усіх визвольних сил молодого капіталізму та загальний суспільний настрій: „боротьба за волю проти царату“. Настрій бюрократії: саме слово „воля“ стає небезпечне, грізне, зловіще.

Термін „ідеологія“ Енґельс визначає так (у листі з 14 липня 1893 року):

„Ми всі перш за все звертали увагу й *мусили були* звертати передусім на походження політичних, правничих і инших ідеологічних уяв та вчинків, що їх ці уяви проказують з економічних підстав. При цьому через внутрішній бік справи ми не звертали досить уваги на формальний: на те, яким робом і способом ці уяви утворюються. Це дало ворогам нашим бажану приключку до непорозумінь. Ідеологія є процес, який, хоч і видбувається в межах свідомости так званого мислителя, але є хибною свідомістю.

„Дійсні сили, які керують мислителем, залишаються йому невідомі, инакше цей процес і не був би ідеологічний. Він через те утворює собі в уяві брехливі й примарні спонукальні сили. Як це є процес думання, то він виводить і зміст і форму цього процесу з чистого думання чи свого власного, чи своїх попередників. Він працює тільки з матеріялом думки; ідеї і приймає його просто, як витвір думання, без критики. Він не досліджує, чи не походить цей матеріял од більш далекого, від думання незалежного процесу — це йому видається за безперечне, бо йому кожна дія, бувши найближчим чином визначена від думання, здається також яко маюче, врешті, свою основу в думанні. Історичний ідеолог (слово „історичний“ вжито тут просто, як загальний вираз, замість політичний, юридичний, філософський, теологічний, одно слово, для всіх дільниць, що стосуються до суспільства, а не тільки до природи) — історичний ідеолог має, отже, в кожній науковій ділянці матеріял, що виник самостійно з думання попередніх поколінь, і пройшов у мозку цих ідучих за собою поколінь самостійну, власну еволюцію.

Зовнішні факти, сюди належні чи до инших дільниць, зробили, може, певний вплив на цю еволюцію, але ж сами ці факти мовчки береться знов таки, яко наслідок процесу думання, отже ми все ще лишаємося в сфері самого думання, яке щасливо перетравлює найтяжчі факти. Ця ось примара самостійної історії державних конституцій, правових систем, ідеологічних уяв у кожній спеціяльній ділянці, вона пак і засліплює більшість людей...

„В звязку з оцим є також безглузда уява ідеологів: раз ми заперечуємо самостійний історичний розвій різним ідеологічним сферам, що грають ролю в історії, то ми начеб-то заперечуємо їм усяку *історичну чинність*. В основі такого твердження є звичайна недіялектична уява про чинник і наслідок, як про два непорушно протилежних собі бігуни, цеб-то абсолютне ігнорування взаємин: ці панове здебільшого майже навмисне забувають, що певний історичний момент, раз він виник через инші, врешті економічні факти, реагує теж, що він може діяти на оточення ба й на ті чинники, які його самого породили".

Маркс і Енґельс розуміли ідеологію, яко певною мірою химерну систему поглядів, цілком суб'єктивну, створену виключно впливом класових інтересів — ідеологія буржуазна, дрібнобуржуазна, феодальна. Але вирази „марксівська ідеологія" чи „пролетарська ідеологія" є безглузде поєднання слів. Марксизм є наукова теорія, вільна од цехових інтересів, не простий відбиток дійсности в освітленні певної класи, але об'єктивна система, і можна казати хіба про марксівський світогляд, марксівську методу пізнання. Проте, з оцим застереженням уживається в побуті й виразів пролетарська ідеологія, не надаючи вже їм наукового значіння, лише роблячи поступку певній звичці.

Покровський визначає ідеологію так:

„Не слід думати, що ідеологія, то якесь верцадло, що пасивно відбиває рух. Такий погляд на ідеологію цілком не марксівський, неправильний. Об'єктивність тут полягає не в тім, що ми маємо справу з фактами не психічними, а в тім, що ми маємо справу з фактами, які об'єктивно потрібні та відповідають об'єктивним інтересам тих або инших суспільних клас. У цьому полягає об'єктивність ідеології. Суб'єктивним буде тут те, що є більш або менш випадкове, індивідуальне та загальної ваги не має. Але те, що відповідає об'єктивним інтересам класи — це буде об'єктивне, не вважаючи на те, що це буде суб'єктивно-психічним фактором... Ідеологія — це сукупність певних понять, уявлень, програм то-що,

є фактор ідеологічний, „духовний“, якщо хочете, а проте — це цілком об'єктивна річ, об'єктивно потрібна для громадського руху“.

Тут мова йде вже про пролетарську „ідеологію“ переважно, бо тільки її об'єктивність не є виключно класова, а має за мету інтереси цілого людства, організованого в гармонійне безкласове суспільство. Справжня класова ідеологія заперечує фактично інтереси цілого людства, бо відбиває й організує тільки інтереси панівної класи.

Перша ідеологічна сила, що упокорює собі людей, є держава. Ідеологічне розуміння держави в буржуазії є таке: впорядкований суспільний лад, вища єдність, організація для охорони спільних інтересів, єдина можлива вища форма культурного єднання, вища понад приватні, групові, класові то-що інтереси. Оборонець цих інтересів суспільства в цілому є державна влада.

Енґельс визначає державу цілком противно розумінню буржуазних ідеологів. „Державна влада є організація, якої надали собі панівні класи — землевласники й капіталісти — для того, щоб обороняти свої привілеї“ (1872).

Основа, зміст і мета державного владання є експлоатація. Класова боротьба є боротьба за владу — боротьба політична. В процесі цієї боротьби мінялися установи й форми політичної організації. За доби торговельного капіталізму самовладний монарх абсолютної держави є представник нації (національної буржуазії). За промислового капіталізму конституційний монарх, чи президент набуває рис суто буржуазних, стає сам акціонером, промисловцем.

Політичні установи змінюються залежно від змін суспільного ладу, викликаних зростом продукційних сил суспільства. Під впливом цих змін змінюються класи, їхня роля в продукції, сила їхня і все в суспільстві. Змінюються політичні установи, погляди на владу, політичні ідеї. За політичною ідеологією треба шукати справжню класову боротьбу. Основа влади капіталістів є лад визиску, освячений звичкою, історично виниклий. Лабети, що в них є робітник,— брак засобів продукції. Дрібні власники по містах і селяни по селах перебувають у лабетах боргів, браку власности в достатній мірі. *Оборона приватної власности* забезпечує самовладу великого капіталу. Бюрократія, поліція, армія буржуазної держави — цілком віддані буржуазії, обслуговують її інтереси, укоськують трудящих, коли треба. Допомагає владі буржуазії *звичка послуху* в головах упокорених мас, ідеологічний мотлох (обивательські забобони, релігійні вірування, власницькі інстинкти то-що). Матеріяльний вплив

доповнюється впливом на розум і почування мас з допомогою преси, школи, церкви, політичного шахрайства (балаканина про боротьбу з реакцією, боротьба з клерикалізмом на людські очі у Франції, боротьба з палатою лордів, яко комедія, в Англії, роз'ятрювання націоналізму, шовінізму, підкуп, подачки, деморалізація і т. д.). Значно підтримує владу буржуазії відповідний вплив на свідомість — зараження і деморалізація буржуазним впливом класової свідомости трудящих — ідеологічний полон.

Ідеологія царату за доби промислового капіталізму є дещо відмінна проти тієї (апологетичної), що витворено було в 40 роки. Тоді всі докази були од віри. Нещасливі „вибрані місця листування з друзями" Гоголя (1847), що підтримали так званих „Квасних патріотів" (хоч сам Гоголь, може, того й не хотів), нічим не різнилися від „Листів до любезних земляків" Квітчиних. Гоголь писав таке: „Що більше вдивляєшся в організм керування губерні, то більше дивуєшся мудрості фундаторів — чутно, що сам бог будував невидимо руками царів". Бєлінський сам писав допіру: „В слові цар чудово зіллята свідомість російського народу, і для нього це слово повне поезії і таємничого значіння..." Не дивно, що Бєлінський, картаючи Шевченка, за приклад йому вказав „Листи" Квітчини, бо й сам писав колись: „Не можна вивести з досвіду, яким чином з батьківської влади виникла царська влада, батько станув за царя... Людство не пам'ятає, коли схилилося навколюшки перед царською владою, бо ця влада не була його установою, але установою божою".

Властиво й до останнього часу апологети царату не спромоглися на жодні нові аргументи. „Православіє, самодержавіє і російська нація" — єдинонеділимство — так і залишилися катехизмом „офіційної народности". Історик Погодін визначав цю націю так само „науково": „Історією кожного народу керує провидення, але російською особливо. Які великі насправді її властивості... Жодна історія не має в собіс тільки чудесного..." „А яка велика Росія. Скільки в ній населення, яка вона різноплеменна! Скільки в ній природних скарбів! Нарешті, що є неможливе для російської держави. Слово одно — і ціла імперія не існує та єдино слово — і зітерто з землі другу" і т. д. Гоголь уважав за непотрібне з'ясовувати розуміння російської нації, бо воно зливається з царатом і православієм. „Високий ліризм наших поетів", на думку Гоголя, є вияв саме цієї містичної російської душі. Почуття державної єдности, свідомість народности і точне наслідування намірам уряду. Ці три кити поклав був гр. Уваров підвалинами народньої освіти й виховання мас.

З того ці „виды правительства“ стають панівним, казенним, патріотичним стилем вислову.

Лист Бєлінського до Гоголя з приводу „вибраних місць“ викликав по цілій країні відгомін серед освічених поступових верств поміщицтва, і особливо дрібної буржуазії. „Так, я любив вас з цілою пристрастю, як людина, кревно звязана з своєю країною, може любити її надію, честь і славу, одного з великих вождів її на шляху свідомости, в розвитку й поступі...“ Пізніше, року 1856, слов'янофіл Аксаков писав: „Багато їздив я по Росії: ім'я Бєлінського відомо кожному скільки-будь вдумливому юнакові, кожному спраглому свіжого повітря серед смердючого багна провінціяльного життя. Нема жодного гімназіяльного вчителя в губерніяльних містах, який був би не знав з пам'яти листа Бєлінського до Гоголя... І коли вам треба чесної людини, здатної співболівати хоробам і лихові пригноблених, чесного лікаря, чесного слідчого, — шукайте їх на провінції поміж послідовників Бєлінського... Про слов'янофілів тут, на провінції, і не чували... Вимоги емансипації залізниць то-що перше виникли... від західників, і я пам'ятаю час, коли, на жаль, слов'янофіли, хоч і не всі, противилися залізницям“... Моральна загибель Гоголя відбилася в крепацькій ідилії другої частини „Мертвих душ“ [1]). Його „вибрані місця“ є найталановитіший і найщиріший твір у цілій літературі реакції. Йому дорівнює хіба лише „Московский сборник“ Побєдоносцева, але він силою речей уже не був такий щирий. Чесні ідеологи, за Плехановим, бувають в епохи, коли класа ще цілком потужна, молода, повна сил. Гоголь іще міг щиро боронити нехай архаїчне і засуджене на загибель, та не зовсім мертве діло, а Побєдоносцев мусив захищати трупа. Обидва бояться думки і освіти, хоч і собі не зважаються це сказати, нападаючи, мовляв, на брехливу освіту. Шлях реакції од Гоголя до Побєдоносцева — то путь од твердої певности в непохитність царату до похованої свідомости, що треба за всяку ціну віддалити загибель режиму, використати всі темні сили країни, змобілізувати їх для оборони „основ“. Гоголь вірив щиро і наївно; з Побєдоносцева вже був „Правий нігіліст“,- у глибині душі холодний цинік: його зброя не почуття, а формальна логіка, свідомий софізм, крутійство, доведене до віртуозної досконалости. „Офіційна народність“ мала й свою поезію. В 60—70 роки Тютчев цілком чужий був новим поколінням, почував себе

[1]) Хоч власно Гоголь ніколи не тратив станової свідомости: в Петербурзьких листах він каже, що боляче покарав крепака і радить матері набити крепаків, які дозволили Кочубеєві міряти землю Гоголів.

самотнім, зачинився в собі і в містиці, писав вірші на шану Муравйова-вішателя та різну патріотику („Умом Россию не понять...“). Крім Тютчева, Майкова й Фета були і просто реакційні романісти, що писали карикатури на революційний рух тих часів: Писемський („Взбаламученное море“), Клюшніков („Марево“), Лєсков („Некуда“), Авенаріус („Бродящие силы“), Достоєвський („Бесы“). Отже реакція 60—70-х років мала кілька талантів і одного генія.

Консерватизм у літературі дав Гончарова і Островського. Писемський у романі „Тисяча душ“ героєм бере „благонамеренного“ губернатора. Буржуазні дільці — Штольци і Тушини — висловлюють ідеологію „нового часу“.

Лібералізм у російському письменстві репрезентував Тургенєв. У постаті Рудіна був, як відомо, живий первовзір — Бакунін. Лаврецький („Дворянское гнездо“) — слов'янофіл, Потугін („Дым“) — західник. Тип нігіліста в образі Базарова більш правдивий, ніж Соломіна революціонера-практика. Тип реакціонера Коломойцева („Новь“). Цілу творчість Тургенєва проймає ліберальна дворянська меланхолія (повісті „Первая любовь“, „Вешние воды“, „Ася“, особливо „Дневник лишнего человека“).

Радикалізм позначився на творчості Толстого, який не був уже речником дворянства, але буржуазії. Він дав тип земського ліберала. культурного буржуа, дільця-аристократа Вронського („Анна Каренина“). Суспільна сатира, створена од Салтикова-Щедрина („Господа Головлевы“, („Пошехонская Старина“) перемогла чистого художника, зійшла на памфлети, фейлетони на пекучі теми сучасности („За рубежом“, „Помпадуры и помпадурши“, „Пестрые письма“, „История одного города“, „Современная идилия“). Постать Угрюм-Бурчеєва є втілення царату. В „Ташкентцах“ заплямував Салтиков-Щедрин таке побутове явище, як „Обрусительство“. Армію обрусителів творило некультурне крепосницьке зголодніле дворянство. Російський історик (Рожков) вважає Гончарова, Островського, Тургенєва, Толстого, Щедрина за ідеологів дворянства, що звироднює в буржуазію.

Дрібна буржуазія дала в цей час Помяловського (Дяченко), автора уславлених „Очерков Бурсы“, повістей „Мещанское счастье“, „Молотов“, (Інтелігент-плебей бунтує проти панства, почуває класову до нього зненависть).

На заході Европи революція 1848 року (лютнева у Франції, березнева в Австрії і Німеччині) принесла „Комуністичний Маніфест“ Маркса-Енгельса. Року 1859 вийшла Марксова „Критика

політичної економії". 1864 року засновано I Інтернаціонал, 1867 р. вийшов „Капітал" Маркса, нарешті 1871—Паризька комуна. Це головні історичні дати доби.

„Комуністичний Маніфест" визначив основні риси доби буржуазії і зробив перегляд її дієвих сил. Спинившися на головних силах: буржуазії та пролетаріяті, докладно висвітлив ролю проміжних верств і груп та їхніх ідеологій.

Реакційний соціялізм на Заході був трьох гатунків. В Англії позначився так званий феодальний соціялізм аристократії (Дізраелі і Карлейль), що писала памфлети проти сучасної буржуазії. Лишалася цій групі сама літературна боротьба, бо про поважну політичну й мови бути не могло. Але часи були вже такі, що і в літературі розмовляти стилем часів реставрації було вже годі, і, щоб здобути співчуття, мусила аристократія робити вигляд, що дбає не про свої власні інтереси, але про пролетаріят і тому осуджує буржуазію. Це так звана комедія „Молодої Англії".

„Попівський соціялізм" є, додатком до феодального: як піп ішов скрізь попліч з феодалами, так і попівський соціялізм не відстає від феодального. Аджеж пак дуже легко надати християнству, його аскетизмові соціялістичного кольору. Хіба ж бо християни не поборювали приватної власности, родини й держави?..

Дрібнобуржуазний соціялізм є ідеологія верств, розтрощених од буржуазії. Не сама феодальна аристократія була розчавлена од неї. З феодалізму лишилося ще міщанство й селянство — ці попередники сучасної буржуазії, особливо численні в малорозвинених країнах, які чучверіють поруч з буржуазією, спостерігають заздрісно її буйній ріст. Вийшовши з середньовічного міщанства, ця „Додаткова верства" буржуазного суспільства повсякчас наново утворюється, яко нова верства дрібної буржуазії, що хитається між пролетаріятом і буржуазією. Конкуренція (дух цілої доби) раз-у-раз викидає в лави пролетаріяту належних до цієї класи осіб, і вони бачуть, що з розвоєм індустрії їм доведеться геть зникнути. В таких країнах, як Франція, де селянство становить більше половини населення, письменники, що боронять пролетаріят проти буржуазії, міряють дрібнобуржуазною міркою та дрібноселянською, і нею боронять діло робітництва. Так виникає дрібнобуржуазний соціялізм.

У Німеччині утворюється химерна потвора — „правдивий" соціялізм, що про нього влучно сказано: замість боронити правдиві потреби, він боронить „потребу правди" — замість інтересів пролетаріяту, ставляє інтереси людської істоти, яка не належить до жодної

класи. Насправді це є оборона дрібної буржуазії. Такі ото відлами реакційного соціялізму.

Консервативний, буржуазний соціялізм є ідеологія певної частини буржуазії, яка хоче усунути соціяльне лихо, щоб зміцнити існування буржуазного суспільства (це економісти, різні філантропи, гуманні загалом люди, реформатори, покровителі звірят, ідейні вегетеріянці і фундатори товариств тверезости). За приклад править Прудон своєю філософією злиднів, що боронив вільну торговлю в інтересах робітництва. Протекційне мито — в інтересах робітництва. Тюрма — в інтересах робітництва. Сам буржуа не просто існує, а... в інтересах робітництва.

Критичне-утопійний соціялізм є лишок з першої доби боротьби пролетаріяту з буржуазією. Тодішні ідеологи пролетаріяту бачили класову суперечність, та не спостерігали в пролетаріяті історичної самодіяльности, політичного руху, тим-то вони всі надії покладали на особисту творчу діяльність, хотіли будувати соціялізм не в реальних умовах, а в уроєних, фантастичних, споруджували різні суспільні організації за схемами власного винаходу, не бачучи історичної організації робітництва в класу. Дальша світова історія мала бути сповнена їхньою пропагандою і переведенням їхніх винаходів у життя. Вони мали свідомість речників пролетаріяту, тільки яко страдницької класи. Тому власно вважали себе понадкласовим антагонізмом, зверталися по допомогу до пануючих верств, заперечували революційну діяльність. Але вони перші дали матеріял для освідомлення робітництва й викрили зло приватної власности, держави, найманої праці, родини, поділу населення на сільське й міське. Вони прийшли вже до думки замінити державу на керування суспільною продукцією. Самі фундатори цих систем (Сен-Сімон, Фур'є, Овен) були революціонери, щирі й захоплені, але їхні учні, що сліпо повторювали слова вчителів, не розуміючи дальшого розвою, гальмували боротьбу, змазували суперечності, були, отже, реакціонери. Поволі вони оберталися на реакційних і консервативних соціялістів.

„Комуністичний Маніфест", викриваючи справжній підклад усіх ідеологій того часу, проголосив цілковите визволення пролетаріяту з усіх кайданів шляхом міжнародньої класової організації і усвідомлення його історичної ролі. Комуністи підтримували з тактичних міркувань революційний рух у Польщі, що ніс аграрну революцію як передумову національного визволення. В Німеччині допомагали буржуазії проти абсолютної монархії, феодалів-землевласників, але ні на хвилю не кидаючи плекати в свідомості

робітництва певність потреби після розтрощення реакційних клас організації боротьби проти самої буржуазії. Комуністи мали скрізь підтримувати всякий революційний рух, скерований проти існуючих суспільних і політичних відносин, завжди висуваючи основне питання цілого руху, питання про власність. Комуністи одверто проголошували, що їхня мета може бути втілена лише після ґвалтовного знищення цілого сучасного суспільного ладу. Для пропаганди цих ідей було засновано І Інтернаціонал : міжнароднє товариство робітниче з гаслом: „Пролетарі усіх країн, єднайтеся".

„Капітал" почав перекладати російською мовою Бакунін і загалом російський переклад був раніший, але ідеї марксизму Бакунін не спромігся зрозуміти, розгубився поміж прудонізмом і бунтарським змовництвом. Бакунін переклав частину першого розділу, почав переклад Лопатін і закінчив Н-он. І том закінчено перекладом російською мовою в 1872 році. (Вийшов друком 25 березня, а 25 травня уже продано тисячу примірників, цеб-то одна третина цілого видання. Цікаво, яка була думка цензури про „Капітал" : „Хоч автор поглядами своїми є безперечно соціяліст, і ціла книга виявляє цілком виразний соціялістичний характер, але, беручи на увагу, що виклад її не може бути названо приступним для кожного і що, з другого боку, він має форму науково-математичної арґументації, комітет визнає, що переслідування за цю книгу судовою чинністю є неможливе"). Змовницькі нахили Бакуніна цілком були ворожі духові „Комуністичного Маніфесту", і це зробило Бакуніна ідейним ворогом Маркса в Інтернаціоналі. Бакунізм був спробою об'єднати класовий рух пролетаріяту з стихійним вибуховим селянським розбишацтвом під проводом „плебейської інтелігенції", якій Бакунін надавав величезного значіння. Боротьба між „Державою і анархією" є боротьба міста й села. Бакунізм у Росії мав менше прихильників, ніж подекуди на Заході (там він був провідником цілого анархістичного руху другої половини XIX віку), і його замінив лавризм, систематизований в „Исторических письмах" наприкінці 60-х років (1868—1869). Лавров створив „формулу поступу" : „Розвиток особи фізичний, розумовий і моральний — втілення в суспільних формах істини й справедливости — оце коротка формула, що охоплює, як мені здається, все, що можна вважати за поступ". Основа поступу — окрема людська особа : „Який не є малий поступ людства, але і те, що є, лежить виключно на критично мислячих особах". Ці критичні особи (інтелігенти — демократи тої доби) єднаються в партію, і це є той „рычаг прогреса", що поборює суспільний лад, який заважає

розвоєві особи й перемозі справедливости. Лавризм розвинув Михайловський в 70-роках у своїй „теорії боротьби за індивідуальність". Але Лавров, живши на Заході і бачивши боротьбу пролетаріяту, не міг сказати те, що сказав Михайловський: „Треба запобігти болячці пролетаріяту, що лютує в Европі і загрожує в майбутньому Росії. Ліки на цю болячку мені завжди здавалися таким тяжким завданням, яке, принаймні мені, не по сназі". Що до Росії, то з Михайловським згодилися б і Лавров і Бакунін, але, живучі в Европі, обидва останні вже входили в Інтернаціонал. Року 1866 Лаврова, проф. Михайлівської артилерійської академії, було арештовано (через 3 тижні після пострілу Караказова). На засланні в Вологодщині написано „Исторические письма", а року 1870 Лавров тікає за кордон, щоб мати можливість зайнятися наукою. Опинившися серед політичного виру еміграції і змушений цікавитися політикою, невдовзі змінюється. Перше він іще сподівається повернути до Росії й прохає шефа жандармів гр. Шувалова та начальника III Відділу. Але вже в-осени (1870) вступає в Інтернаціонал за допомогою Варлена, а 1871 року бере участь у Паризькій Комуні, їздить у Бельгію та Лондон прохати допомоги для Комуни в Інтернаціоналу. Тут знайомиться з Марксом. Комуна вплинула на Лаврова, а Інтернаціонал переконав його в реальності ґрунту для соціялізму, та в тім, що існує класова боротьба. Але це все на Заході. В Росії робітництва немає чи обмаль і вся справа в селянстві. Несподіваний вплив і розголос „Исторических писем" зробив з Лаврова редактора „Вперед". Шлях до перевороту в Росії, якого шукала молодь, треба було знайти, і Лавров знайшов — народня революція. Лавризм не заперечував політики (Земський собор), але головна його мета була освідомити селянство, і тоді все буде гаразд.

Розвиток революційного руху од Петербурзьких землевольців (1862) та московських караказівців[1]) (1865) до нечаївців (1869) був спробами втілення ідей Лаврова та Бакуніна. Бакуністи та лавристи провадили пропаганду серед столичного робітництва, і землевольці мали окрему організацію серед робітництва, де працював Плеханов. Програма землевольців: основна мета — економічна революція знизу, народня (для цього — бойова дружина). Агітація пасивна (ходаки,

[1]) Молодь, що мала на меті: „руйнувати основи суспільної морали, віру в основи релігії і революційно скинути існуючий лад у державі". Ця організація дрібної буржуазії, що здійснила мрії петрашевців,— пропаганди серед нового шару буржуазії дрібної (студенти, курсистки, семінаристи, сільські вчителі), або так званих розумових пролетарів.

прохання, страйки, зречення платити податки), агітація активна (бунти), звязки з розколом і сектантством. Пропаганда народницько-революційних ідей у суспільстві, молоді, робітництві.

Нечаєв був попович, мало освічений, але залізний. Він, бувши вільним слухачем Петербурзького університету, брав участь у студентських заколотах, і під його впливом Ткачов написав прокламацію „До суспільства", щоб викликати співчуття до студентського руху. Року 1869 Нечаєв їде за кордон до Бакуніна, і цей пише під його впливом „Катехізм". Нечаєв був агентом Бакуніна, і Нечаївська спроба є спроба бакуністської революції в Росії: організації голоти й масової революції на весні 1870 року. Гасло „В народ" пішло не з книжки Лаврова, а ще за два роки до неї кинено від революціонерів-практиків. Михайловський у той час писав (мимо того, що вже був пролетаріят і серед нього свідомі революціонери - робітники).

„Робітниче питання в Европі є питання революційне, бо воно потребує *передачі* умов праці в руки робітництва, експропріяції теперішніх власників. Робітниче питання в Росії є питання консервативне, бо тут треба тільки збереження умов праці в руках робітника, ґарантії теперішнім власникам їхньої власности... Зрозуміло, що ця мета не може бути досягнена без широкого державного втручання, що його першим актом повинно бути законодатне закріплення общини" (1872).

Та інтелігенція, що пішла в „народ" і дійсно розтопилася в селянському морі, лишилася цілком поза міською культурою — „опростилась". Але ідеологи, як Михайловський, не могли пірвати з міською цивілізацією і засудили опрощенську тенденцію поставити розум „на запятки" до почуття. Ідейні симпатії до села інтелігенції не застували групових інтересів цього міського прошарку, як „критично думаючих осіб", двигунів поступу.

Масовий рух „у народ" скінчився року 1874 арештом кількох тисяч пропагандистів. Року 1876 утворюється організація „Земля і Воля". Чи не під впливом цього розгрому, Драгоманів, що виїхав саме 1876 року за кордон, виступає проти революційної акції й терору.

Після розколу „Землі і Волі" на народовольців та чорнопередільців вияснилося, як каже Рожков, що „власне тероризм і політична боротьба народовольців були найближчі сусіди з ліворуч мирно-культурному і конституційному лібералізмові. Вірно сказано, що з народовольців були народники, що зневірилися в народі, бо народ, мовляв, самотужки нічого не може зробити, головне є революціонери. Не дарма ліберали так співчували народовольцям: близька

психологія, ба навіть класова підкладка буржуазна (в однім випадку буржуазна, в другому — дрібнобуржуазна). Од бакунінського народництва до народовольництва є шлях дрібнобуржуазної інтелігенції. Від заперечення своєї керуючої ролі до самоідеалізації, як єдиного фактора суспільного поступу в ідеології „Народньої Волі".

Відбувається розподіл груп інтелігенції: більша підлягає процесові взаємовпливу ідеології утопійного народництва і буржуазного лібералізму, менша од суб'єктивно-народницького світогляду, що вже конав після провалу народовольчої змови, переходить поволі до марксизму. Вже народоволець Желябов ясно розумів вагу робітничого руху, казав, що в Росії страйк є політична подія, і багато звертав уваги на робітництво супроти своїх попередників. У нього була вже ідея самостійної революційної робітничої партії і свідомість значіння великих міст, що ними треба опанувати, вдержати за собою. Желябов належав до так званих „полудневців" (южан), що, пройшовши російську школу, не пішли шляхом Драгоманова, увійшовши до російських соціяльно-революційних течій. Але Желябов не був позбавлений і українофільських симпатій. У листі до Драгоманова він писав: „Нас, переконаних автономістів, обвинувачують у централізмі за Законодавче зібрання (розум. загальноросійське, що мало перемінити Росію на республіку і запровадити конституцію). По-перше, не хотять зрозуміти, що Законодавче зібрання в наших очах тільки літературна комісія, а по-друге, чи можна в програму найближчих домагань ставити такі, які не мають ніде реальної опори, оборони, тільки багато заїлих ворогів. Де наші (українські) Фенії, де наш Парнель (Фенії й Парнель — борці за самостійну Ірляндію)?.. Такі вже обставини... що бачиш рятунок у розпаді Росії на незалежні частини, а домагаєшся Законодавчого зібрання". Уривок цей взято з книжки українського націоналіста Юліяна Охримовича який од себе додає таке: „Отже, бачимо, Желябов пояснює ту обставину, що народовольці не прийняли домагання автономії України в свою програму, тим фактом, що серед українців немає послідовних автономістів, ні Феніїв ні Парнелів, цеб-то немає людей, які б явно відважилися піддержати домагання автономії або самостійности. Розуміється, це натяк на безполітичність „українофілів", одначе, як справедливо завважив Драгоманов, та звідки могли взятися Фенії і Парнель, коли всі політично настроєні українські елементи йшли під „общеруський" прапор. Не мала б також Ірляндія своїх Феніїв і Парнеля, коли б вони вступили в ряди англійських партій, що й не хотіли слухати про автономію

Ірляндії. Чому сам Желябов не зробився Фенієм або Парнелем, лише стався общеруським революціонером". Охримович закидає Желябову національну „зраду", але Желябов, в одміну од Драгоманова був справжній революціонер, що для нього справа революції була найдорогша, і він пішов до лав революціонерів усіх націй, що були об'єднані тоді проти царату.

З часів перекладу „Капіталу" (1872) вплив ідей Маркса на народників повсякчас росте. Починають уживати критики суперек капіталістичного ладу, не сягаючи ще філософсько-історичних ідей марксизму. Нова праця Енгельса проти Дюрінґа, зреферована в „Слові" від М. І. Зібера, звертає загальну увагу і на філософсько-історичний бік марксизму. Засновуючи партію „Чорний переділ" з Аксельродом, Плеханов є вже напівнародник. Чорнопередільці вже зрозуміли значіння концентрації демократичних елементів міста довкола народовольців, як політичної мобілізації новонародженої буржуазної демократії, утвореної післяреформним розвоєм капіталізму.

В січні 1879 року в журналі „Земля і Воля" вміщено статтю Плеханова „Закон економічного розвою суспільства і завдання соціялізму в Росії", де автор визнає рацію Марксові що до розвитку суспільно-економічних взаємин на Заході. Але ще по-народницькому тлумачив твердження Маркса про те, що суспільство не може уникнути природних фаз свого розвою: це, мовляв, тільки на Заході, а в Росії „община" збереглася, і з неї й буде перший крок до соціялізму. В дальших числах „Землі і Волі" каже Плеханов про працю серед пролетаріяту, і хоч ще нема в нього думки про самостійну класову організацію робітництва, але він пише: „Питання про міського робітника належить до тих, що їх, можна сказати, саме життя самостійно висуває вперед, на належне їм місце, всупереч апріорним теоретичним міркуванням революційних діячів..." Плеханов і Аксельрод цілком пірвали з бакунізмом (який звироднів також у *політичне* народовольництво), бо вже зовсім виразно з „Народньої маси" виділився на той час пролетаріят, а стихійний страйковий рух кінця 70-х років своєю чергою наочно довів фундаторам соціял-демократичної групи „Освобождение труда", що і в Росії на чолі революційного руху стає робітництво. Року 1883 виходить плеханівська декларація нової групи „Соціялізм і політична боротьба", що ліквідує традиційне слов'янофільське протиставлення Росії Европі, звертає з традицій 70-х років до західництва, але з новим гаслом політичної европеїзації Росії шляхом політично-партійної боротьби. Ця европеїзація думки була за покажчика

европеїзації суспільних відносин уже й у землях царату. Ідеологічну єдність інтелігенції було знищено силою речей. „Исторические письма“ Лаврова та „Что такое прогресс“ Михайловського стають історичними документами, що до них признається з традиції тільки певна політична група.

80 роки принесли звиродніння революційної інтелігенції, її ідеології — народництва. Народовольці, вийшовши з „Землі і Волі“ отаборилися в легальному органі „Отечественные Записки“, цій лабораторії радикалізму. Та року 1884 журнал зачинено, Салтиков-публіцист зіходить з кону і ліберальний „Вестник Европы“ Пипіна й Арсеньєва приймає ідеологів народництва: Шелгунова та Михайловського. Епоха „Малих діл“, тріюмфу обивательщини, лібералізму буржуазної інтелігенції, позначена такими рисами: дрібний обивательський індивідуалізм, аполітизація суспільства, культ органічної праці, те пак „крохоборство“, пропаганда особистого самовдосконалення (проти ідеї суспільної боротьби). Бунт обивательщини проти збанкрутованих ідеологів народництва. Ідеологи дрібнобуржуазного соціялізму, послідовники Фур'є і Прудона аж до Михайловського в Росії і Драгоманова на Україні бачили соціялізм у селянській громаді. Михайловський протиставлює суцільний тип хлібороба покаліченим од цивілізації типам городян, заперечує капіталістичний поділ праці, споруджує суперечності поміж „інтересами нації“ та „інтересами народу“. Проти міста, проти політики, за злиття з народом проповідують виродки народництва — толстовці.

Толстовство є перебільшення індивідуалізму з тим же народницьким розумінням „особи“, тільки з додачею так званого „правдивого християнства“ і гасла, „жити по правді, свято“ та проповіддю вегетаризму. Цей вияв громадської втоми, пасивности інтелігенції єднався з ростом свідомости перших лав робітництва у химерних формах „Євангельського християнства“ різних раціоналістичних сект (штундисти, пашковці). Проти толстовства і раціоналістичних сект вирушає православний клерикалізм, боронячи попівський визиск. Сектантство було спробою своєрідного селянського християнського соціялізму, що під ним ховалося бажання позбутися капіталістичного визиску, позбутися пресу, нагніту цивільної і церковної бюрократії. Було тут і повстання проти міста яко Мамони, кубла всілякої скверни, розпусти, спокуси, гріха. Місто висисало всі живі сили села, з міста йшла деморалізація, розклад патріярхального селянського побуту і сектантські пророки з біблією в руках кидають нові єреміяди на сучасні капіталістичні Вавилони — безпутні, безбожні міста,

Проповідь тверезости й аскетизму оце й усе, на що спромоглося село, відповідаючи наступові промислового капіталізму. Феодальні ознаки культу вершки цього нового села вже одкидають, і тут, поза свідомістю самих діячів сектантства, промовляє їхніми устами промисловий капіталізм — нове село, від нього створене. Кабалістичний знак економічного фактора, мовляв Лоріа, прозирає крізь ідеологію сектантства, і це знак нової доби.

Боротьба з „антихристом капіталом" є тепер і гаслом народництва. Ідеологи народництва з 80 років починають казати про шкоду щорічних рухів населення на Україну на заробітки (Ніколай-он), вже визнавши факт капіталістичного розвою в Росії вони постають проти „болячки пролетаріяцтва". Виникають спроби різних „ліків" проти капіталізму (наприклад, артільний рух, організований на Україні від відомого „Артільного батька" М. Левицького).

Типова реакційна ідеологія 80-х років є антисемітизм. Він виник намість слов'янофільського войовничого націоналізму. В першій половині 80-х років у поступових органах преси по єврейському і польському питанню трапляються цілком реакційні міркування. Антисемітизм є вже ознакою певної европеїзації — росту міської культури (і конкуренції). Це суто міщанська ідеологія. Еволюція певних груп інтелігенції до антисемітизму є теж ознака нового часу.

Після розбиття революції 1848 року один з прихильників Маркса і Енгельса, Гес (1812—1875 р.р.) одійшов від революційного руху і зробився першим речником сіонізму. В Росії виникає (1861) орган буржуазного єврейського суспільства „Сіон", який робить доноса [1]) на українофільство. З цього факту виходила українофільська апологія антисемітизму: „євреї є вороги українства", пізніше відома українська поетка Олена Пчілка видавала в Полтаві й Києві антисемітський журнальчик „Рідний край" і антисемітські брошурки на кшталт книжонки якогось сакраментального Немо з погромною назвою-гаслом: „Чим нам корисні жиди".

Апогей реакції, лютування бюрократії призводить до спотворення реформ 60-х років. Суспільна реакція позначається в зреченні певних кіл інтелігенції спадщини 60—70 років. Речником цих

[1]) Року 1861 „Сіон" писав про „Основу": „В высшей степени печально такое положение и для литературы и для страны: вместо того, чтобы вести ее (цеб-то „Основу") под знаменем одного общелитературного языка к распространению всеми силами гуманности и образованности в массе народов нашего отечества, они (цеб-то редакція „Основи") и близкие ее приятели с известным поэтом, возвратившимся из ссылки, сеют сепаратизм".

кіл був В. Розанов, що в статті про ходинську катастрофу (1897) поясняв її божою карою за гріхи інтелігенції.

Такий представник революційної інтелігенції дописався до визнання соціялістів першою лавою ліберального суспільства, казав про „позакласове почуття громадської солідарности", про „освічену класу взагалі", цеб-то цілком щільно підходить до Драгоманова, що ще в 70-х роках писав: „Головне наше діло — культурне і літературне, в усіх питаннях потрібна нам тепер наука й детальна критика, а не загальні фрази з Цюріху. Бо що нам скажуть з Цюріху? Проголосять нам права на самостійність?.. А я гадаю, що доки ми не виробимо собі лексикону і граматики, не видамо пам'ятників нашої мови з XI віку до пісень, не напишемо історії нашого народу і бібліотеки народніх наук, доти мусимо сидіти, посипавши попелом голову, у політику не лізти і прокламацій не писати". Навіть в особі Драгоманова українофільський рух тупцявся на тім місці, що на ньому в Росії „передові люди" були в 40 роки. Ось що читаємо в історії російської літератури про етнографію:

„Допоміжною наукою прийшла етнографія, саме в ці роки також уперше ставши на цілком науковий ґрунт. Вона швидко збагатилася надзвичайно різноманітним цікавим матеріялом, що захопив людей, свідчив рідке багатство духового життя народу, як воно могло виявитися в народній поезії, переказах, легендах, казках, повір'ях, звичаях. Інтерес людей науки до вивчення рідного краю і рідного народнього побуту підводиться і ширяться, аж учені дуже швидко знаходять собі по всіх кутках Росії палких безкорисних помічників що до збирання сирового матеріялу старовини й фольклору в особі розпорошених у провінції любителів місцевої історії та етнографії".

Разом із тим увагу дослідників скеровується на що-раз ширші кола і ділянки народнього життя: наприклад, починає притягати до себе увагу розкол. Офіційному православію розкол і всі сектантські рухи були за доказ внутрішньої недостатности і невідповідности духовно-релігійним запитам народньої маси, але, не бажаючи до того признатися, воно обмежувалося переслідуваннями. Сама річ була закрита для одвертого обговорення в пресі, але саме в цей час течії народньої релігійної думки надять до себе увагу дослідників не тільки з православно-урядовського погляду, але й науково. В цей же час (або, точніше, уже в 30-х роках) утворюється в нас ціла галузь історичної та філологічної науки, слов'янознавства (катедри слов'янських наріч по університетах). Разом з питанням про

істоту російської „народности“ постало питання про народності, споріднені російській, про слов'янській світ, і величезна складність усіх розгалужень цього питання спричинялася до нового збудження думки, яка неминуче зустрічалася з питаннями про право національного самовизначення народностей, про їхнє політичне зовнішнє і внутрішнє визволення. Рівнобіжно цьому ми бачимо появу питань про самостійність не тільки закордонних слов'янських народностей, але й питань про самостійність у тім чи иншім змісті і народности української (в тексті стоїть „Малорусской“, хоч видання 1924 р.), білоруської, польської. В 40 роки, наперекір офіційній тенденції вбачати початок самовлади в російській історії з часів Рюріка, виникає ідея про федеративний розвиток старої Руси (Костомаров [1]). У Росії в 80 роки спостерігається „рецидив етнографізму“ : росте провінціяльна преса, утворюється тип „Літерата-обивателя“, що розробляє місцеву історію, етнографію то-що підчас дозвілля від службових занять. На Україні з 1882 року виникає спеціяльно українофільський орган „Киевская Старина“, що й стає твердинею етнографічних, історичних і инших суто українофільських „дисциплін“. Це було таке ж провінціяльне „обласництво“, як і суто російське. З часів „Азбуки українського націоналізму“ (так узивав Драгоманов статтю Костомарова „Две русские народности“) та листа Костомарова до редакції „Колокола“ обставини змінилися, і теорія українофільства для „Хатнього вжитку“ (Костомарова : „Задачі українофільства“, 1882) замінило гасло окремішности.

Буялу реакцію несподівано вдарив голод і холера 1891 — 92 р. ; удар прийшов із села. Стихійне лихо застукало бюрократію, виявило навіть перед цілою країною нікчемність, безпорадність бюрократії. Відбувається мобілізація земських сил, так би мовити „Відродження інтелігенції“ в Росії, але вже не в дусі 70-х років (коли інтеліґенція ототожнювала свої стремління з народніми). Тепер уже не те. Інтелігенція блокується з ліберальним поміщицтвом проти бюрократії. „Оскудение“ поміщицтва прихиляє його до селянства, об'єднує „співчуттям мужикові“ перед обличчям спільного ворога — промислового капіталізму. Побачивши навіть підчас експедицій на голодні села некультурне селянство, зазнавши поразки решток народницьких ілюзій підчас холерних бунтів, інтелігенція починає казати про спільні інтереси цілого міського населення і боротьбу з селянським дикунством (про політичну шкоду від темного селянина писав Плеханов

[1]) „История русской литературы XIX века“, под редакцией Овсянико-Куликовского. Том. II, стор. 75. (Видавництво „Мір“, 1924).

ще року 1887). Наприкінці 80-х років Степняк цілком викинув народні маси з рахунку в боротьбі за політичну реформу: „Поки-що наш рух є виключно міський, що спирається на міські елементи, частково на робітників, але переважно на інтелігенцію, на молодь, що вчиться, на освічену класу загалом" котра „після селянства, без сумніву, найдужча у державі", бо він „командує армією і флотою... займає всі видатні місця і виконує найважливіші суспільні функції, володіє пресою, сидить у земстві і думах, займає університетські катедри". Що до пролетаріяту, то з нього може бути тільки „підмога" („подспорье") через малочисельність.

Здрібнення самостійницьких ідеалів українофільської інтелігенції почалося, як знати, ще в самого Костомарова, який з проповідника національно-політичного радикалізму перевернувся на ідеолога аполітичного культурницького українофільства.

Куліш свого первісного ідеалу демократичного самостійництва теж згодом зрікся. Колись про Гордієнка він казав: „Ой пожали б (не дали б Полтави), як би були одностайне стали, та з хвастовським полковником гетьмана з'єднали (Палія з Мазепою)". А згодом Куліш дивився на загибель української самостійности, як на культурний поступ в інтересах народніх мас. Про це націоналіст Охримович пише в уже цитованій книзі (стор. 90):

„Будучи політичним москвофілом, Куліш зовсім не був прихильником денаціоналізації українського народу, навпаки, все життя своє працював для його культури, доказуючи, що українська мова мусить стати мовою високої культури, бо вона береже в собі скарби, яких немає в московській мові. Такий національний світогляд Куліша випливав з його соціологічно-історіософічних поглядів. Він був з природи культурником, не любив політики, але й культуру розумів своєрідно. Його ідеал культури був особливою сполукою аристократизму і демократизму, що зрештою важко докладно з'ясувати, бо в його світогляді багацько суперечностей. Головними складниками національної ідеології української інтелігенції 60—80-х років були ті самі елементи, що й у перших наших письменників, цеб-то любов до української історії, минувшини, головно до Козаччини (козакофільство), любов до народньої мови, звичаїв та обичаїв українського селянства (етнографізм). Вони були, що-правда, дещо відмінні відповідно до часу та оперті на народництві, на любові до українського селянства, та на бажанні помогти його соціяльній недолі, не проповіддю радикальних соціяльних ідей, класової свідомости й боротьби, тільки реальною, культурною, дозволеною

працею... Поза цією, так сказать, ідеологічною основою, що була спільною для всієї тодішньої українофільської інтелігенції, українське народництво розпадалося на два виразні головні відтінки, а саме: на українофілів-общеросів та націоналістів-культурників. Представниками першого напряму були такі люди, як Костомаров, Антонович, Житецький, Мордовець, Потебня й инші, що положили чималі заслуги на полі дослідів над українською історією, мовою й етнографією. Сю течію можна справді назвати українофільством...

„Українофілами можна справедливо їх тому назвати, що вони були люди національно нездекларовані і почували себе общеросами, які *любили* Україну, цеб-то почували особливий свій звязок з „Южной разновидностью русскаго народа". В сфері етнографічній і лінгвістичній вони завзято обстоювали окремішність української народности, і положили в цьому обсягу чималі заслуги, однак в обсягу сучасного життя, в обсягу *будучої* культури *й політики* були вони общеросами і не уявляли собі ясно не тільки політичної самостійности українського народу, але навіть українців, як самостійної *культурної* нації.

„Другу течію репрезентували такі люди, як Куліш, Кониський, Левицький-Нечуй, Грінченко в ранньому віці, і багато инших. Ця теорія тим різнилася від першого напряму, що зразу станула в ворожій позиції до культурного общерусизму, і ясно й виразно підкреслила, що українці є окремою нацією, а вслід за тим поставили постулат до української інтелігенції, щоб вона працювала виключно для своєї культури в українських національних формах. У протилежність до представників першого напряму, які писали свої всі наукові твори московською мовою, вони пишуть здебільше мовою українською, переносячи свою діяльність за кордон, до Галичини. За цим напрямком пішов пізніше цілий ряд молодших діячів на українській ниві 80-х і 90-х років. Цей другий напрямок різнився ще, між иншим, тим від першого, що, за малими виїмками, ставився вороже до московської культури (хоч і тут були москвофіли), тоді як перший був переважно москвофільським (стор. 197).

В ідеології Драгоманова головної ролі надано інтелігенції. Становище Драгоманова, середнє між революціонерами й ліберадами, спричинилося і до невиразности ідеологічної: „Я завше прожив,— писав він до Франка,— так, що мене по меншій мірі з двох боків лаяли і навіть таке сам собі правило виробив, що як що-небудь напишу таке, що лають тільки з одного боку, то вважаю за діло невдячне. З „Исторической Польшей" мені дійсно пощастило: її

лаяли з 16 точок горизонту: консерватори, радикали, ліберали і т. ин. Підчас свого 30-літнього ювілею він визначив своє становище до національного питання так:

„Коли, з одного боку, мені траплялося чути над собою суд, як над зрадником української національної справи, то з другого боку не бракло голосів, котрі звали мене вузьким українським націоналістом, котрий сіє ненависть між українцями й їхніми сусідами, і т. ин.

„Діло в тому, що наш народ скривджено не тільки соціяльно й політично, але й національно. І кривда лежить не тільки в тім, що наша національність і ознака її мови не має прав, рівних з правами мови російської, польської, угорської, румунської, але і в тому, що на всім обширі землі, де живе наш народ, хіба п'ять відсотків інтелігенції землі признає себе людьми однієї національности з тим народом.

„Через те народ наш не має культурної помочи од інтелігенції, котра чи прямо чи посередньо живе з його праці. Лихо це дійшло до того, що навіть найдемократичніші люди з інтелігенції, що живе серед нашого народу, од його власне одвертаються, а несуть свою працю, таланти, гроші на службу другим народам. У своїх ліпших випадках такими абсентеїстами говориться: „Еге, україно-любці дещо роблять, або хочуть робити для свого народу, але страшенно мало" — ще б пак, мало! Зробіть так, щоб одна частина французької інтелігенції вважала себе англичанами, друга німцями, третя італійцями, четверта еспанцями, то й побачите, як то будуть сильні французька література, політика й самий французький соціялізм. Це просто комічно: $^{9}/_{10}$ інтелігенції, що живе з нашого народу, розходиться по московських та польських кругах, а там кажуть: „В українців мало робиться! Се слабий рух!"

Коли орган Лаврова „Вперед" закинув Драгоманову шовінізм, він у „Громаді" боронився так:

„Рахувати нас націоналістами може лише той, хто ніяк не може звикнути до того, що є люди, які говорять про ті національності, за які мовчить держава та панська школа, і хто через те не згадує за „націоналізм", коли чує про соціялістичні партії німецьку, французьку, польську, і навіть за якусь то „Всеросійську" партію, але зараз же згадує за нього, як тільки зайде балачка про „мужицькі та недержавні" національності".

В „Исторической Польше и Великорусской демократии" визначає Драгоманов своє розуміння ідеї космополітизму:

„По суті своїй ідея космополітизму та людства зовсім не противна ідеї національности, а є лише дальший її розвиток. Союз

БІБЛІОТЕКА ... ШЕВЧЕНКА

усього людства є лише загальний союз окремих союзів, які найлегше можуть одбутися в колі вже по природі об'єднаних проміж себе мовою, психічною схожістю та сусідством індивідуумів, громад та племен певних національностей і тим більше, що розположення цих національностей підчас стихійної колонізації майже завжди відповідало межам природних басейнів географічних та економічних. Саме розуміння про ідеал людини складається й продовжує складатися в людей з кращих боків індивідуумів корпорацій (галузей праці) та націй і через те програма самого цього ідеалу зовсім не вимагає стирання усіх різнобічностей людини, а, навпаки, постійного їх розвитку. Космополітизм та гуманізм виключають лише національні антипатії, національну виключність і закликають до стирання національних хиб".

У листі до Франка (од 25/X 1885) Драгоманов з'ясовує своє розуміння національної праці:

„Я нічого не маю проти постанови руба національного питання, але тільки тоді, коли также постановити і друге питання. Націоналісти помиляються, коли думають, що публіка може жити що-дня націоналізмом, завжди думати про „свою хату". Звичайний чоловік перш усього думає, яка хата, а потім уже, чи своя, чи найнята. Та й *своя* хата тим найбільш інтересна людям, що її я можу зробити такою, яка мені подобається. Ідеал національної роботи, щоб вона давала той щоденний в основі космополітичний матеріял, котрого чоловік потребує в національній формі".

Драгоманов сам відбув певну еволюцію що до національної свідомости. В листах початку 70-х років у нього трапляються такі вирази: „Обвинять нас, русских...", „Нечего нам, русским, беспокоиться..." „Мне искренне больно и как славянину, и еще более как русскому, и еще более как человеку". Він узиває себе „всероссийским патриотом на космополитической запаре", каже про „здоровое обрусение Галичан"..., а про Червону Русь, що вона „возвратится под сень родного орла..." але в 80—90 роки нічого подібного в нього вже не здибати. Старе українофільство ставало вже „українством", національно-буржуазна свідомість яснішала, остаточно одстоювалася в певну кристалічно виразну форму. В політиці це був автономізм. Гасло автономії обґрунтував Драгоманов так:

„Ми признаємо не тільки право живих груп людей, в тім числі й національних, на автономію, а й державні користі, які виносять люди від такої автономії. Тільки ми не можемо шукати собі провідних думок для громадської праці, культурної, політичної й соціяльної

в почуттях і інтересах національних, бо инакше ми б заплуталися в усяких суб'єктивностях, у лісі історичних традицій і т. ин. Ми шукаємо таких провідних думок і контрольних думок у наукових виводах і інтересах інтернаціональних, вселюдських. Через те, кажучи коротко, ми відкидаємо не національності, а націоналізм, а надто такий, котрий сам себе виразно противоставляє людськості або космополітизмові: ми не признаємо примусових думок, почуття, котрі видаються за національні, ніяких обов'язкових історично-національних святощей, а надто ненависти до других національностей. *Космополітизм — в ідеях і цілях, націоналізм — у ґрунті і формах культурної праці*".

Висловившися проти „обрусения", в той же час робить і таке застереження:

„Коли ми поставимо думку, що національність є перше, головне діло, то ми або поженемося за марою, або станемо слугами того, хто всилується спинити поступ людський, поставимо на риск, коли не на згубу й саму нашу національність".

В соціяльному питанні думка Драгоманова оберталася головне довкола селянського життя. Тут у нього було одне улюблене слово:

„Це слово — здирство, мусить бути напечатане кривавими словами в нашому словнику. Як тільки заведете розмову з нашим селянином про його життя, то безпремінно одно з перших слів його буде — здирство. Дере з того селянина держава з начальством, піп і т. д., тоб-то дере з нього неволя, темнота, але корінь цього здирства і певно, найбільше здирство виходить з того, що селянин наш не держить у своїх руках того, над чім він працює й чим годує всіх — землі".

Ліки знаходить від того безземельства: „одібрати всі ґрунти на сільські громади, та й не ділити їх проміж господарями, а вправляти громадами". Таке він радив галицьким селянам, але ясно, що його аграрна програма така взагалі. Закликав іще творити „братство бідних робітничих та покривджених людей усяких мов". Біднота має вчити свою молодь, і тоді матиме свою інтелігенцію. Тут Драгоманов робить застереження:

„Треба тільки стерегтись, щоб той рух до самонавчання не одірвався од справ чорноробочих, не замкнувсь у гуртки, котрі живуть сами для себе і котрі плодять прокурорів і банкірів, як то було в Росії та Франції. Головну треба звертати увагу на науки громадські і на дослід життя чорноробів, так само навчати „надто чорноробів".

Тих освічених бідняків швидше послухають темні й задурені багатирями та панами. Особливо освічені керовники-бідняки стануть у пригоді, щоб замінити старе начальство й стати будівниками нового ладу, де земля й усі засоби продукції стануть громадською власністю. Остаточна мета була Драгоманова — „Велика Міжнародня федерація". Помер Драгоманов (1895) в Болгарії, бувши проф. Софійського університету, помер саме того року, коли царат почав уже військовою силою приборкувати робітництво. З року 1894 до 1899 не вгавають страйки. Це не були вибухи помсти, бунти темних чорноробів, а був то організований і культурний рух індустріяльного пролетаріяту, рух, що призвів навіть царат до законодавства про робітничий день (1897) і до химерних спроб скерувати робітничий рух у безпечне корито, ідеологічно його скалічити. Це був так званий *поліцайський соціялізм.* У двох формах появив себе цей витвір спільної творчости жандармерії та Московської охранки, що на чолі її стояв славнозвісний Зубатов. У 1897 році Москвою правив великий князь Сергій з відомим опричником обер-поліцмайстром генералом Треповим. Зубатов за їхньою заохотою почав бесіди з політичними в'язнями про легалізацію економічного робітничого руху. Про зміст цих цікавих бесід Зубатов акуратно повідомляв начальника особливого відділу департаменту поліції:

„Я з поспіхом переконую публіку, що робітничий рух є одне, а соціял-демократичний — щось иншого. Там за мету є копійка, тут — ідеологічна теорія. Робітник повинен тяжити до горожанського зрівняння з так званими „привілейованими" класами (що зовсім не потребує ні соціялізму, ані політичної свободи, а також ні розуму, знання і самодіяльности), він не повинен пускати синицю з рук і гнатися за журавлем у небі".

Зубатов обстоював безкарність суто економічних страйків і пропаганду тред-юніонізму.

Програма руху: 1. Заміна революційної науки на еволюційну, заперечення всіх революціонерів, всілякого надсильства. 2. Проповідь переваги царату, яко форми надкласової влади, що може замирювати всі табори третейським своїм втручанням. 3. Пояснення ріжниці поміж революційним робітничим рухом на соціялістичному ґрунті і професійним на принципах капіталістичного ладу (не реформа суспільства, а оборона безпосередніх інтересів). 4. Все йде до влади і через владу.

Отже ця програма виявила цілком класову природу ніби-то позакласового царату: оборона принципів капіталістичного ладу.

З перегодом Зубатов організував у Мєнську через Гольдберга й инших єврейську незалежну робітничу партію, яка працювала в контакті з начальником жандарського правління. Поліцайський соціялізм штовхнув найтемніші шари робітництва на шлях організації і економічної боротьби. Охранка влаштовувала лекції для робітництва, що спричинилося до піднесення його самосвідомости, аж нарешті царат схаменувся і припинив легальний робітничий рух.

Дев'ятдесяті роки сповнені боротьбою марксизму з народницькою ідеологією. Запальні статті проти марксизму (1892—1893). В. Воронцова та Михайловського поціляли часом досить влучно тільки в так званих легальних марксистів типу Струве, який, криючи народництво, водночас вищірявся вже й проти „ортодоксії". Замість визнавати неминучість капіталістичної фази суспільного розвою, перейшов був Струве до оборони капіталізму, зробився його безоглядним апологетом. Тут і крив Михайловський, сам одмежувавшися від „економічного народництва" (державний капіталізм Ніколая-она). Европеїзація — гасло легального марксизму — призвела до новотвору — радикалізму (на Україні це була драгомановщина), згодом і ревізіонізму бернштайніянського ґатунку. Все було б гаразд, марксизм у такому кривому верцадлі легко дався побороти себе. Але ось року 1895 в легальну пресу проскакує праця Туліна (Леніна) проти Струве: „Народництво і його критик". Хоч книга, де було її вміщено, і сконфіскована потім, але вона своє діло зробила: дала одкоша опортуністам і оборонцям капіталізму. Кінець 90 років позначено „Економізмом" (назва прийшла згодом), який визнавав єдиним двигуном робітничого руху ті сутички, що виникають поміж робітництвом і капіталістами на ґрунті найму в межах підприємства. Робітничий рух є боротьбою за зміну законодавства, за право коаліції і зібрань та участь у законодавстві попліч з капіталістами для регуляції робітничого дня. Автоматична, повільна демократизація, звиродніння царату, яко наслідок такої тактики. Ця ідеологія була радше синдикалістська, ніж соціялістична і не мала ґрунту ані в пролетаріяті, ані навіть серед підпільної інтелігенції. Але було намічено шлях, яким згодом певна група інтелігенції перейшла від пролетаріяту до консервативних і реакційних ідеологій. Виділення з інтелігенції радикальної та ліберальної групи, на однім крилі, і революційно-пролетарської, на другім, закінчило ідейну боротьбу 90 років. Року 1898 утворено соціял-демократичну партію в межах царату. Просвітителі йшли під гаслом *нації*. Народники написали на своїх прапорах таке ж невиразне слово *„Народ"*.

Марксизм приніс кінець ідеологіям у науковому розумінні *класи*. Це була та сила, що згодом знищила царат, справдивши тезу Маркса: „Матеріяльну силу можна подолати тільки матеріяльною ж силою, але й теорія обертається в матеріяльну силу, коли опановує маси". Марксизм, визнаючи за силу, що рухає вперед соціяльний поступ, робітництво, визначив ролю інтелігенції цілком відмінно від усіх попередніх соціялістичних утопійних систем. На ґрунті марксизму виникають різні тлумачення що до ролі й значіння інтелігенції.

Так звана „махаєвщина" походить від поглядів Вольського-Махаєва (Махайського), якого підтримав Є. Лозинський, що інтелігенція цілком, геть до революційної, соціялістичної, становить своєрідну класу експлуататорів. „Інтелігенція є особлива класа, класа розумових робітників. Її члени звязані з собою спільністю прибутків (розумова праця, оплачена гонораром, платнею), отже спільністю економічних інтересів". Інтелігенція має своєрідну власність (знання і дипломи), що дає їй можливість привілейованого існування і дальшої експлуатації... Отже, інтелігенція є класа, з самої природи своєї привілейована і експлуататорська [1]).

В. Шулятіков уважав інтелігенцію за буржуазію, даючи таку формуловку:

„Інтелігенцію вважати за особливу суспільну класу не можна, бо в процесі виробництва різні її шари займають різні позиції, отже мають різні матеріяльні інтереси, а взагалі інтелектуальні продуценти, маючи певні засоби продукції, належать до буржуазії, розподіляються по різних її осередках".

Плеханов писав: „Участь інтелігенції в робітничому русі є корисна для пролетаріяту, лише коли є певні умови, а як немає, то вона стає шкідлива, бо тоді не прискорює розвою пролетарської самосвідомости, а гальмує її".

Ленін уважав інтелігенцію 60-х років за ідеологів молодої буржуазії:

„Буржуа. У нас частенько дуже хибно, вузько, антиісторично розуміють це слово, звязуючи з ним (без одміни історичних епох) своєкорисну оборону інтересів меншости. Не можна забувати, що в ті часи, коли писали просвітителі XVIII віку (яких загальновизнана думка зачисляє до провідників буржуазії), коли писали наші просвітителі від 40—60-х років, усі суспільні питання сходили до боротьби з крепацтвом і його рештками. Нові суспільно-економічні

[1]) *Сакулин.* „Социологический метод в литературоведении". Стор. 75.

стосунки і їхні суперечки тоді були ще в зародку. Ніякого своєкористя через те тоді в ідеологах буржуазії не виявлялося: навпаки, і на Заході і в Росії вони цілком щиро вірили в загальний добробут і щиро бажали його, щиро не бачили (почасти не могли ще бачити) суперечностей у тім ладі, який виростав з крепацького...

„Ученики завжди стоятимуть за підтримку побажань Скалдіна, бо ці побажання висловлюють інтереси поступових суспільних клас, пекучі інтереси цілого суспільного розвою на певнім, цеб-то капіталістичнім шляху. Ученики накидаються не на „спадщину" (це примхлива вигадка), а на романтичні й дрібнобуржуазні додатки до спадщини з боку народників". (Ленін, твори, том II, стор. 309—346).

Покоління російської інтелігенції 60—70-х років узиває Ленін „просвітителями", даючи їм таку характеристику:

„Просвітитель *вірить* у певний (даний) суспільний розвій, бо не помічає йому властивих протиріч. Народник боїться певного суспільного розвою, бо він помітив уже ці протиріччя.

„Ученик вірить у певний суспільний розвій, бо він бачить зародки кращого майбутнього в цілковитому розвої цих протиріч. Перший і останній напрям стремлять тому підтримати, прискорити, полегшити розвій, на цім шляху усунути всі перепони, що заважають цьому розвоєві і затримують його. Народництво, навпаки, норовить задержати і спинити цей розвій, боїться знищити деякі перепони розвиткові капіталізму. Перший і останній напрям характеризується тим, що можна б обізвати історичним оптимізмом: що далі й що швидше підуть діла так, як вони йдуть, то краще. Народництво, навпаки, природно веде до історичного песимізму..."

В Леніна просвітителі є теза, що їм антитезою — народники.

„Просвітителі" зовсім не ставляли питань про характер пореформеного розвою, обмежуючися виключно війною проти лишків дореформеного ладу, обмежуючися від'ємною задачею прочистити шлях до европейського розвою Росії. Народництво висунуло питання про капіталізм у Росії, але вирішило його в розумінні реакційности капіталізму і тому не могло цілком прийняти спадщину просвітителів: народники завжди провадили війну проти людей, що тяжіли до европеїзації Росії загалом, з погляду „єдности цивілізації", провадили війну не тому тільки, що вони не могли обмежитися ідеалами цих людей (така війна була б справедлива), а тому, що вони не хотіли йти так далеко в розвої капіталістичної цивілізації".

Народництво де в чому пішло назад супроти просвітителів: „Хоч народництво зробило великий крок уперед проти „спадщини"

просвітителів, поставивши питання про капіталізм у Росії, але розв'язання, що вони дали цьому питанню, виявилося стільки незадовольняюче, в наслідок дрібнобуржуазного погляду і сантиментальної критики капіталізму, що народництво в цілому шерезі найважніших питань суспільного життя опинилося *позаду* супроти „просвітителів".

Ленін оперував не абстракцією „просвітитель", а мав за взірець реальну постать:

„Письменник, поглядами своїми, поза сумнівом, буржуазний" (Скалдін) „Нашого селянина Скалдін у високій мірі вірно і влучно взиває „осідлим пролетарем" (316). Про прив'язаність робочих рук до одного місця (общини, наділа) каже, дивлячись з цілком буржуазного погляду, і завдяки цьому він дуже вірно оцінює шкідливість прикріплення селян для цілого суспільного розвою і для самих селян" (317). „Типовий погляд економістів і „просвітителів" XVIII віку вірявших, що скасування крепацтва й усіх його решток утворить на землі царство загального добробуту. Народник, десь певно, звисока був би подивився на Скалдіна і сказав, що це просто буржуа. Атож, звісно, буржуа, але з нього представник поступової буржуазної ідеології, натомість у народника є дрібнобуржуазна, в багатьох пунктах реакційна (320). Скалдін — ворог становости, оборонець суду єдиного для всіх станів, палкий прихильник народньої освіти, особливо загальної, прихильник широкого поземельного кредиту, особливо дрібного, прихильник самоврядування і земських установ. Буржуа-просвітитель. Його погляди дуже нагадують погляди економістів XVIII віку (звичайно, з відповідним перепуском їх крізь призму російських умов) і загальний „просвітительний" характер „спадщини" 60-х років. Як і просвітителі західньо-европейські, як і більшість літературних представників 60-х років, Скалдін захоплений палкою ворожнечею до крепацтва і всіх його виявів у економічній, соціяльній та юридичній ділянках. Це є перша риса, властива „просвітителеві". Друга властива риса, спільна всім російським просвітителям,— палка оборона освіти, самоврядування, свободи, европейських форм життя і загалом всебічної европеїзації Росії. Нарешті, третя риса властива „просвітителеві", — це обстоювання інтересів народніх мас, головним чином селян (які ще не були вповні визволені або доперва визволилися в епоху просвітителів), щира віра в те, що скасування крепацтва і його решток принесе з собою загальний добробут і щире бажання цьому сприяти. Ці три риси і становлять сутноту того, що в нас узивають „спадщиною 60-х років" і важливо підкреслити, що нічого народницького в цій спадщині немає (321).

Переходовий тип, близький до народника, є Енгельгардт, що про нього Ленін каже: „Енгельгардт — уже народник, але в його поглядах так багато ще рис, спільних усім просвітителям, що вагаєшся, куди його зарахувати". Народництву дав був Ленін таке визначення:

„Під народництвом ми розуміємо систему поглядів, що має такі три риси: 1. Визнання капіталізму в Росії за занепад, регрес. Звідси стремління й побажання „затримати", „спинити", „покінчити з ламанням" капіталізмом вікових основ то-що. 2. Визнання самобутности російського економічного ладу взагалі і селянина з його общиною, артіллю то-що зокрема. До російських економічних стосунків не вважається за потрібне застосовувати вироблені сучасною наукою розуміння про різні суспільні класи і їх конфлікти. 3. Ігнорування звязку „інтелігенції" і юридично-політичних установ країни з матеріяльними інтересами певних суспільних клас. Заперечення цього звязку, брак матеріялістичного пояснення цих соціяльних факторів змушує завбачити в них силу, що здатна „тягти історію иншим шляхом" (329).

В суперечці про те, чи приймуть марксисти („ученики", як тоді писано в легальній пресі) спадщину просвітителів, є в Леніна зазначена одна цікава риса: просвітителі, замість розуміння „народ", орудували з „нацією":

„Ученики"... Не тільки можуть, але й мусять цілком прийняти спадщину просвітителів, доповнивши цю спадщину аналізою протиріч капіталізму з погляду безхазяйних виробників. Просвітителі не виділяли, як річ своєї особливої уваги, ні одної класи населення, говорилося не тільки про народ загалом, ба навіть і про націю загалом. Народники бажали заступати інтереси праці, не вказуючи, проте, певних груп у сучасній системі господарства... „Ученики" не тільки беруть за критерій інтереси праці, але при цім указують цілком певні економічні групи капіталістичного господарства, саме безгосподарчих виробників. Перший і останній напрям відповідають змістом своїх побажань інтересам тих клас, які утворюються і розвиваються капіталізмом. Народництво своїм змістом відповідає інтересам класи дрібних продуцентів, дрібної буржуазії, яка займає проміжне місце серед инших клас сучасного суспільства. Тим-то суперечне відношення народництва до „спадщини" зовсім не є випадок" (339).

Промисловий капіталізм утворив нову форму, гідну нової доби заворушення мас і перемоги індустрії. Ідейна боротьба індустріяльних

клас потребувала поширення друкованого слова. Два винаходи стали тут у пригоді: телеграф і ротаційна машина (кінець 60-х років). Періодичних видань у Росії було року 1871 всього 353, а року 1881 — уже 531. З того числа загальних видань (не офіційних і не наукових) року 1871 було 71, а року 1881 — уже 153. Реакція 80-х років зробила те, що року 1888 було зменшення до 138 загальних видань і тільки аж у 1900 році стало їх 212 (на загальне число періодики — 1002 проти 353 з 1871 р.[1]). Української преси в цю добу бути не могло і то не тільки через цензурні умови, а і, головне, через нездекларованість самого українофільського руху. Самі українофіли доперва вчилися мови, складали словники, студіювали фольклор, але в щоденному побуті вживали російської мови, думали й писали російською мовою. Українофільські видання були переважно утраквістичні (двомовні), не українські ще, а „русско-малорусские".

Нині за українську пресу визнано вважати оті нарізні випадкові видання, що були сурогатами справжньої журналістики. Бібліограф Ігнатієнко нараховує п'ять періодів у розвої української преси: 1. З 1816 до 1834 року — період „української преси иншими мовами" (російською, двомовні видання). 2. З 1834 до 1904 року це зветься періодом розвитку української преси на Наддністрянській Україні

[1]) Історія товстого журналу в Росії починається з Катковського „Русского Вестника". Найвпливовіший орган „Современник", і особливо орган живої убивчої сатири при ньому „Свисток" влучно били по бюрократії. Орган „нігілізму": „Русское Слово" (про боротьбу „Русского Слова" з „Современником" дивись старого Козьмина „Раскол в нигилистах" у числі 2 „Литература и марксизм" за 1928 рік) з кінця 60-х років стає журналом нового типу, цілком капіталістичним підприємством. Видавець Благосветлов уже вмів як слід експлоатувати співробітників і нажив собі на видавництві капітал, але журнал додержував цілком у незалежнім од уряду тоні. Розвій журналістики російської йшов ступнево: од літературно-художніх питань, філософсько-моральних та спеціяльно наукових у 60 роки стався перехід до правничих та економічних тем.

Далі зайшла диференціяція колись суцільних письменницьких груп по різних виданнях з певними політичними програмами. Виникає продажна преса, що наввиперед запобігає перед урядом, конкурує за казенні оповістки („Московские Ведомости" „Наше время"), виникає рептильна преса, правіша від казенної (орган дворянської реакції „Весть", чорніша за офіційний „Русский Инвалид"). Ідейні журнали борються з охоронною пресою і поміж себе („Русское Слово" з „Современником", поки їх не закрито року 1866 після діла Каракозова). З 1868 року до рук Некрасова переходять „Отечественные записки". Тут пишуть Г. Успенський, Златоврацький, Скабичевський, Михайловський. Тут б'ється культурний живчик 70-х років (року 1884 „Отечественные Записки" закрито постановою чотирьох міністрів). Журнал Достоєвського „Время" (1861 — 1863) та „Епоха" (1864 — 1866) з критикою Аполона Григор'єва, займав середину поміж лібералізмом і слов'янофільством, створивши особливий напрям так званих „Почвенников" і провадячи

та на еміграції. Він іще ділився на кілька діб. 3. Від 1905 до 1914 року,— це власно є початок української преси на Наддніпрянській Україні. 4. 1914—1917 роки зветься добою занепаду. В Росії було зовсім заборонено українське друковане слово, і преси української, за кількома нечисленними виїмками, не було. В Галичині теж військо царату і гр. Бобринський, диктатор, розгромив усе чисто. 5. 1917—1923 зветься періодом відродження української преси в обох частинах України та її буйного розквіту, „особливо на Україні Наддніпрянській". (Це так зве Ігнатієнко Радянську Україну).

Поділ цей надто штучний, і можна було б його значно спростити, взиваючи речі справжніми іменами: до 1905 року маємо *передісторію* української журналістики, цеб-то її просто не було. Були натомість українофільські різні видання, що підготували ґрунт до появи української преси після революції 1905 року. Цей рік є початок української буржуазної преси на Наддніпрянській Україні і рік 1914— кінець. З 1917 року відродження й буяння її до 1919 року. Початок радянської України є кінцем буржуазної української преси на радянських землях і початком емігрантської преси (або другим періодом еміграції, вважаючи на першу еміграцію за царату).

Що до розвою української преси на Наддністрянській Україні, то його треба розглядати цілком окремо.

жваву полеміку обабіч. Ультранародницький орган 70-х років була „Неделя". Тут уміщено „Исторические письма" Лаврова, писав Герцен (псевдонім Ніонський), Михайловський. Гасло було: „Відродження культурної самобутности народу". Органом позитивізму було „Знание" (1870—1877), де писав Міртов (Лавров), Драгоманов. Уряд закидав журналові матеріялістичні тенденції. Замість „Знания" виходило „Слово" (1881), де починав Короленко. Чесний ліберальний журнал був з „Вестника Европи" (1866—1908), Стасюлевича, що попри свою поміркованість мало полемізував з лівішими групами, звернувши всі сили нападу на реакцію. Сюди з „Русскаго Вестника" перейшли були Тургенєв, Гончаров, Боборикин.

Бувший ліберал з „СПБ Ведомостей", А. С. Суворін утворив потім славнозвісного хамелеона-газету „Новое Время". Це була цілком европейська газета, що обслуговувала дворянських зубрів, бюрократію, велику промисловість. Ідеологія: націоналізм і антисемітизм в основі, решта залежала од ситуації (газету так і взивано „Флюгером"), яку нюхом чула редакція, песячи чуйна до бажань і настроїв „вищих кіл". Коли додати ще густопсово-реакційного „Гражданина" кн. Мещерського (що умудрився голод 1891 року проголосити за вигадку ліберáлів) та „Русское Обозрение" Грінгмута (видання міліонера Морозова) і Розанова, то можна і не рахувати інші рептильки, як антисемітські „Луч" і „Наблюдатель".

У 80—90 роки виникає газета „Русские Ведомости" (де співробітничав Л. Толстой) з культом 60-х років. Перша дешева масова газета „Свет" генерала Комарова (шовіністична). Була „поступове явище", власно, як новий тип преси та й загалом самий ріст періодики, що утворив нові шари читачів, неймовірно поширив базу культури, підніс

Передісторія української преси починається з Харківських журналів 1816 року („Харьковский Демократ", „Украинский Вестник", „Украинский Журнал" 1824 та 1825 роки) і різних збірників та альманахів („Украинский Альманах" 1831, „Запорожская старина" 1833). В 40 роки вийшли: 1841 — „Сніп", „Ластôвка, 1843 — 44 „Молодик" В 1859 році вийшов „Українець". З 60-х років починаються спроби просвітителів спорудити справжню періодичну пресу і захопити в свої руки ту російську, що виходила на терені України.

1860 — „Хата", „Черниговские Губернские Ведомости" містять українські твори. 1861 — „Основа" (12 кн.), „Черниговский Листок" (1861-63), „Київський Телеграф". „Северная Пчела", „Воронежский Литературный Сборник", „Южнорусский Литературно-ученый Вестник" (12 кн.). 1862 — „Основа" (10 кн.), „Харьковские Губернские Ведомости", „Черниговский Листок". 1863 — „Кубанские Войсковые Ведомости". 1864 — „Херсонские Губернские Ведомости".

„Кубанские Войсковые Ведомости". 1871 „Новороссийский Телеграф". 1874 — „Киевлянин".

Преси не було, органічно ростучої з ґрунту, що негайно відгукається на всі події життя, відображує їх, перепускає крізь кришталь художнього слова, оцінює, проповідує, нападає, обороняється... Не було боротьби течій, політичних напрямків, літературних груп, не було нормального літературного життя, бо не було

загальний культурний рівень, бувши сам проявом європеїзації країни в дусі промислового капіталізму. „Русская Мысль" (з 1881 р.), солідний ліберальний журнал з такими іменнями, як Успенський, Златовратський, Гаршін, Потапенко, Немірович-Данченко, Короленко, Чехов, Боборикін, Лавров, Скабичевський (був тут і „наш" Мордовець), та „Русское Богатство" (з 1891 року перейшло до Михайловського і Короленка), де писав П. Я. і починав Горкий („Челкаш") — оце головні сили дієві російської журналістики протягом 60 — 90-х років. Ще один був журнал, типовий для цієї доби, типу цілком європейських буржуазних „родинних" журналів — „Нива" (з 1870 р.), своїми додатками — творами класиків, гравюрами та олеографіями для оздоби міщанських осель.

Центральна столична преса викликала масового читача на провінції, який потребував свіжих, не застарілих відомостей. Виникає провінціяльна преса і буйно росте, аж викликає переляк перед конкуренцією в центрі. Виразником цього переляку був Мордовець, піднявший в „Деле" (1875) полеміку проти провінціяльної преси. Йому відповідала „обласна" преса. Доба буржуазії поширила базу літератури до величезних розмірів, вона індустріювала журналістику, організувала пресу в капіталістичне підприємство, прищепила широким масам смак до друкованого слова і в цьому її велика революційна роля.

З 1899 року виникає преса марксівська: „Новое слово" П. Струве (закрито через півтора року), „Начало" (проіснувала біля півроку) і різні інші видання, що швидко виникали, зникали і знов народжувалися, не давши в цю добу сталого типу.

ще й організованого суспільства — ті „громади“ не становили нормального суспільного життя, були власно катакомби, та й то для таких елементів, які зовсім не мали бажання робитися мучениками і воліли жити спокійно в легальних рямцях офіційно-дозволеного суспільства.

Та українське слово жевріло, і виникало скрізь, де була найменша можливість прорости з льоху до денного світла: від Петербургу до Женеви й Будапешту.

Нічого й порівнювати те, чого власно не було, з тим, що буйно розвивалося: 4 квітня 1865 року російська преса дістає деяку полегшу, а 1863 року, навіть слово українське, не те що журналістика, підлягає скорпіонам цензури.

Роля „Основи“ для організації буржуазного письменства була велика і хоч внутрішні сили її доконали і вже на самім початку розбіжно було їх скеровано, а втім сам факт скупчення українофільства довкола грубого журналу був добрим віщуванням на майбутнє.

Редагував „Основу“ М. Білозерський, виходила вона з друкарні Куліша в Петербурзі. Білозерський рідний брат жінки Кулішевої, Ганни Барвінок. Як каже редактор творів Куліша, не гласним співредактором „Основи“ був Куліш, що на його скаржився Білозерський отим петербурзьким статечним „громадянам“ — мовляв, Куліш заповнює журнал своїми писаннями. Справді, Куліш писав там і під своїм ім'ям і під прибраними: поезії підписував „Іван Горза“, прозу — „П. Казюка“ або „П. Забоцень“ і навіть умістив дописа під псевдонімом „Необачний“. Кулішеві і до того, і після того доводилося писати по російських журналах. У Катковськім „Русском Вестнике“ (1857) вміщено його статтю про Марка Вовчка („Взгляд на малороссийскую словесность“), писав у „Библиотеке для Чтения“ то-що.

Яке було ідейне обличчя журналу? На титулці стояло мотто з Володимира Мономаха: „Добра хочю братьи и Руський Земли“. Така ж невиразна була „Основ'янська“ ідеологія загалом. Це був культ отого „Українського серця в грудях“ громадян, це був орган для утворення національної свідомости (просвітительської). Костомаров та Куліш її визначали. Гасло національної окремішности, федералізм, опертий на історичні традиції Київської держави, а в ґрунті прихований сепаратизм. В „Основі“ дано перші зразки ділової й наукової української прози (дописи і наукові статті). Куліш тут виступає трибуном самостійної національної культури. Ось як характеризує він своє просвітительське покоління: „Все эти люди при всех личных преимуществах перед единицами своего простонародья

чувствуют и сознают умом, что сила народного духа не в их ученых и эстетических кружках, а именно в этой массе, из которой каждая отдельно взятая личность, почти безразлично незначительна, но в общности со множеством других, себе подобных, хранит законы литературного вкуса и народного смысла для самых развитых и самостоятельных представителей нашей народности. Так как наши украинские поэты никогда не выходили из большого круга в маленький, никогда не творили для немногих и всегда, во время творчества, воображали вокруг себя, так сказать, вече народное (отчего происходят и временная ограниченность сферы их творчества, и самобытная сила его), то произведения их должно почитать не игрушками удаленного от житейских треволнений кружка, а созданием духа народного. Народ же ничего не создает без практического, жизненного смысла. Народ в произведениях поэзии сознательно и инстинктивно ищет удовлетворения своих насущных моральных потребностей. Народ может построить с большими издержками храм, дорогу, мост и общественное гульбище, но никогда не затеет курьезной беседки, стоящей миллионы".

Не панською розвагою є література, а повинністю громадською, ділом, що потрібне широким масам, — ось яка ідея була провідною в просвітителів. В дусі того ж маніфеста (листа Костомарова до Герцена, вміщено в „Колоколі" 1860 р.) проголошується безпанськість українського серця. Українська нація є мужицька, за виємком небагатьох дворян, що звертаються до чистого народнього джерела. Загальне пробудження слов'янських народностей не мине й України. Література є засіб і вияв цього національного самозатвердження українського серця і душі. Таємна думка була та, що політичний сепаратизм є неможливий без культурної сепарації. І ось „Основа" подає гасло.

„Строгое соблюдение своей народности во всех без различия беллетристических произведениях полезно потому, что народ, которого достоянием должны делаться эти произведения, сознает посредством них свое украинское „Я", и, следовательно, крепнет в своей народности и, следовательно, делается в своей массе солидарнее и, следовательно, могущественнее противустоит всякому разлагающему влиянию другой народности. Вот оно, благотворное, жизненное действие легких произведений лирики и комизма, в которых может не быть и намека на моральную идею, и в этом отношении Шевченко в своей элегии „На що мені чорні брови" такой же великий деятель, как и в своей поэме „Катерина". И там

и здесь он заставляет сердце украинца сознавать себя украинским, а не каким-либо сердцем...“

З приводу літературної критики, оцінки художніх творів Куліш висловив був у „Основі“ програмові засади тодішніх „Громад“ що до творення національної культури.

„Как фальшивый историк, так и фальшивый жрец беллетристики должны быть изобличены во имя общей пользы, во имя успехов самопознания, во имя стремлений к лучшей будущности народа. Иначе все будет у нас игрушки да игрушки, и никогда не выйдет наше общество из того легкомысленного детского возраста, в каком оно было во времена Котляревского. Задачей нашей украинской литературы должно быть строгое соответствие ее созданий духу народному и его серьезному, жизненному, а не какому-то псевдо-народному, прихотливому взгляду на вещи. Задачей нашей украинской критики должна быть строгая проверка литературных созданий эстетическим чувством и воспитанным в изучении своей народности умом. Лишь только мы уклонимся от этой задачи, лишь только пренебрежем в своей критике общие основания эстетики, приложенной к новейшему народоизучению, мы сделаемся обманщиками собственного народа и самозванными его деятелями; литература наша возсядет опять на подражательном парнасе, как во время псевдо-украинских вирш киевских академистов (только уже в новой, парижской или петербургской одежде), и народ наш по прежнему начнет искать от нее убежища в своей безграмотности, которая спасла его от духовных академий и семинарий“.

Новий буржуазний світогляд заперечує погляд поміщицької культурної верстви, навіть того часу, коли вона в особі Котляревського дбала про „общее добро“. Ціле поміщицьке, загалом передбуржуазне письменство, взиває Куліш псевдо-народним, а надто вирушає проти фундатора поміщицької літератури Котляревського:

„... Рождение нашей литературы (разумеется, не в лице Котляревского и его последователей) совпадает с временем, когда общество от каждого творения ума человеческого начало настоятельно требовать несомненно полезного приложения его к общему делу жизни и когда многие задумались над вопросом: какую именно пользу должны принести обществу высоко развитое слово и высоко облагороженная мысль“.

Тут підкреслено саме *початок* літератури з добою буржуазії, народження нової літератури, нової культури, нової свідомости. Згідно своїм основним (вони були й основ'янськими) засадам, пишучи

по-українському, Куліш ці думки висловлює в дусі стилізації народности, популяризуючи свій на Котляревського погляд:

„Увійшов до нашої простої хати чоловічок, по-нашому прибраний, наших ніби й звичаїв, нашої мови, та й почав якісь вірші про якогось Енея слебезувати. То-то б, здається, треба нам зрадіти! По-нашому чоловік віршує! Та ба! Бодай так і не віршувати! Зараз декотрі постерегли, що воно за проява. „Придивітися, лишень,— кажуть,— до цього чоловіка зблизька: це городянський панок по-нашому прибрався. Гляньте: у нього й панська хода і вся вдача панська, а мовою своєю він тільки нас передражнює і на сміх підіймає. Це він глузує з нашої простоти, що ми, бач, панських присмаків не знаємо та панських фухів не заводимо, та панських речей солодких цураємось... Це нам пани таки дзеркало подарували, що як погляне в нього простий чоловік, то й сам себе не пізнає".

Котляревському протиставляє Куліш у цей період Шевченка (потім він, уже поза „Основою", Шевченка розвінчав, писав навіть полемічні вірші „До тарасівців". У 80 роки міняє погляд на Котляревського, визнає його за фундатора української літератури. Ці нові погляди Куліша вже не були основ'янськими).

Висловлюючи такі думки, почував себе Куліш речником певного громадського руху, його ідеологом: „В противном случае это будет сочинение самозванно-украинское, и, как таковое, неизбежно подвергнется молчаливому осуждению громады..."

Національна ідея стає провідною в журналі. Його полеміку скеровано проти нападів з російського й польського табору („Ответ Дню", „Полякам об украинцах"), дається одсіч реакційним колам, які не мирилися з реформою („Поездка в Украину"). Просвітительство „Основи" виходило з розуміння духу доби. Тут було обмаль народницької романтики, зате багато тверезого погляду на розвиток промислового капіталізму. В програмі журналу було: красне письменство, історія, „народоописание", освіта і виховання, землезнавство, природознавство, медицина (все, що до „Южнорусского края"), агрикультура, промисловість, торговля, бібліографія „Южнорусского края", „Областные Ведомости", хроника. „Основа" пояснювала так завдання свого економічного відділу:

„Ми хочемо зробити економічний відділ „Основи" яко мога кориснішим у практичному відношенні, і тому вміщатимемо в ньому лише такі статті теоретичного змісту, що можуть мати безпосереднє відношення до життя й бути приложені до місцевих умовин краю. Маючи на увазі пильно стежити за ходом сільського господарства,

промисловости та торговлі на півдні й подавати про це по змозі докладні відомості, ми умильно прохаємо людей, що близько стоять до справи, подавати нам гадки про засоби до поліпшення та розвитку сільського господарства, промисловости та торговлі, про різні форми поміщицького та селянського господарства, а також устрою та управління маєтками, фабриками та заводами, про становище на них робітничої класи, про прибутки від хліборобства та других галузей, про вплив господарства на вільнонайману працю, про заміну робітничої сили машинами, про прикладання до місцевого господарства новітніх викрить та удосконалень. Про ціни продажу та найму на землі та маєтки взагалі, про заробітну плату, про управляючих, прикажчиків та відношення їхнє до робочого народу, про різні форми громадського устрою, управління та землеволодіння, про селян-власників, про вплив приватної та громадської власности у селян на господарство та добробут... Про засоби збуту різних витворів та про ціни на них. Про ремесничу класу, про майстрів та учнів, про купецтво та міщанство, про чумаків та їхній промисел, про бурлаків і т. д."

Були ще всі урядові документи в журналі що до „Южнорусскаго краю" і, що особливо прикмітно для українофільства, до кожного числа, де були українські речі, додавано словничок малозрозумілих слів...

Тип національно-краєвої преси, що про нього мріяв Куліш („дати южноруському слову гражданство") було утворено. Та сама „преса" ця не встояла довго. Привітали „Основу" і діячі старої „псевдо-української" літератури — Гулак-Артемовський і старе коло читачів, що, вітаючи журнал, водночас виявили нерозуміння його нового, буржуазного, характеру. Пробували навіть на сторінках самого журналу боронити Котляревського, та Куліш диктаторською рукою того не допустив. Нині знайдено відгук читачів на появу „Основи":

ДЯКА НА „ОСНОВУ"

Сполать вам, хлопці, що згадали
Про нашу сторону писати;
А то аж жаль, що всі мовчали,
Ніхто не мусив розказати:
Нічого — як в нас на Україні бувало,
як в старину батьки жили,
що слава марно пропадала —
такі несміливі були...

... А ви пишіте, як трудились,
На Вкраїні наші діди;
Як з поляками добре бились,
Дали й татарину біди;
Удрали гилки ми на славу
с царем із батьком із Петром,
як швед підліз був під Полтаву
та й не розчухався добром...

Настрій основ'ян був уже не такий цареславний. Їм властива була нова ідеологія, що прозирає з програми журналу і наближається до такого визначення, яке саме цю добу характеризує:

„Народня маса починає багатіти і змагає до рівности горожан, границі між верствами затираються чим-раз більше. Конечність промислу й торговлі збільшується раз-у-раз. Меншає значіння класи сеньйорів та феодалів, збільшення буржуазії та робочої верстви зближає ті різні части нації, і цей факт має величезне значіння для літератури: настане день, коли автори могтимуть звертатися до всіх і писати для цілого народу..."

У Просвітителів розуміння „народу" було тотожне „нації".

Актив українських письменників „Основи" складали: Ієремія Галка (Костомаров), Глібів, Артемовський-Гулак, Конисський, Марко Вовчок, Нечуй-вітер (Куліш Олександра), Мордовець, Стороженко, Руданський[1]), Шевченко, Куліш, Кузьменко, Кулик В., Кухаренко, Писаревський.

Про різні „Губернские Ведомости" та їхню ідеологію казати нічого, як і про „Черниговский Листок" Глібова: вміщувано українську белетристику, вірші. Про „Киевский Телеграф" теж небагато цікавого: „Газета „Киевский Телеграф",— пише В. Мяковський,— бліда і безбарвна, стає в цих роках оплотом україно фільствующої інтелігенції, розцвітає й оволодіває громадською думкою — становить різкий і впевнений опір реакційному „Киевлянину", близькому до урядових сфер. Починається ера публічних лекцій. Жінку пускають уперше до університетських авдиторій".

До характеристики „Киевлянина":

„В звязку з перебуванням (у Києві) міністра, його шанували обідом з промовами, які з'являлись через кілька день на сторінках „Киевлянина" з додатком панегіричних рядків від редактора Шульгіна, який перед тим частенько виступав проти шкільної політики Толстого. Коли в „Московских Ведомостях" промови з „Киевлянина" були виставлені як доказ піддержки педагогічної системи Толстого з боку громадянства, Драгоманов надрукував у „Вестнику Европи" замітку, де всіх хвалителів Толстого вивів на свіжу воду, доводячи, що вони раніше инакше співали".

Після „Основи" україно філи аж до „Киевской Старины" не мали свого органу і співробітничали в російській пресі; в якій саме, про це свідчить І. Житецький:

[1]) Про Руданського Куліш писав, що він, Шевченко й Костомаров були проти друку поезій Руданського, а Білозерський все-таки вмістив їх.

„То були часи найвищого прояву широкої, різноманітної й корисної інтенсивної, легальної і нелегальної праці українських громадян, часи діяльности Київського Відділу Географічного Товариства (1873—1875), славнозвісного археологічного з'їзду в Києві з представниками слов'янства (серпень 1874), керування Київським Комітетом Визволення Балканських Слов'ян і допомоги їм грошима і добровільними дружинами, редагування газети українцями „Киевский Телеграф" (1874—75), видання як чільних дослідів і монографій по українознавству, так і численних народніх книжок та „Метеликів", початку українських вистав („Різдвяна ніч" і т. ин.), концертів (хор Лисенка), часи утворення теоретичної й практичної програми української національно-політичної партії і боротьби на два фронти — з владою російською і з централізмом радикально-революційних гуртків. Драгоманову всюди належало перше місце. Його оселя була за осередок найжвавіших і найгучніших зібрань і старогромадян, і молоди. Статті М. П-ча в „Вестнике Европы", „Знании", „Отечественных Записках", „СПБ Ведомостях", „Неделе", „Киевском Телеграфе" і галицьких виданнях підіймали численні балачки і гомін та дратували владу й реакційні органи".

Вісімдесяті роки принесли українофільський журнал, що витримав найстрашніше лихоліття й дожив до революції 1905 року, коли позбувся нікодимства, повернувшися на український місячник „Україна". Ініціятива належала катедральному протоєрееві Софійського собору П. Г. Лебединцеву, редакторові „Киевских Епархиальных Ведомостей" (брат його Ф. Г. редагував у 1860—1863 роках у Києві „Руководство для сельских пастырей"). Цікаво те, що цей журнал задумано вже яко комерційне підприємство. „Он рассчитывал при помощи издания журнала усилить свои личные доходы, а потому издательство это началось при двух перспективах: во первых, можно было надеяться, что исторический журнал на Украине, особенно в Киеве, возбудит интерес и приобретет себе достаточное количество подписчиков, а во вторых, было несомненное обещание со стороны кое кого из магнатов, в случае неудачи предприятия, поддержать его материально".

Крім того, вибирано співробітників, які працювали без гонорару. „Хотя это и повлекло за собой случайный характер сотрудников, большею частью уделявших журналу то, что оказывалось ими написанным не ad hoc, а в виде результата ими самими намеченных для себя работ". Одна побутова рисочка виявляє почасти характер читачів, а може й нечитальників, а тільки передплатників журналу:

„Мне лично пришлось несколько раз быть свидетелем такой сцены. Сижу я у П. Г. Лебединцева, кафедрального протоиерея (он же и председатель Киевской Консистории), входить по делу сельский батюшка, конечно, заинтересованный в благословении такой особы, как Петр Гаврилович. Среди беседы батюшка, будто вскользь сообщил: „А я только что был у почтеннаго брата вашего — заходил подписаться на „Киевскую Старину".

Видання було цілком у руках однієї особи:

„Единоличное ведение дела, при условии случайных и в большинстве случаев безплатных сотрудников (на сколько знаю, Н. И. Костомаров и Н. С. Лесков получили за свои статьи гонорар, но, конечно, это была оплата крупных имен), не могло привлечь к журналу систематических журнальных работников, которые отдались бы всей душей этому делу, если не из материальных рассчетов, то по мотивам кружкового участия в предприятии. В течение всех семи лет издательства „Киевской Старины" Ф. Г. Лебединцевым не было ни постоянного редакционного комитета, ни редакционных совещаний; все ограничивалось тем, что раз в год (обыкновенно в декабре) Ф. Г. приглашал всех более прочных сотрудников, живших в Киеве, к себе на чашку чая, и несколько часов проходило совсем не в беседах о том, как бы лучше повести издание, а в мастерских рассказах самого Ф. Г. о разных случаях из жизни его личной или кого-небудь из общеизвестных особ".

Інтересний текст запрошення на ці щорічні збори співробітників:

„По случаю окончания 3 года издания „Киевской Старины", покорнейше прошу вас, многоуважаемый... пожаловать ко мне завтра, 2 декабря, вечером для того, чтобы в единомыслной компании трудящихся в сем деле окинуть одним оком прошедшее, а другим — прозреть будущее".

Редактор-видавець не церемонився і з матеріялом своїх співробітників, переробляючи, приміром, лайливі рецензії на прихильні то-що. Це розігнало співробітників і призвело до краху журналу 1887 року. Ще одна побутова рисочка: видавець рішив скоротити число даремних примірників і в 1887 році до списку „скорочених" увійшов і Житецький, який про це випадково довідався і демонстративно надіслав передплату. З цього приводу збереглося листування: виправдання Лебединцева і відповідь Житецького, кінець якої ілюструє відносини в редакції і характер видавництва. Заперечивши, ніби, він нічого не давав до журналу, Житецький до переліку своїх праць для журналу додає:

„Не скажу, что бы все это могло соответствовать тому расчету моего свободного времени, которое вы обязательно предложили мне в вашем письме, но смею думать, что выражение ваше, будто бы я не уделил изданию вашему „ни одного часа", есть простая несправедливость. Могу вас уверить, что три названных мною работы отняли у меня не менее 15 часов времени. Если даже оплачивать это время с заработков извозчика, то годовая стоимость „Киевской Старины" и в этом случае не будет превышать ценность моего труда". Серед паперів Житецького залишилися вірші нещасливого редактора Ф. Г. Лебединцева:

У сусіда книжка мила,
У сусіда вона біла,
А у мене ні бумаги,
Ні в сотрудників уваги.
Кажу я їм, щоб хутенько
Написали чепурненько;
Вони ж слухати не хочуть
Як жиди ті, все ґерґочуть.
Кажуть: дай нам гонорару,
Щоб робота не пропала;
Мені ж нічим їх живити,
Гонорар їм заплатити.
За сусідом всі журнали,
За сусідом всі газети;
Проти мене засичали
„Страна" навіть із „Зарею" [1]).
У сусіда і підписка,
У сусіда грошей миска,
В мене ж нічого вже й їсти,
Бо підпищиків щось двісті,
Чи я ж таки не учився,
Чи я ж таки не трудився,
А чи ж мене мало били,
Та й писати не навчили?
Не поможе бабі й кадило,
Коли бабу вже сказило;
А багатий як не пише,
Йому чорт дітей колише.

В „Киевской Старине" були такі відділи: археологія (загальна і церковна [2]), історія (теж), художня література, історія літератури, матеріяли і статті, географія та етнографія, біографічний матеріял, бібліографія. В проханні Ф. Г. Лебединцева дозволити журнал (4 серпня 1881 р.) мету зазначено так:

„Ставит себе задачею исследование минувшей жизни Южной половины России и ознакомление с нею не только местной, но и вообще отечественной публики в разнообразной, живой и доступной каждому читающему форме".

Історична ідеологія програми з'ясовувала вагу Києва „для Южной половины России". Навіть слово „Малороссия" не вжито ніде, зате застережено: „Не смотря на особенности своего содержания,

[1]) „Страна" — тогочасна Петербурзька газета, а „Зоря" — Київська.

[2]) До церковної археології (не забудьмо складу передплатників „К. Ст.") належали такі, приміром, статті: „Небесные архистратиги в образе запорожцев" (1887 — 11, 587), „Таинственный крест в с. Молчанах" (3 — 4. 73, 77). За те в загальній археології: „Идол Купалы в г. Ахтырке" (1897, 6, 100 — 102).

предпринимаемое издание чуждо будет всякой предвзятой мысли и какой бы то ни было исключительной точки зрения". Не тільки генерал-губернатор Дрентельн, а й сам Юзефович, голова — на той час — Археографічної комісії, поставився прихильно. Підчас бюрократичної тяганини виявлено погляд цих кіл на Лебединцева:

„Принимая в соображение, с одной стороны, солидное образование действительного статского советника Лебединцева, безупречную его службу, вполне зрелый возраст и обеспеченное положение, а с другой — специальный и даже научный характер издания"...

Дозвіл дано. З цього приводу в „Киевлянине" було вміщено віршованого гумористичного фейлетона. Лебединцев удавався навіть по допомогу до уряду, і Дрентельн посвідчив, що журнал уміщає статті „Просто полезные для края". Сам редактор натякнув, що часопис відповідає „видам правительства". Він писав, що видання...

„Могло бы служить вместе и нравственным видам относительно Югозападного и Северозападного края России, раз'ясняя их действительное прошлое, вопреки злоухищрениям и лживым толкованиям враждебных нам партий". Вказував приклад урядових субсидій: шість тисяч мала комісія для розбору давніх актів та протягом 18 років субсидовано газету „Киевлянин". Тимчасом „Киевская Старина" прохала тільки на п'ять років. „Успех ходатайства,— писав Лебединцев до попечителя Київської шкільної округи Голубцова, — предохранил бы от неминуемого прекращения издание серьезное, в противовес распложающимся изданиям легким, нередко пустым и даже не безвредным; а оно продолжая существовать и улучшаться, поддерживало бы и вообще в читающей публике и в частности вверенных вашему попечению у учащихся вкус и любовь к занятиям историческим, наиболее положительным, и способность отрезвлять всякие пылкие и несбыточные теории".

Магнат-україномфіл Галаган підтримав цей клопіт перед міністром Толстым, посвідчивши, що журнал „Чуждый всякой тенденциозности" та „Много способствует к правильному уяснению исторической судьбы и разных сторон прошедшей жизни края, а вместе с тем и рассеянию ложных понятий, на которых не перестают опираться претензии иноплеменных жителей этой части России". Це був натяк на поляків. Субсидію було таки дано, тільки не шість тисяч, а дві. Обурення „Киевлянина" було велике, і він починає кампанію проти „Киевской Старины":

„Редакции следовало бы, по крайней мере, употреблять общерусское правописание, а не нелепую Кулишовку, точно также, как

не мешало бы держаться общей, а не жаргонной терминологии наших „Украинцев“, які „Обязаны соображаться с общерусскими, а не кружковыми целями, хотя бы потому, что особой „украинской“ казны, как известно, не существует“.

Наслідки цього походу були ті, що цензор Київський Рафальський почав нищити в журналі літеру „і“ (в українському тексті), яка допіру два роки безборонно перебувала в журналі. За цю літеру почалося листування Лебединцева з міністром, з Головним управлінням у справах друку, з впливовою людиною, директором Рос. Публ. Бібліотеки Бичковим, доводячи в оборону „і“, що „наречие малорусское имеет свои идиотизмы в звуках“ та що в указе царя Алексея Михайловича (Полное собрание законов, т. I, стр. 1000, № 597), говориться: „Буде кто в челобитье напишет „і“ вм. „и“... по природе тех городов и по их обыкностям, того в безчестье не ставить“.

Але надії було мало: „Феоктистов, если верить цензору, приказал ему лично гнать букву „і“ во что бы то ни стало“. Лебединцев прохав замінити цензорську самоволю: „Я прошу научного принципа...“ натомість „Киевскую Старину“ було запідозрено в українофільстві й піддано надзвичайній цензурі. Статті з українським, бодай невеликим, текстом мали надсилатися від „Київського цензора до Головного Управління в справах друку, а це передавало їх на розгляд Петербурзькому Цензурному Комітетові, який доручав котромусь із своїх цензорів, і цей повертав тим же шляхом. До того ще й статті ці мали бути в шпальтах, отже друкарня мусила на них чекати і, звісно, відповідно реагувала на витрату шрифту й проволочку.

Клопіт „К. С.“ допік Лебединцеву, і він вирішив справу оцю передати. Тоді „Стара Громада“ на чолі з А. І. Лазаревським притягла (з весни 1887 р.) старого приятеля й товариша П. Житецького, заможненького Чернігівського поміщика, А. С. Лашкевича, який і розпочав клопоти. Департамент поліції був про нього доброї думки, яко про людину незалежну (1575 дес. землі та капітал готівкою в 75 тисяч), і дозвіл дано року 1888, а за якихось півроку Лашкевич помер. Року 1891 затверджено на редактора дворянина Гамалію, а 1893 — Науменка. Йому департамент поліції дав таку характеристику:

„Статский советник В. П. Науменко известен своим украинофильским направлением, при чем в 1894 году по поводу возбужденного украинофильскою партиею ходатайства об открытии

общества им. поэта Шевченко, были получены указания, что Науменко получил будто бы письмо от эмигранта Драгоманова, в котором рекомендовалось составить для означенного общества два устава: явный, который будет утвержден правительством, и тайный, которым общество должно руководиться при достижении своих сепаративных целей. В состав комиссии, занимавшейся составлением проектов этих уставов, кроме лиц, известных своею сомнительной благонадежностью, входил и Науменко, который затем присутствовал в квартире Старицкого, при обсуждении оффициального проекта устава членами сообщества „Старая Громада". Независимо изложенного, имеются указания, что Науменко входит в состав комитета „Молодой Украины" и что под его влиянием, как равно и проф. Владимира Антоновича, в 1898 году по Киеву распространялось воззвание на русинском наречии, изданное во Львове, в Галиции, и тайно ввезенное в Россию. Принимая во внимание, что политическая неблагонадежность Науменко до настоящего времени ни в чем фактически не проявлялась и он состоит преподавателем второй Киевской мужской гимназии..."

Департамент поліції не боронив року 1899 різних просвітніх заходів (занять з арештантами в київських в'язницях, фундації товариства народніх дитячих садів, і читання лекцій).

Боротьба цензури з українофільством на шпальтах „Киевской Старины" нічим не різнилася від тогочасних цензурних дивоглядів. Року 1891, приміром, заборонено статтю про Кореницького з таким мотивованням:

„Порфирій Кореницький, як видко з цієї статті про його нікчемну сатиричну діяльність, був приятель тієї малої партії, яка була за представницю українських симпатій та стримлінь 40 років. Од його поезії лишився в підпільній літературі памфлет на духівництво Курязького манастиря, заборонений свого часу, „Куряж". Друга поема, що її хвалить автор статті про Кореницького, „Вечорниці" прикмітна тим зухвалим пластичним описом, який звичайно в очах моральних читачів є рівний вуличній порнографічній мові. Життя гіркого п'яниці, хоч і обдарованого можливістю досягти політичної свідомости, було жалю гідне, але не славлення. Десь певне нагадування про сатиричний хист Кореницького викликано бажанням нагадати про рух до самостійности українців 40-х років і про бідність українського письменства. Тим-то й Кореницький є героєм „малоросійського сатиричного письменства". Отже заборона статті мала за мету: „... спиняти всілякий прояв думки про

самобутність України, беручи при цьому на увагу нікчемне значіння Кореницького як письменника, при чім напрямок і зміст згаданих його творів був баламутно виказницький і негожий".

Зроблено купюри (1893) в листах Квітки до Краєвського, заборонено листа Лебединцева до Шевченка, одного вірша Андруського „Шевченкові". В програмі журналу не було красного письменства, але цензура російську белетристику пропускала, а українську яко мога обмежувала, та й то у вигляді етнографічних записів чи історичних документів. Отже форми етнографічних нарисів надавано творам красного письменства в той спосіб, що, приміром, року 1884—85 повість Нечуя-Левицького друковано російською мовою („Старосветские батюшки и матушки"), але розмови дієвих осіб залишено в українській мові. Цей „русско-малорусский" (як і в театрі) стиль був уже великою пільгою (Лебединцев „якось виканючив" у цензора Рафальського), і цензор Ромер сам прохав Головне управління дозволити два таких „Русско-малорусских" оповідання Ганни Барвінка („Молотники" та „Половинщик") і т. ин. Року 1894 заборонено етнографічний матеріял (пісні), бо там було про салдатчину і про станового. І тут, як і взагалі, цензура раз забороняла, раз дозволяла. 1897 року заборонено статтю про військові оселі.

Автор в особі 65-літнього селянина розповідає про те, як у військових селищах по-звірячому поводилися з селянами й салдатами, яких повсякчас без жалю бито за кожну дрібницю, додержуючи прислів'я: „дев'ятеро вбий, а десятого вивчи". Бито і їхніх дітей й примушувано лазити в воду ловити п'явок. „На ціле село, пише автор, від рання до вечора тільки й чути було: „ой-ой-ой, помилуй нас, ваше благородіе". Волосний бив, фельдфебель бив, розводний бив, соцький бив, унтер-офіцер бив. Як цих сердешних салдатів бито! Боже! Фухтелями!.. і т. д..." Наведені спогади про жорстокості, що „супроводили виконання важливої державної військової повинности, а ще й світлу особу царя-визволителя, виставлено в несприятливім світлі".

Мимо никодимської обережности редакції „Киевской Старины" все-таки були заборони (1885, 1888, 1891, 1893, 1894, 1896, 1897, 1898).

Наприкінці дев'ятдесятих років постає велике українофільське видавництво. Душа „Старої Громади" половини 90-х років Олександер Кониський мріяв про легальне книжкове видавництво в обход закону 1876 року (Юзефовичевського), бо нелегальні закордонні часописи (Галицькі „Правда", „Зоря", „Народ") були приступні

лише для одиниць і впливали на обмежене коло „громадян". Саме тоді спостерігався перелім у цензурних колах, і в Чернігові Борис Грінченко з 1894 року стало випускав українські книжки. Серед розмов про видавництво гуртка Конисього і склалася група фундаторів майбутнього „Віку". Це були студенти, вчителі, службовці (С. Єфремов, О. Лотоцький, В. Доманицький, Брати Пилинські, згодом В. Матушевський, В. Дурдуківський, В. Прокопович). В-осени 1895 року в кватирі Доманицького відбуто організаційні збори. Перша видана книжка була „У тісної баби" Конисього. Мрія Конисього: „на місяць книжечка" була в ті часи недосяжна — за два роки (1896 — 1897) вийшло п'ять книжок. Року 1897 українофіли спромоглися на нелегальну „Всеукраїнську організацію", а тут іще й цензура попустила і до столітнього ювілею (1798 — 1898) з дня виходу „Енеїди" українофільство набралося духу й мало вже книгарню (Київ, Безаківська, 8), і наважилося „по довгих ваганнях і спірках" видати збірник „Вік", цей підсумок українського письменства за ціле сторіччя. Це був разом і підрахунок сил: за півроку було „Вік" розпродано. Молоде українофільське покоління розхрабрилося і видало Нечуя, Мирного, Коцюбинського, Грінченка, Шевченка, Марка Вовчка, Руданського, Свідницького, Глібова, Франка, Тесленка, Васильченка...

Преса України більш не появила нічого значнішого в цю добу. В Києві були ще такі видання: „Киевский Кур'ер" (1862), „Киевский Паровоз" (1869 — 1871), „Киевский Вестник" (1870 — 1872); в Одесі найбільш тривалий часопис був „Одесский Вестник", що існував з 1828 року до 80-х років і містив дещо на штиб „Явтуха Горемики" то-що. Був деякий український матеріял і по різних „Губернских Ведомостях" (наказ про заснування цих офіціозів видано ще року 1838 від міністра внутрішніх справ). В „Киевских Губернских Ведомостях" містилося фольклорний матеріял, археологічний, описи міст і містечок та сіл Київщини то-що, так само було і з „Епархиальными Ведомостями". Загальний огляд української етнографії було дано року 1884 в „Киевской Старине". („107 лет украинской этнографии" Кн. 3, 505 — 507 [1]).

Шкільництво на Україні 60 — 70 — 80 — 90-х років нічим не різнилося від загальноімперського. Класична система Толстого тут

[1]) Повних комплектів цих видань на Україні немає і ними зайнялося нині Ленінградське товариство дослідників Української історії, письменства й мови, що користується найповнішою збіркою друку Ленінградської Публічної Книгозбірні. Певно, буде знайдено чимало цікавого що до України матеріялу.

особливо далася в знаки, і який-небудь Ніжинський ліцей чи колегія Галагана в Києві нічого суто українського не мали, а українські недільні школи не були явище тривале. У 90-х роках Харків уважалося за центр художньої освіти „Юга России“ („К. С.“ — стаття Рєдіна, 1894, кн. 5, 375—380). Найкращі школи казенні, що полишили по собі слід у поточній пресі і в окремих виданнях, були такі: Київська перша гімназія року 1889 святкувала своє сторіччя, відзначено Київську другу гімназію, Немирівську гімназію (1888 р. справляли 50-ліття), Златопільська (року 1887 теж святкувала 50-ліття), Лубенська (1898 р. 25-ліття, Київський Інститут благородних дівіц — 50-ліття (1838—1888), Подільська гімназія у Вінниці (1833—1883—50-ліття). Це ті школи, що були відзначені в „К. С.“ за ввесь час її існування. Два кадетські корпуси: Київський (1851—1901) та Полтавський (1840—1890) знайшли теж у „К. С.“ оцінку. Київська духовна академія та духовні семінарії України плекали покоління в певному українофільському оточенні, що виникало стихійно, просто від самого складу учнів, од специфічного їхнього добору: це були діти українського попівства, здебільшого сільського, які приносили з собою цю сільську патріярхальну незайманість, а кастовий, відсталий од життя дух церковної школи сприяв тому, що, перебуваючи в місті, бурсаки та семінаристи не втрачали свого селянського духу, на губили звязків із селом. Тим-то саме звідти вийшла більшість українських письменників цього часу: поповичі були Свідницький, Руданський, Нечуй-Левицький, Грабовський, (паламарченко[1]). Народня школа була під потужним попівським впливом, і церковно-парафіяльні школи матеріяльно малися краще, ніж цивільні.

Земська школа, хоч давала скупу і не все правильну науку, але все-таки грала ролю фермента для здорової, розумної думки, визволяючи її від пут анімістичної і церковної традиції (Покровський).

Найбільші книгозбірні України (Одеська, заснована 1829; Київська — 1866, Харківська — (як і так зване „товариство грамотности“) були власно знаряддям русифікації, хоч периферійна мережа тут мала ще більший вплив, ніж центри. Книжка українська ширилася иншим шляхом і не мала такої авдиторії, організованої державними заходами і підпертої „свідомими русифікаторами“ типу „борців з сепаратизмом“ — різних бюрократів.

---

[1]) Як і в Росії, поповичами були: Нечаєв, Чернишевський, Добролюбов, Помяловський...

Правовий лад царату в цю добу виявляє тенденцію до ліквідації феодальних правових норм, починаючи з „доби реформ“ на початку 60—70-років. Робітничий рух спричинився до початків робітничого законодавства, що ж до селянства, то на селі право було в руках отих пак станових та земських, які були „царями й богами“ селянству. А саме селянство ще жило своїм „звичаєвим правом“, мало своє розуміння приватної власности і по-свійському боронило його, не завжди вірячи в позви по тих казенних судах та й не маючи коштів на ті позви. Сутички панського й селянського права, поміщицького правничого, часом теж „неписаного“, кодексу з початком буржуазної законности, набували подекуди гострих форм, але загалом буржуазія йшла й тут переможно вперед, особливо пишаючися своїми здобутками в судовій системі, визволеній потроху з лабет сословности (становости).

Суд присяжних вважався за вершок лібералізму, був гордощами буржуазії. Ідеалом буржуазного права є оборона особи і її приватної власности, але поліцайська держава не могла допустити цілковитої волі цій „особі“, і основа, дух царського законодавства був скерований до оборони не особи, а самої держави, царату передовсім. Замахи на державу, на політичний лад уважалися за найбільший злочин у противність західньому правничому розумінню, що в основі його є оборона особи. Невідома в Европі категорія „політичних“ злочинців становила самобутню властивість царату. Крім каторги й заслання, ще адміністративна висилка без суду і славнозвісний „вовчий білет“ — позбавлення права жити більше трьох день на одному місці — утворив особливі умови політичної боротьби. Замість твердих правничих норм, правило так зване „усмотрение“ великого й малого начальства, кожний сатрап у губерні, кожний гоголівський держиморда вирішав на свій кшталт, що то є відповідність „видам и намерениям правительства“. Звідси сила казусів, коли найлояльніші люди діставали несподівано страшні кари, і коли окремі райони були більш чи менш загрожені що до правної безпечности, залежно від того, хто там правив царським ім'ям та, як розумів свою повинність „перед престолом і отечеством“. В оборону земських начальників і системи нагая виступав такий зубр, як князь Мещерський.

Три форми морали визначив „Комуністичний Маніфест“: 1. Традиційну феодальну спадщину старої доби й віри, почавши від католицької й протестантської до трохи просвіченої морали. 2. Сучасно-буржуазна. 3. Пролетарська мораль майбутнього. В найкультурніших

країнах існує попліч це минуле, сучасне й майбутнє. Жодна мораль не має абсолютного значіння, повсякчас відбувається рух розумінь про те, що є добро і лихо. Три норми морали є трьома щаблями одного історичного процесу. Через 11 років після появи „Маніфесту", коли Маркс знайшов уже закони розвою капіталістичного суспільства, мало не разом з виходом „Критики політичної економії" вийшов твір Дарвіна, який усталив закони історичного процесу розвою організмів. Розвиток антропології, етнології, історії установ, застосування історичної методи до вивчення всіх явищ суспільного життя — релігії, морали літератури і мистецтва загалом, права, політики — почалися, як годиться, тільки з 60-х років під впливом Дарвіна й Маркса.

Буржуазна ідеологія визнає певний для всіх часів і народів обов'язковий моральний кодекс. Є ідея добра, вища над усе, абсолютний ідеал, що до його наближаються моральні погляди людей. Кант визнавав два з'явища за гідні подиву: „Зоряне небо над головою і моральний закон у мені".

Мораль буржуазії виникла в міру зформування буржуазного ладу. Ідеологічне розуміння морали, що затемнює ясність класової свідомости пролетаріяту, є дуже шкідливе. Воно упокорює фактично пролетаріят буржуазії. Енґельс в „Антідюрінгу" писав: „Люди свідомо чи несвідомо беруть свої погляди врешті з практичних стосунків, у яких вони продукують і вимінюють". У класовім суспільстві не може бути позакласової морали. Фоєрбах проти формули „Людина людині є вовк" витворив свою формулу „Людина людині є богом". Енґельс брав Фоєрбаха за приклад того, „яким чином людина, яка не визволилася з ідеологічних уяв у цій сфері, неминуче висловлює моральні принципи буржуазії".

Різні групи буржуазії створюють різні форми морали, від морали „вовчої" (дужчі) до морали „овечої" (слабші) чи то „янгольської", єлейної, як мораль толстовства.

Феодальна мораль „впливу на спину" поволі замінюється буржуазною „мораллю кешені" і впливу „на кешеню" і „через кешеню". Мораль нагая, брутального ґвалту, примусу звироднює в мораль голодної пайки, упокорення „людини людиною", золотом і голодом. Але завжди ця мораль проголошується надкласовою, абсолютною, вселюдською, непереможною, як закони природи незмінною. Кантівська мораль повинности для буржуазії, яка організує національний рух у формі так званих „національних відроджень" („Германського духу" чи романських націй, чи то слов'янства і „недержавних націй"

серед його), плекає мораль національної повинности і за найбільше лихо вважає національну зраду, плямує „перевертнів", що продаються царатові за шмат гнилої ковбаси (Шевченко), чи просто „москалям" та „ляхам". Єдність нації, яко „породи", антропологічного типу є ідеологія дуже зручна для оборони інтересів панівних верств і протиставляється поволі класовій свідомості передових шарів робітництва. Розвиток буржуазної і дрібнобуржуазної моральної свідомости йшов у парі з загальним розвоєм епохи: від морали єдиної нації і народу, злиття з народом, до морали антинародної, суто індивідуалістичної й до цілковитого розкладу, ідеологічного відбиття фактичного стану речей — розкладу буржуазної родини, зросту проституції — дійсної анархії полових відносин на основі куплі-продажу. Моральне звироднінння в сфері ідеологічних уяв поступувало зі звироднінням самої буржуазії. Від здорової дужої морали революційної буржуазії, що хоче об'єднати широкі маси (для знищення решток феодалізму) під своїм прапором, од широких і гордих демократичних кличів до антигромадських і антидемократичних гасел — такий був шлях моральної свідомости буржуазії загалом.

Мораль пролетаріяту одбула свою діялектику розвою од ремесничої цехової моральної свідомости, від фахової морали до розуміння класової єдности й морали класової солідарности та класової боротьби. Не мораль сліпої повинности виконувати приписи різних абсолютів, моральних авторитетів, але мораль боротьби, окрилена великою метою цілого руху — знищення класового суспільства.

Патріярхальна мораль селянства в цю добу поволі руйнується, розколюється перш за все на мораль решток феодалізму: православія, попівська і мораль буржуазного сектантства, безпопівства, повздержности, що відповідає молодій буржуазії часів первісного нагромадження. Мораль бунту і розбою доведеного до одчаю села є вияв примітивного селянського „хатнього" індивідуалізму („моя хата з краю"). Розклад селянської родини, розтіч на заробітки до міста утворює настрій морального обурення селянина проти міста взагалі. Мораль упокорення жінки, господині в хаті, поволі звироднює, коли дівоцтво тисячами стає до праці на цукрових плантаціях, і хоч селянський консерватизм цупко тримається старих моральних форм, але вони поволі стають простою звичайністю „для годиться", про людське око. Селянська натуральна мораль завжди фактично була в конфлікті з попівською, християнською, і так зване „двоєвір'я"

ніколи не зникало. Перехід значної частини селянської молоди до міста, перше в армію, потім на заробітки, створив нові моральні норми.

Мораль надбавання, мораль глитая — жмикрута — і „гультяя“ — злидаря — є инша, ніж мораль просто „господаря“, „хазяїна“ — середняка, — хоч ідеал моральний деякий час лишається спільний, поки диференціяція села не призвела до класового освідомлення пролетарських і буржуазних елементів на селі.

Мораль пануючих довго володіє уявою упокорених і лише в кінці доби, з поширенням класової боротьби, свідомість трудящих верств і моральні їхні критерії підлягають основній переоцінці.

Збіднення дрібнобуржуазних кіл примушує жінку ставати до праці — „служити“, і на цьому ґрунті виростає питоме „моральне відродження“ жіноцтва, виникає ідея так званої буржуазної *емансипації*, гасло рівности жіноцтва, участи в політичному житті (трудящої жінки). Жіноче питання переглянуло моральну цінність буржуазного шлюбу, і гасло незалежности жінки в шлюбі та й поза шлюбом, права вільного материнства і вільного кохання було виявом нових суспільних відносин, що постали в умовах життя капіталістичного міста. Жінки-студентки перші емігрують за кордон, згодом здобувають собі права по вищих школах імперії.

Мораль „нігілізму“ була ідеологія, оперта на природничі науки, що визнавала природні відносини чоловіків і жінок, але єднала дарвінізм з аскетизмом революціонерів (дотеп містика В. Соловйова: „Людина походить от мавпи, отже... люби ближнього свого, як сам себе“).

Революційна боротьба створила своєрідну „підпільну мораль“, що суворо боролася з шпіонами царату і суворо карала зраду революції. Мораль героїв-революціонерів, героїчного чину одиниць і груп зросла в мораль масового героїчного наступу, мораль єдиного, незламного колективу перейшла в мораль пролетарську.

Мораль революціонерів 60-х років була сувора аскетична мораль саможертви. Члени нечаївських гуртків повинні були зрікатися особистих почувань, особистої власности, всім офірувати для революції.

П. Н. Ткачев поєднував химерно ідеї Маркса з бланкізмом, звязував історичний матеріялізм з інстинктом самоохорони, але разом з тим визнавав, що особисте щастя звязане з боротьбою за краще майбутнє, за щастя більшости людей, котре зливається з особистим щастям. Існуючу мораль, кревні звязки, кохання можна і повинно відкинути заради революції.

Чернишевський в поглядах на мораль був типовий раціоналіст, виводив з розрахунку особистої користи: героїчні вчинки є розумні вчинки. Зречення моральної повинности, певність того, що Росія стане на шлях капіталізму, заперечення російського соціял-месіянізму наближало Чернишевського більше до марксизму, ніж його ідеалізм до народництва. Розуміння морали в Чернишевського мало сильні й слабі боки Фоєрбаха. Людська вдача псується від браку їжі, винна не людина, а обставини, вчинки її лихі — не вина людини, а біда її. Це — сильний бік. Але далі Чернишевський каже, що людина завжди робить так, як їй приємніше, керується розрахунком користи. З людини є егоїст. „Окрема людина взиває добрими вчинками ті діла инших людей, які їй корисні. Громадська думка визнає за добро те, що корисне для цілого суспільства і для більшости його членів. Нарешті люди взагалі, без ріжниці станів і націй, узивають добром те, що є корисне людині загалом". Плеханов цей погляд критикує так: „Це так, але, кажучи це, Чернишевський підриває свою власну теорію егоїзму... Два кшталти егоїзму: егоїзм окремої особи та егоїзм суспільства. І ці два егоїзми борються з собою... Егоїзм цілого зовсім не заперечує альтруїзму складових частин. Навпаки, він його визначає. Окрема особа (група) з відданости до цілого, а не під впливом міркувань про власну користь робить щось. Виховання в дусі морали надає інстинктової потреби вчинків, корисних для суспільства. Люди не стають героями з розрахунку. Героїзм є інстинктивний. Мораль, що панує в певнім суспільстві, утворена довгим процесом суспільного розвою. Конче треба триматися погляду суспільного розвою кожному, хто хоче збагнути питання морали. Це забували так звані „просвітителі" (грецькі просвітителі доби Сократа, французькі просвітителі XVIII віку і російські — 60-х років).

Релігія в цю добу зазнала великих потрясень і змін. Казенна релігія царату, православія, була визнана за панівну і на підставі закону переслідувано „розкол" і „штунду", православний клерикалізм до своїх послуг мав, крім загальних тюрем, ще й свої власні, манастирські тюрми. Попи виконували ролю духовної поліції, жандармерії й охранки, мали чини й ордени від царату. Визначна постать організатора культу доби промислового капіталізму є Побідоносцев, безперечно, атеїст („нігіліст", як його взивав Соловйов), що з тонким розрахунком реформував православну церкву на один з департаментів єдиної бюрократичної машини, а всіх попів обернув фактично на службовців — бюрократів, одкинувши сантименти

старосвітської патріярхальщини. Піп перш за все повинен утворювати настрій, відповідний „видам правительства“, і стежити за настроями „вверенной ему“ отари.

Вісімдесяті роки були часом ретельної боротьби з сектантством [1]). Молоканство і духоборство мали риси первісного комунізму. Вони позбавилися вже пасивности колишнього „бігунства“ і намагалися виявити акцію, утворюючи серед моря капіталістичного суспільства острівці християнських „комун“. В 60 роки ще жили старі форми сектантства, виникали вже й нові течії. Збільшення рухливости населення, відхід на заробітки в міста і поворот з індустріяльних осередків на село зміняло настрій села, а тут іще капіталізм тисячними проявами позначився і в самому селі. Дух раціоналізму, тверезого рахунку, принесений промисловим капіталізмом ще збільшив, підсилив сектантський рух і водночас спричинився до диференціяції самого сектантства, розгалуження його на нові й нові течії й на вихід із сект найбільш тверезо мислячих елементів (Покровский „История России“. Т. IV, стр. 313—315).

В противність Костомарову, що був прихильник українізації православія, Драгоманов звернув увагу на раціоналістичні секти і радив українофілам використати цей рух для початкової пропаганди.

Селянські боги майже матеріяльні, тілесні. Витворення абстрактної уяви про бога є наслідок розвитку визиску, поділу праці, обміну й міського життя. З розвитком на селі буржуазних стосунків, рвуться рештки родових традицій, постає нарізна людська особа, виникає самотність людини в наслідок нових суспільних взаємин і безсила нарізна особа, відчуваючи себе нікчемною тріскою в життьовому морі, порошинкою, розгубленою в світах, шукає опори в якійсь уроєній вищій особі, істоті, що керує усіма світами. Постає містичне сприймання світу. Загадкові сили природи, влада землі ще ускладняється таємним впливом далекого, але всевладного міста і нових загадкових суспільних сил. Родові боги були численні і в селянській традиції багато тих живих істот, світлих і темних, що беруть активну участь у житті хлібороба. Розвій торговельних

---

[1]) Навіть у нецерковних часописах багато уваги звертається на сектантство, виникає ціла література. У „Киевской Старине“ було вміщено такі статті та рецензії: *Новицький Орест.* „Духоборцы, их история и вероучение“ (1882). *Борис Н-ский.* „Из письма в редакцию о немецко-хохлатской штунде“ (1884) *Л. В. П.* „Материалы для истории возникновения и распространения штунды в России“ (1884). *Л-в П.* „Баптизм или штунда в Киев. Губ.“ (1885). „Европейский баптизм — родоначальник малорусской штунды“ (1885). *Свящ. А. Рождественский* — „Южнорусский штундизм“. Изслед. СПБ. (1889).

зносин, єдина влада капіталу поволі упокорює свідомість, скеровує уяву до єдиного центру, що не терпить конкуренції й суперництва,— до єдиного безтілесного, абстрактного, як грошовий рахунок, бога. Вже протестантські церкви з цифрами псалмів і текстами з біблії на голих білих стінах нагадують бухгальтерський гросбух, а гросбух по комерційних конторах нагадує євангелію. Загальний поступ культурної свідомости вже підкопав тілесні уяви про той світ, пекельні муки з гарячими сковородами, і уява сектанта, силкуючися помирити віру з розумом, пояснює біблійні перекази „духовно", абстрагує реальні образи, надає їм иншого, нереального значіння.

Селянська думка працювала поволі, але вона таки дійшла того, що, замість кінця світу, прийшов инший світ, ворожий патріярхальному селянському побутові, але водночас принадний, спокусливий і такий, що висисає всі молоді творчі сили. Найбільш раціоналістичні секти виникають у тих шарах селянства, що ближче до міста, якось з ним звязані.

Нігілізм був за релігію студентської молоди, і догмат наївного матеріялізму була формула: „Мозок виробляє думку, як печінка виробляє жовч". У межічасі 60—80 років частина інтелігенції прийшла до нової містики. В. Соловйов і Розанов, кожен по-своїому силкуються „відродити" релігію, протиставляють ідеалізм матеріялізмові. Політична реакція впливає і на Толстого, що утворює свою релігію, своє „християнство" антицерковне, власно оперте на листах апостола Павла (а не на чотири евангелія, яким дав раціоналістичне тлумачення), та на буддизм, очищений і препарований для потреб спустошеної, зневіреної інтелігентської душі. Толстовське „опрощення" призвело і до псевдо-народньої толстовської релігійности — „розумної релігії", химерного ідеологічного витвору доби лихоліття.

Класове освідомлення пролетаріяту, наукове пояснення промислових криз, воєн, усіх суспільних і природних явищ, раціональна організація індустрії є такий разючий контраст до селянського життя, цілком відданого на ласку і неласку сліпої стихії, що містицизмові немає місця в свідомості активного, передового пролетаря. Умови праці, місце в виробництві створюють відповідний ґрунт для безрелігійної свідомости робітника. Пропаганда наукового соціялізму, принесена атеїстичною інтелігенцією, закінчує процес освідомлення пролетаріяту. Буржуазні мислителі, критикуючи релігію, бояться бути послідовними, бо визволення трудящих з пут релігійної омани є початком цілковитого визволення від визиску. Релігію обмежується. Але її не заперечується, буржуазія використовує і її. Замість

слугувати феодалам, тепер піп принатурюється до потреб нового господаря, хоч і мусить терпіти його кпини, але задовольняється тим, що йому дозволяється дурити й визискувати темне селянство та несвідомі групи пролетаріяту й дрібного міщанства. Релігія, присипляючи людську свідомість, утворюючи уроєний фантастичний світ, упокорює маси, знищує їхню акцію, паралізує силу опору експлоататорам. Але на певнім ступені економічного розвитку самої релігії стає замало. Піднесення загального культурного рівня, ширення освіти і освідомлення широких мас з науковими здобутками — це все паралізує вплив релігії, яка показується тепер за надто примітивну ідеологію, брутальний залишок феодалізму і для цих, зачеплених культурою проміжних груп місце релігії займає колишня її прислужниця, нині щира спільниця — ідеалістична філософія.

Філософія, отже, є поправлене й доповнене видання релігійної ідеології, пристосоване для освічених, спокушених наукою людей, які або належать до буржуазії, або обслуговують буржуазію і мають від неї добре утримання. Переходова форма від релігії до нової філософії — метафізика. Вона своїми словами пояснювала догмати релігії, беручи їх розглядати, яко філософські проблеми про основи буття, про бога, істоту світу то-що. Розумом людським домагалася вона довести рацію безглуздих, фантастичних релігійних байок, цих тисячолітніх збірок різних редакцій первісних мітів. Та надто вже наївні були ці байки, щоб їх не збагнув і не розвінчав людський розум, і тоді філософія береться иншого способу: проголошує, що розумом людським годі збагнути „божественні" таємниці буття, бога, потойбічного світу.

Метафізику здається в архів, виникає нова філософія, позитивна, оперта вже не на самому розумуванні, а й на мистецькому використанні наукових здобутків. У які пишні шати вбирається тут релігія, як вона наукою норовить оздобити свій старий крам і приспати свідомість новими псевдонауковими засобами — це все найкраще виявляє філософія Канта (1724 — 1804).

Із Канта є фундатор нової філософії. Він спорудив систему так званого трансцендентального ідеалізму. Ґрунтом ідеалістичної філософії є думка, яка водночас є і ґрунтом релігії, а саме: існує особливий (відмінний від того, що ми бачимо і сприймаємо нашими почуттями) потойбічний світ. Є якась инша істотність, тотожна з істотністю людського духу, сприйнятого в вигляді незалежної, понадчуттєвої істоти. Цей дух ідеалісти протиставляють матерії, ба й саму матерію роблять утіленням того духу. Але це все доводиться, так би мовити, науковим способом.

Кант чимало прислужився для розвою позитивної науки, головне природознавства: запровадив до нього дуже плідну ідею розвою. Він спорудив славнозвісну теорію розвою сонячної системи, подав думку, що людина поволі розвинулася із звіриного світу, дослідив пізнавальну властивість людини, зруйнував звичайну примітивну уяву про світ речей. У будові самого розуму людського знайшов Кант істотні суперечності, так звані антиномії (напр., обмеженість і безмежність, ділимість і неділимість матерії, волю й конечність, неминучість), але ще не був з нього діялектик. Це він перший зрікся пізнавати (як то робила спроби метафізика) потойбічний світ, визнав його для нас непізнавальним. Метафізика для своєї мети користала з розумування, а позитивна наука — з досвіду й споглядання. Метода метафізики зветься спекулятивна, метода позитивної філософії є емпірична (досвідна).

Спекулятивна метода ґрунтувалася на засаді, що в людини є якісь природжені ідеї вже до будь-якого досвіду й спостереження, і силкувалася знайти вищий абсолютний первісток, який мав одразу з'ясувати всі форми життя всесвіту і водночас пізнати і цей абсолют засобами людського розуму, що призводило до різних фантастичних споруд. Були вже й перед Кантом мисленики (Лок і Юм), які забракували цю науку про природжені ідеї й пішли иншим шляхом — наукового досліду. Та цей шлях показався непевний для філософії, і Канта взяв сумнів: чи буде щось путнє з того, щоб шляхом досвіду силкуватися пізнати ідеї, абсолют. Він з'ясував, що в пізнанні людським немає ніякого місця для потойбічного світу. В цьому його велика прислуга науці. Та сам Кант не одкинув потойбічного світу, а ще й визнав його перевагу. Для цього він мусив був спорудити систему так званого апріоризму, свою трансцендентальну методу, яка виходить з чистих форм думання, відтятих від усякого змісту. Чисті форми думання — це дужа рація людського розуму, і Кант надав математичної певности природничим наукам.

Цілком збагнути підклад філософії Канта можна, тільки вийшовши за межі філософії. Він спорудив свою систему за доби, коли прийшла пора загибели феодальних відносин і тих, отже, авторитетів, що їм відповідали в ідеології. Піп ішов разом з феодалом і пояснював ту владу феодала „божою ласкою".

Натомість прийшов буржуа, не коронований, не гербований, але з грішми в кешені, просто собі людина, але дужа, впливова. В ідеології виникає замість теологічного погляду на світ новий „погляд людини" — гуманічний, філософія практичної розумної людини,

що все хоче точно розрахувати і зважити. Допіру все йшло од короля і бога, нині — від індивіду. Людина, індивід, суб'єкт і його тверезий розум є вихідною точкою думання.

Людському розумному поглядові приємно все те, що відповідає меті молодої потужної класи — буржуазії. Ця „людина" переносить свої почуття і настрої, свій суб'єктивний зміст на все оточення, на всесвіт і утворює загальний об'єкт — об'єктивну істину.

Інтереси „особи" ототожнено з інтересами суспільства: що корисно „особі", те є добро, хоч би воно було лихом для тисяч инших упосліджених осіб.

Такий погляд показалося незручно широко розголошувати, і ось виникає пекуча потреба „особі" прикидатися доброю, побожною, хитрувати, хвальшувати, удавати щось инше, ніж те, що є насправді. Це були умови, що зродили філософію Канта.

До Канта філософ Мандевіль цілком одверто казав про інтереси буржуазії, і через те він не набув популярности. Треба було якось поєднати у думанні інтереси експлуататорів з можливістю впливати на експлуатованих, на загал. Виникає потреба *подвійної філософії*: назверх — для загалу, насправді — для буржуазії. Дуалізм є засіб приховати буржуазну практику за буржуазну теорію: що брутальніша практика буржуазного визиску, то ідеальніша, моральніша буржуазна теорія.

Щирий і одвертий буржуазний ідеолог Мандевіль заперечував всіляку мораль. Кант споруджає подвійну концепцію: визнає егоїстичність почуття і не будує на ньому системи морали. Людину розподіляється на двоє: з одного боку, нею володіють почуттєві нахили (це є побут, практика), з другого боку, людина мусить себе підпорядкувати моральній волі (це є „мус великий пан"), вона є носієм того пак Кантівського „категоричного імперативу". Панівна меншість повинна йти не за почуттями своїми, а за абстракцією „чистої волі". Це є компроміс поміж різними напрямками філософії. Кант скрізь додержував середньої позиції.

Коли матеріялісти і скептики зруйнували віру в бога та безсмертя, Кант проти того не пішов, але водночас норовив порятувати авторитети, цеб-то старий лад. З Канта мав бути посередник поміж реакцією та революцією (недарма реформісти, ревізіоністи соціялізму зробилися прихильниками кантіянства). Кантівський моральний закон: „чини так, щоб людство як у твоїй власній особі, так і в особі иншої людини ніколи не було для тебе лише за самий засіб, а завжди за мету" висловлює істоту лібералізму. Наука Канта є філософія лібералізму.

У 60-х роках почався рух за гаслом „назад до Канта“ — це так звані неокантіянці або неокритицисти. Це ідеологи ліберальних шарів буржуазної інтелігенції. Деякі з них висловлювали навіть симпатії соціялізмові, не минаючи тим істоти „буржуазного соціялізму“ — неокантіянства (соціялізм тяжить до конкретного визволення осіб, а Кант обстоює формальну свободу особи). За Кантом, держава є держава власників, де пролетаріят не має горожанських прав. Нормальний правний лад, за Кантом, є той, де „кожен певний в охороні своєї власности проти всяких надсильств“.

Другий представник класичного німецького ідеалізму, Фіхте, хотів перемогти дуалізм Канта в монізмі на ґрунті абсолютного ідеалізму. Фіхте знову поставив був єдиний абсолютний первісток ґрунтом своєї філософії, проголосивши ним абсолютне „я“ (абсолютний суб'єкт), а природу тільки за витвір цього „я“. Трансцендентний об'єкт є лише думка, що її додає наше думання до цілокшталту з'явищ. Цим кінчає Кант і з цього починає Фіхте.

Фіхте поновлює суб'єктивний ідеалізм. Він виходив з суб'єктивної свідомости людини (самосвідомости), але не окремої людини, а цілого виду. Людська свідомість не є верцадло, а творець всесвіту. Форми буття світу речей зродило чисте думання. Основне завдання філософії є уґрунтувати досвід (систему уяв у супроводі почуття конечности). Метода Фіхте синтетична, діялектична, але обертається в сфері чистої абстракції. Фіхте не повставав проти Канта, лише проти учнів його: „Ваша земна куля на слоні тримається, а слон у свою чергу тримається на земній кулі“.

Безпосередньо продовжував Фіхте Шелінг. Поволі перероблюючи його суб'єктивний ідеалізм на об'єктивний, прийшов був Шелінг до визнання самостійного значіння об'єктивного світу. Виходячи з того ж метафізичного погляду, переніс Шелінг центр ваги на природу, намагаючися пізнати суб'єкт, що стоїть за нею. Реалізм бере гору, і Шелінг проголошує природу та дух за первісні властивості єдиної істоти — „абсолюту“. Абсолют Шелінга, як і абсолютне „я“ Фіхте, є в процесі вічного руху. Абсолют диференціюється на дух і матерію, суб'єкт і об'єкт. Шелінг утворив поетичну натурфілософію, що в ній усі елементи природи уявлено в вигляді гармонічної картини творення єдиного абсолютного розуму. Для Шелінга тотожність суб'єкту з об'єктом є просто вигадка, яка запровадила його в фантастичну натурфілософію та всіляку романтичну нісенітницю. Для Шелінга розумове споглядання було за єдиний правдивий спосіб філософського пізнання. Він протиставив його звичайному

думанню, що відрізняє речі і дає їм визначення в твердих розуміннях. Навпаки, Геґель велике місце дав цьому *розсудковому думанню.*

Геґель абсолютові дає назву абсолютної ідеї, абсолютного розуму. Природа є його (розуму) инше буття, відносна протилежність. Буття й думання — те саме: речі Геґель обертає в думки. Кожне розуміння, кожна річ, вже тим, що їх визначено, містять у собі своє заперечення. Яке б міркування ми не висловили, силою законів нашої логічної властивости, ми неминуче приходимо до визнання й противної істини. Логічна діяльність становить три моменти: тезу, антитезу й синтезу. Лише за першим моментом, коли розуміння, бувши обмежене, затверджується, як істина, розкривається другий момент — самозаперечення розуміння в наслідок внутрішньої суперечности між його обмеженістю і тією істиною, яку воно повинно репрезентувати. Кожне явище розвивається до свого логічного кінця — теза переходить у свою протилежність — антитезу. Обидва розуміння замирюються в третьому, вищому, яке становить синтеза. Цей процес Геґель узиває діялектичною методою. Життя світу, історія людства, розвій релігії, мистецтва творить повсякчасний рух. Цілий зміст і правда існуючого є в цьому рухові.

Метафізик бере речі або стани в їхній *абстрактній ізольованості,* перетворює конечне в безконечне, відносне — в абсолютне, тимчасове — у вічне.

Діялектик бере речі або стани в їхній взаємній внутрішній конкретній єдности, що охоплює всі протилежні визначення. Діялектик визнає відносну правомірність абстрактно розсудкових визначень, скільки мова йде про готові вже стани речей, але скільки в світі немає нічого абсолютно готового й незмінного і скільки мова йде про процес, рух, стільки „метафізична метода", з погляду діялектика, є шкідлива.

За Геґелем, діялектика є принцип всілякого життя. Це висловлено по поезії Ґете:

В життя потоках, в бурі дій,
Здіймусь - спущусь,
Тут і там ношусь!..
Смерти й родин...
Вічних пучин...
Хвиль зміннеє ткання,
Життя — палання —
То так в кроснах вічности тчу громових,
Божеству живий одяг з ниток я живих.

(Фавст. Перекл. М. Улезка, стор. 65 [1]).

[1]) In Lebensfluthen, im Thatensturm
Woll'ich aúf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer
Ein wechselnd Weden,
En glühend Leben
So schoft ich am sansenden webstune der Zeit.
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Значіння тріяди (теза-антитеза-сінтеза) в Геґеля таке саме, як і в Фіхте, отже не тріяда є головною ознакою певної філософської системи — вона тільки випливає з одної з засад Геґеля і не є його основною засадою. Тріяда ніде в Геґеля не відграє ролі доказу. Кожне з'явище, розвиваючись до кінця, перетворюється в свою протилежність, але, як нове, протилежне першому, з'явище також своєю чергою перетворюється в свою протилежність, то третя фаза розвою має *формальну подібність з першою.* Але, крім того, в процесі розвою кількість переходить в якість, а якість — в кількість. Геґель казав, що загальні абстрактні речення не задовольняють: кожна річ, кожне явище має своє власне значіння, і гадати про нього треба, зважаючи ту обстанову, що серед неї воно є. Це правило висловлюється формулою: „Абстрактної істини немає. Істина є конкретна".

Філософію Геґеля визначають різно: як філософію тотожности, або як панлогізм чи абсолютний ідеалізм, але мають рацію ті, що дають їй назву діялектичного ідеалізму, бо в абсолютному ідеалізмі Геґеля категорія *розвою* є основний принцип.

Система Геґеля є вершок класичного німецького ідеалізму. Геґель логічно правдиво поставив свою систему безпосередньо після Канта і Шелінга і нею зачинив історію філософії. Це заперечує його ж власну діялектику. Його система лишилася мертва, але його метода спричинилася до дальшого розвою.

Геґель підкреслював, що діялектика є скрізь, а не тільки в філософії: „Розсудок уперто заперечує діялектику. Але вона не становить виключної приналежности філософії. Навпаки, вона є вже в повсякденній свідомості про неї і в загальному. Все, що нас оточує, може правити за приклад діялектики. Ми знаємо, що все конечне змінюється і знищується. Його зміна й знищення є ніщо инше, як його діялектика".

Так зване ліве геґельянство починається з праць Штравса, які прикмітні своїм теологічним виглядом. Инші ліві геґельянці: Бруно Бавер, Макс Штірнер, Лассаль, який ціле життя був ортодоксальний геґельянець. Його філософія історії оперує з певними ідеями: християнства, революції то-що. Ось зразок геґельянського способу думання Лассаля (думання ідеями):

„Власним своїм розвоєм принцип особи призвів до цього ніби-то відпадання від самого себе. Але ідея (як усяке розуміння, що розвивається) мусила дійти до того, що повернулася на абсолютну протилежність до себе, але від цієї напружености й суперечности

вона вічно знову повертається до себе. Вона поставила себе в залежність од влади річевости, себе *особа* поставила в залежність від *об'єктивного, цілком недосяжного для суб'єктивности, як такої.* Але, загубивши себе, вона вертається до себе і покладає цю об'єктивність (матерії, грошей), яко безумовно підлеглу суб'єктивності, як безпосередньо з самого початку приналежного до особи — це є ідея *комунізму*".

Молоді ліві геґельянці прийшли поволі до матеріялізму, що вже суперечило ортодоксальній Геґелівській системі: для матеріялізму дійсна тільки природа, а в Геґелівській системі природа є виділення (еманація) абсолютної ідеї. Думання і його витвір, ідея є в цій системі щось первісне, а природа — подальше, що існує тільки через прихильність ідеї. В цій суперечці й плуталися на різні способи молоді геґельянці.

Поява праці Фоєрбаха про „сутноту християнства" відразу розсіяла всі сумніви і припинила суперечки, проголосивши тріюмф матеріялізму. Природа є незалежна від будь-якої філософії. Визнано, що Фоєрбах зробив такий переворот у філософії Геґеля, як Коперник в астрономії Птоломея. Фоєрбах одкинув абсолютну ідею Геґеля, поставивши натомість природу й людину. Його критику ідеалізму визнано за найдужчу і остаточну.

Геґель розглядав людину, яко позбавлену потреб і пристрастей істоту. Так власно мусять дивитись на людину всі ідеалісти. Ідеалістична філософія уставляє тотожність об'єкта і суб'єкта. Як уже було зазначено, матеріялістична філософія Фоєрбаха виходить з конкретного суб'єкта, який є водночас і об'єктом. Ціла літературна діяльність Фоєрбаха після розриву з Геґелем є повсякчасна боротьба проти споглядальної „теоретичної" засади попередньої філософії й оборона практичного погляду. Людина є витвір природи, земна істота.

Матеріялізм Фоєрбаха був логічне завершення і водночас кінець німецької класичної філософії від Канта до Геґеля. Геґелівський ідеалізм було „перелицьовано". У Геґеля був образ, у Фоєрбаха — сама річ. Філософія Фоєрбаха стає виявом революції. Вона її готує, бувши водночас сама вираз революційного процесу, що зріє в масах революційно-настроєної інтелігенції, ремесництва, робітництва та радикальної дрібної буржуазії.

Вплив Фоєрбаха на цілу Европу був значний (англійською мовою перший переклад вийшов року 1854, французькою, російською, італійською — 1861). Року 1869 до Фоєрбаха писав з Франції Вайян

(потім комунар): „Ви дали приклад пролетаріятові. Ви зруйнували всіх богів християн і теїстів. Він іде вашими слідами й руйнує останнє втілення зла-бога капітал".

Напередодні Франко-Пруської війни (кінець 1869 р.), отже, недовго до Комуни, сповіщав Фоєрбаха Вайян: „Революція у Франції близька". Підчас війни писав Фоєрбах: „Перемоги німців над армією республіки є перемоги цезаризму".

Про Фоєрбаха влучно сказано, що з нього був матеріяліст і діялектик, але не був іще діялектичний матеріяліст. Наприклад, питання про походження християнства у Фоєрбаха є класичний зразок застосування діялектичної методи. Тільки коли він каже про суспільство, то не розкриває його матеріялістичного змісту, не відрізняє класових сил, що в йому борються.

Основні елементи філософії Фоєрбаха є ці шість: 1. Єдність суб'єкта і об'єкта. 2. Єдність думання і буття. 3. Примат практики над теорією. 4. Злиття філософії з природознавством. 5. Щільний союз науки й життя. 6. Атеїзм. Ці елементи цілком збереглися в світогляді сучасного пролетаріяту — в марксизмі, що є з цього погляду продовження і дальше поглиблення та розвій фоєрбахинізму.

Загалом з науки Фоєрбаха вийшло три основні напрями філософічні й наукові: 1. Природничий матеріялізм. 2. Позитивізм. 3. Діялектичний матеріялізм.

Природничий матеріялізм у Німеччині появив три імення: Молешота, Фохта та Бюхнера, що з них останній здобув популярність книжкою „Сила та матерія" (1855), але мусив був зректися професури. Бюхнер подібно Молешотові й Фохтові заперечує всіляку спекулятивну натурфілософію, а натомість в основу філософії бере природознавство. Єдина реальність є матерія. Матеріялізм Бюхнера відтворює французький матеріялізм XVIII віку, не використовуючи Геґелівської діялектики. Звідси теоретична безпорадність природничого матеріялізму, який не пішов далі натурфілософії, не дійшов до матеріялізму історичного. Це було представництво радикальних шарів буржуазної інтелігенції.

Позитивізм Огюста Конта є власно ліквідація філософії властивої. Сам Конт вагався що до слова філософія і зробив таке зауваження: „Я вживаю слово *філософія* в тім змісті, який надавано йому в античности і особливо Арістотелем, і визначаю ним загальну систему людських розумінь. Додаючи слово *позитивна*, я хочу сказати, що маю на оці особливий спосіб філософського думання, який визнає, що всі теорії, до якої б дільниці ідей вони не належали,

мають за мету погодження досліджуваних фактів... Є, звичайно, багато подібного поміж моєю позитивною філософією й тим, що англійські вчені, особливо після Ньютона, взивають натуральною філософією, але я не міг вибрати ні цієї назви, ані назви філософія наук, яка була б, може, ще точніша, бо обидві не охоплюють всі класи явищ, тоді, як позитивна філософія, що до неї я запроваджую вивчення соціяльних явищ, так само, як і всяких инших, показує єдиний засіб розсуду, застосований до всіх речей, що підлягають людському дослідові... Позитивну філософію, рівняючи до позитивних наук, я розумію тільки як вивчення загальних ідей різних наук, визнаючи науки за підлеглі єдиній методі і становлячи різні частини одного спільного плану дослідження". (З передмови до І тому „Курсу позитивної філософії").

У першій вступній лекції Огюст Конт, оглядаючи „поступовий рух людського духу", винаходить „головний основний закон", що йому підлягає цілковито цей рух:

„Цей закон є в тім, що кожна з головних ідей, кожна з галузей нашого знання переходить послідовно три різні теоретичні стани: стан теологічний, або фіктивний, стан метафізичний, або абстрактний, стан науковий, або позитивний. Инакше кажучи, людський дух самою природою своєю в кожному з своїх дослідів використовує послідовно три методи думання, вдачею своєю істотно відмінні, ба й просто собі протилежні".

Конт мусив покинути виклади своєї філософії в Паризькій політехніці через цькування з боку реакційних кіл, надто попівства. До системи Конта не ввійшли суто суспільні явища, і тому його позитивна соціологія є безсила з'ясувати суспільні процеси. Основою всіх наук у Конта є фізика. Кожна наука є частина філософії. Конт утворив синоптичну таблицю свого курсу позитивної філософії, що в ній усі науки степенуються в певній послідовності, від математики почавши і кінчаючи соціологією — за принципом що-разу більшої складности і що-разу меншої загальности. Сюди ввійшли такі науки описові, як ботаніка та зоологія. Контівські щаблі позитивної філософії йдуть в такій послідовності: математика, астрономія, фізика, хемія (фізіологія з біологією) і, нарешті, соціологія.

Позитивізм визнано за найвластивішу філософію для буржуазії підчас її сили й розцвіту, цеб-то поки вона ще не почула загрози своєму станові володіння від „низів", пролетаріяту. Позитивізм, безперечно, спричинився до розвою природознавства, а почасти й суспільнознавства.

В межах царату філософський розвій був не так властивою творчістю, як перейманням західніх філософських ідей і пропагандою їх у колах інтелігенції передовсім.

Чернишевський пройшов у Росії шлях філософського розвою од Геґеля до Фоєрбаха. На початку 60-х років у „Современнику" вміщує він статтю „Антропологічний принцип у філософії", де стверджує принцип матеріялістичного монізму. Сама назва виявляє вплив Фоєрбаха, і тут висловлено його основний принцип: людина є суцільна істота. Психіка — вияв діяльности людського організму. Познайомившися з теорією Ламарка, знайшов у ній підставу заперечувати віталізм: ті ж хемічні процеси, що в неживій природі, відбуваються і в людині. В історичних поглядах наближався до історичного матеріялізму: в статті про „Пропілеї" Леонтьєва пояснює економічний розвій суспільства причиною розвою його правних установ. У статті про Рошера світогляд кожної групи пояснює її інтересами. Але скоро переходить Чернишевський до вищих узагальнень — впадає в ідеалізм: головна сила є інтелігенція, а поступ у розумовому розвої людей, у поліпшенні звичок і розумінь... Істина мусила прийти не инакше, як у наслідок боротьби всіляких думок. Для Геґеля річ була не в поглядах мисленників, а в об'єктивному ході певного з'явища (що його мисленик вивчає), визначеного боротьбою суперничих елементів, які в ньому є. В статті „Нарис гоголівського періоду російської літератури" Чернишевський каже про діялектику, повторює Геґелівську засаду, про те, що істина завжди конкретна.

Чернишевський лишився ідеалістом і раціоналістом, попередником почасти ідеалістів-народників 70-х років, почасти марксистів. За його примітки до російського перекладу „Політичної економії" Мілля обізвав був Маркс Чернишевського „Геніяльним російським економістом".

Перехід Чернишевського від матеріялізму до ідеалізму стався так: стоючи на ґрунті фізіології, він міркував: фактори, що визначають поступ, викликали сильний розвій людського мозку. Мозок є орган думки. Розвій мозку підсилює думку. Розвій думки виправляє людські розуміння. Що більш виправлялися людські розуміння, то кращав суспільний лад...

Року 1868 друкує Лавров свої „Завдання позитивізму і їх вирішення", а по році Михайловський свою подає „формулу поступу". Роки 1875—1876 приносять славнозвісну „боротьбу за індивідуальність" Михайловського. Перебільшення ролі інтелігенції, історичний ідеалізм позначається в погляді просвітителів, що „думки керують світом".

Тимчасом маємо великі здобутки в природознавстві: це була епоха, коли Менделеєв у хемії винайшов періодичну систему елементів, Бутлеров розробив органічну хемію, а Сєчонов своїми працями, особливо „Про рефлекси головного мозку", зробив епоху в фізіології; В. О. Ковалевський спричинився до розвитку палеонтології, а Цінковський та Фомінцев — ботаніки.

В 70-х і половині 80-х років Чернишевський доповнює свій „антропологічний принцип" критикою ілюзіонізму. В статтях „Характер людського знання" (1885), „Походження теорії про користь боротьби за життя" (1888) маємо гносеологічне доповнення до головної праці Чернишевського. Науку про непізнавальність зовнішнього світу (ілюзіонізм) взивав Чернишевський „новою формою середньовічної схоластики", де замість живої людини береться абстрактне „я", що має уяви, але сумнівно, чи має воно тіло.

У Росії 80 роки були час реакції проти матеріялізму і позитивізму (Толстой, Володимир Соловйов). Михайловський з 1882 року береться за розробку проблеми „Героїв і юрби", народництво використовує і Чернишевського, такі його праці, як „Критика філософських упереджень проти громадського („общінного") володіння".

В історії філософії лишиться цікава полеміка Чернишевського з проф. Київської духовної академії Юркевичем, який закидав Чернишевському, що він ототожнює психічні явища організму з матеріяльними. Та Чернишевський зовсім їх не ототожнював, а казав лише, що немає жодних підстав психічні явища вважати за нематеріяльні, зроджені нематеріяльним фактором. Безглузде є питання Юркевича про те, яким чином рух переходить у чуття. Мозок, здатний сприймати, стає мозком, що сприймає насправді тільки тоді, коли його частини є в стані руху. Цілком так думав Фоєрбах і з ним Чернишевський. Що до самого Чернишевського, то загальна відсталість Росії і несприятливі ускладнені умови його власного життя призвели до того, що його думка пасла задніх у своєму русі, супроти передової европейської думки. Чернишевський розглядав усе з погляду інтересів абстрактного „народу".

„Антропологізм" Лаврова був критично-позитивним суб'єктивізмом. У своїй основній праці з історії думки він починає від Протагора, сенсуалістів, іде до Канта, Конта, Фоєрбаха з Прудоном і наближається до Маркса. Основна риса світогляду Лаврова є волюнтаризм, а не однобічний інтелектуалізм, як може здатися на підставі його науки про „критичну думаючу особу". Вплив Маркса позначився на Лаврові не тільки в ділянці політичної економії, але

й у соціології. В дусі Маркса вже казав Лавров, що процес історичної еволюції неминуче провадить від ладу капіталістичного до соціялістичного. Та мимо того до кінця життя Лаврова практичним висновком світогляду була та ж таки „формула прогресу", що нею він року 1870 виправляв подібну формулу поступу Михайловського. Формула Михайловського :

„Поступ є повільне наближення до суцільности неділимих, до можливо повного і всебічного поділу праці поміж органами і можливо меншого поділу праці поміж людьми. Неморально, несправедливо, шкідливо, безглузде все, що затримує цей рух. Морально, справедливо, розумне й корисне тільки те, що зменшує різноманітність суспільства, змінюючи тим самим різноманітність його окремих членів" (1869).

Остаточна формула поступу Лаврова : „Поступ яко глузд історії здійснюється в зрості і в зміцненні солідарности, скільки вона не заважає розвоєві свідомих процесів і мотивів упливу в особах. Так само, як у поширенні і в з'ясуванні свідомих процесів і мотивів дії в особах, скільки це не заважає ростові і зміцненню солідарности поміж можливо більшим числом осіб". Протягом 2—3 десятків років Лавров свою формулу зредагував на менш етичний кшталт і трохи більше — на соціологічну (в першій редакції мова йшла про „процес розвитку свідомости і втілення істини та справедливости").

„Система егоїзму" Пісарєва полягала в тім, що визволена з кайданів „спільних ідеалів" особа зборола собі право цілковитого самовизначення. Він зробив свої останні висновки з засад попередників. Утилітаризм у моралі й мистецтві з присмаком легкого епікурейства, безоглядна віра в науку створила питому формулу : „Мрії та ілюзії гинуть, лишаються факти". Замість злого, аскетичного тону Добролюбова, в Пісарєва бадьорий, життєрадісний, часом жартовливий. Але певність і віра в себе були в нього до сидіння в Петропавлівській фортеці. Літературна діяльність Пісарєва припадає на час селянської реформи і кінчається на межі нової реакційної смуги. Вийшовши Пісарєв з тюрми, уже ніби був отруєний подихом збудженої від сну реакції.

Дев'ятдесяті роки позначені шаленою боротьбою молодої революційної течії серед російської інтелігенції — марксизму з стовпами народництва. Року 1891 Михайловський пише : „Ще про героїв", 1893 „Ще про юрбу". Воронцов робить „Спроби обґрунтування народництва" (1892—1893). Нарешті 1895 року виходить легальне видання : книга Г. Бельтова „До питання про розвиток

моністичного погляду на історію". Тут Плеханов викриває Гегелівську абсолютну ідею: вона власно є процес нашого думання, взятий незалежно від його суб'єктивного характеру і проголошений за сутноту світового процесу. Але Гегелівська діялектика тут виявлена вповні.

Струве почав філософську критику народницького суб'єктивізму, Бельтов (Плеханов) і Тулін (Ленін) добивають народництво (1895—1897). Переможний марксизм бореться далі за поглиблення свого впливу і проти збочень до буржуазного радикалізму бернштайніянців, які в боротьбі проти „ортодоксії" доходять до філософського ідеалізму Фіхте і особливо Канта. Це були вияви буржуазного впливу на революціонерів.

Народницьку ідеологію марксизм зруйнував подібно всілякій иншій ідеології, що не може витримати критики від діялектичного матеріялізму. Філософія, яко особлива наука про загальний звязок, стає зайва. Неможлива нині вже жодна „система правд", бо правда є в повсякчасному процесі пізнання. Від старої філософії окремо ще існують: наука про думання і його закони (теорія пізнання), формальна логіка і діялектика. Решта відходить до позитивної науки про природу і історію.

На Україні позитивізм спопуляризував В. Лесевич. У цілій низці журнальних статтей з питань філософії, загальнонаукових, з питань фольклору й літератури Лесевич розгорнув позитивний світогляд у широкому розумінні, відрізняючи його від контизму — поглядів Огюста Конта. Лесевич так оцінив значіння позитивної філософії:

„Думання втрачає свою урочистість і туманність та набирає простоти, ясности, точности, виразности... Людина перестає віддавати перевагу мріям та фантазуванню, схиляється до тверезости думки і прози праці. Частіше оглядається на своє становище в людстві, більше звертає уваги на поліпшення свого морального й матеріяльного побуту серед його реальної обстанови. Життя її стає людяніше, світліше і все більше і більше усувається з його явище, яким ображають справедливість, заважають поспіхам цивілізації"...

Науковий світогляд наблизить людство до найвищої мети — об'єднання. Замість міжнародньої ворожнечі визволений з пут розум досягне природної єдности людського роду. Висловлюючися проти циклічної теорії (вічного кругобігу) Дрепера, Лесевич підкреслює основний закон Огюста Конта — закон соціяльної динаміки, на підставі якого історичний шлях людства йшов трьома ступенями (теологічна, метафізична та позитивна).

Наприкінці 60-х років Лесевич робить підсумок просвітительству, протиставлячи його реакційній філософії Ренана. Вороги поступу виставляють аргументи одверті й поховані. Мотиви одверті Лесевич формулює так:

„Народні маси,— кажуть прихильники обмеження розумової діяльности певною фракцією суспільства,— народні маси без вороття засуджено самою природою речей на безперервну і тяжку працю, яка не може йти поруч з високим розвоєм. Тим-то вони мусять засудити себе на підлегле становище відносно оточення, яке самим становищем своїм одно тільки може високо розвиватися. Це оточення, натурально, повинно ними керувати. Дбати про піднесення рівня їхнього розумового розвою, то є тільки даремно полохати й мучити їх, прищеплюючи їм бажання піднестися понад умови їхнього побуту. Бажання неможливе, бо бракує їм засобів його досягнення. Тим-то краще залишити їх в блаженному незнанні: потяг до розумового розвою не може поліпшити їхнього становища".

Що до похованих мотивів, то вони коріняться переважно в практичній меті — в одних країнах підтримати, а в других утворити таке становище, коли керовництво громадськими справами було б їм не тільки можливе, але й зручне. Вони добре розуміють, що просвіта призведе до незадоволення від такої опіки. Ось чим і пояснюється таке опікування темнотою мас. Хоч яка брутальна ця думка, яка вона не є первісна, але набирає часом рафінованих форм, коли її висловлюють талановиті письменники на штиб Ренана. Лесевич з'ясовує позицію Ренана так:

„Якщо визнаємо конечність пожертвувати кількома для потреб суспільного добра, якщо подібно людям старовинности, спинимося на переконанні, що суспільство конче складається з кількох тисяч осіб, що користають з повного життя, і що решта маси існує лише на те, щоб давати можливість втілитися цьому повному життю, то завдання безконечно спрощується і винайдуться засоби до найвищого його розвязання. Тоді не доведеться брати на увагу тисячі брутальних дрібниць, що про них дбає сучасна демократія".

Загалом, рівень цивілізації, на думку Ренана, є відворотний до числа цивілізованих. „Розумовий розвиток,— каже він,— перестає підноситися тоді, коли він поширюється. Вступ юрби в оточення освіченого суспільства завжди *майже* понижує рівень розвою цього останнього..." Далі Ренан стверджує, що народ, якому освіта була б розвинута по всіх його верствах, міг би бути чесним народом, порядним, що складається з добрих і щасливих осіб, але ніяк не

великим народом. Він, на думку Ренана, не був би здатний до втілення нічого такого, що перевищувало вульгарність, у яку більше звичайних людей оплутано. Геній в такому народі був би неможливий... Але Ренан далеко не сам. Якби місце нам дозволяло, ми подали б цілий ряд виписок, який виявив би цей бік поглядів багатьох представників европейської інтелігенції... До чого призводить, спитаємо ми, остаточний висновок, до якого вони тяжать, але висловити який не сміють... Очевидячки, до *рабства*, до рабства найпервіснішого, найповнішого. Вдуматися тільки в те, що каже Ренан: він стверджує, що рівень цивілізації знижується зі збільшенням числа цивілізованих. Отже, він підноситься разом зі зменшенням цього числа. Отже, ідеал суспільства є маса ідіотів, що нею керує невелике число високорозвинених осіб, або навіть одна людина... (ця стаття Лесевича „Философия истории на научной почве" була надрукована в журналі „Отечественные Записки" № 1 за 1869 рік). Того ж року оголошено його статтю „Позитивизм после Конта", а другого року— „Новейшая литература позитивизма". У 1873 році в тім же журналі вміщено статтю Лесевича „Первые провозвестники позитивизма", через три роки виходить окремою книжкою розвідка Лесевича „Опыт критического исследования основоначал позитивной философии". Через п'ять років виходить нова книга „Письма о научной философии".

Лесевич у своїй діяльності зустрівся з Драгомановим, схарактеризувавши відношення Драгоманова до позитивізму таким чином:

„Перш за все я не можу проминути мовчанкою тих небагатьох рядків, що в них д. Драгоманов каже про позитивізм, як філософську систему. „З історико-філософських розумінь останнього часу, каже він, виділяється сильно і оригінально тільки наука так званого позитивізму, яка, проте, дала ще дуже мало власно історичних праць" (стор. 387).

І в другому місці, з приводу книги Літре:

„Таким чином позитивний напрямок у науці про історію римської імперії дістає собі підтримку не тільки від багатьох політико-соціяльних ідей нового часу, але і від історично-філософської школи, яка тепер різкіше за других виділяється і, безперечно, має перед себе блискуче майбутнє..." З оцих уривків видко, що в особі д. Драгоманова ми маємо діло з людиною, прихильною до позитивізму, тому він, звичайно, не погнівається на вказівку в його праці (мова йде за дисертацію Драгоманова. „Вопрос об историческом значении Римской империи и Тацит") деяких неточностей відносно цієї науки, неточностей, які, ніяк не змалюючи важливого наукового

значіння висловлених від його історико-філософських поглядів, тільки підтримують і зміцнюють наведену вище в нього думку про позитивну історично-філософську школу.

Справа в тому, що Драгоманов висловив таку думку: „Досі ще філософи та історики позитивної школи не висловилися ясно у найважнішому пункті питання про поступ в історії: чи він відбувається в житті кожного народу, а чи тільки в послідовному ланцюзі народнім, що зветься людством. Ідеї Огюста Конта ближче до останньої формули, бо він ввесь класичний світ залічив до віку політеїзму, а середні віки — до віку монотеїзму". Лесевич доводить цитатами з Літре, що позитивізм відповів на всі ці питання. Відповідь позитивної школи про перехід стародавнього світу в новий є та, що не варвари поліпшили фізіологічно романського населення, а це населення поліпшило варварів. Скільки ж навала була велелюдна, то в наслідок було зниження людського типу: певна доля дикунства, упертости й тупости перейшла до ґалло-римлян. Навала була важлива хороба соціяльного тіла, найбільша, яка нам відома. Що до середніх віків, то вони зовсім не становлять безплідної й убогої доби. Початок середніх віків є народження романських мов. Затвердження влади тубільців (у Франції влада переходить від німців Каролінгів до місцевої династії Капетингів, так само в Італії, Еспанії та Германії запановують тубільці), утворення мов, початок нових національностей, повільна заміна рабства на крепацтво. Як не велике було падіння, але й відворотний рух не міг бути малий. У середньовічному суспільстві є великі з'явища: алхемія з її наслідками, суперечка між реалізмом та номіналізмом, нова поезія, нова архітектура, нова музика. Винаходи (компас, папір, десятичне рахування, горілка, сильні кислоти, порох, друкарство). В політиці знесення крепацтва, повільне відокремлення цивільного елемента від духовного. Зводячи підсумки, Лесевич пише: „Порівнявши викладені тут погляди Літре з увагами Драгоманова про хиби позитивної школи, треба буде, я гадаю, прийти до висновку, що зауваження д. Драгоманова повинно вважати за цілком збиті, і що погляди, вироблені від позитивної школи, до такої міри точні та ясні, що навряд чи потребують сумніватися з якого б то погляду не було що до цієї ясности. Висновок Лесевича — школа позитивної філософії є тотожня з вимогами наукової історичної критики. Лесевич пояснює поширення позитивізму звязком Контової формули з тогочасним розумовим настроєм европейської інтелігенції. Позитивна система не була особистою справою Конта, а давно визрівала в суспільстві.

Цікаво простежити погляди Лесевича, як представника позитивізму, на значіння промисловости: „Що торкається, нарешті, прикладання позитивного знання до промисловости, то й тут перевага соціологічного погляду повинна виявитися плідною. Промислове застосування знання залежить у значній мірі від знання неорганічного світу і тому перехід переваги від математики до соціології може, звичайно, зробити повільнішим хід їхнього розвою, але в цьому Огюст Конт не бачить лиха, бо захоплення промисловістю зайшло так далеко, що загрожує пожерти инші, шляхетніші нахили людської діяльности. Не можна гадати до того ж, щоб послаблення, про яке йде мова, дійшло до ступеня, що загрожує загальному добробутові... До того ж промисловість, як діяльність, що тяжить підпорядкувати природу людині, знайде в самих тільки соціологах цілком певних керманичів; вони одні тільки зможуть як годиться збудувати ті посередні поміж наукою та промисловістю теорії... які усталять потрібні стосунки поміж поглядами людини і її діяльністю“ (стор. 241).

Нарешті треба відзначити погляди Лесевича на мистецтво. Заперечуючи погляди Ренана про велич народів за часів аристократії, коли в містах Італії буяло мистецтво, Лесевич каже: „Посилання на „промінь слави якої-небудь Сієни, Перуджії...“ не більш щасливе, ніж посилання на стародавнє рабство. Ми не знижуємо мистецтва, але твердо переконані про те, що в суспільства є мети вищі, ніж слугування мистецтву — мети, потяг до яких у тисячі разів дорожчий за артистичну славу всіх італійських міст вкупі“. На думку Лесевича, розвиток мас не виключає появи геніяльних осіб і загальність поширення освіти спричиняється не до падіння, а до піднесення її рівня. Питання естетичні Лесевич висвітлює так: „Переходячи до другого протиставлення, а саме, до протиставлення поглядів, наукових поглядам естетичним, Огюст Конт зазначає, що хоч це протиставлення і не є таке різке, як перше, але воно, проте, заперечується слабіше через свій переважно розумовий характер, і майже цілковиту незалежність від впливу пристрастей, яких енергійний вплив так значно збільшує попереднє суперництво. Навіть і в той час, коли уява панувала у філософії, поезія, залишаючися вірна так необхідній їй самобутності, повсякчас підлягала філософії на основі того основного стосунку, який навіть інстинктивно звязує пізнання істини з почуттям прекрасного, і яке до цього підпорядковує естетичні ідеали загальній сукупності знань своєї доби. Такий звязок наукових та естетичних поглядів повинен зміцнитися під впливом позитивної філософії і сприяти її розвиткові,

не усуваючи, одначе, основного протиставлення двох елементів, що з них найбільш загальний і найбільш абстрактний назавжди повинен зберегти свою перевагу".

Згодом Лесевич перейшов від позитивізму до махізму. В статті „Від Конта до Авенаріуса" Лесевич каже: „Закон трьох станів" за теперішнього його освітлення, усталеного від Авенаріуса, видається понад метафізичними про його метикуваннями і має бути визнано за одну з великих заслуг цього мислителя". Махізм є продовження позитивізму: „Те, що в Конта є лише перебачення, в Авенаріуса підноситься до повного досягнення". Контівська схема підтягала все під шаблон ступневої складности і узагальнення, що ступнево зменшується. Догматична формула ця і класифікація наук на її основі втрачала всяке значіння, що виявилося, коли дійшло до такої ланки в ланцюзі, як теорія пізнання.

Стаття „Ріхард Авенаріус" висловлює вже цілком махівське твердження: „Раніш чи пізніш мусив прийти час, коли довелося зрозуміти, що гадані властивості речей були вчуттями суб'єкта, що сприймає". Стаття „Ернст Мах" містить цілком виразне заперечення матеріялізму: „Річ, тіло, матерія — ніщо поза комплексом кольорів, згуків і т. д., поза так званими ознаками"... „Цілим шерегом зіставлень і прикладів Мах намагається довести релятивність різнації фізичних і психічних явищ, рухливість межі поміж ними, їхню плинність... Мах робить висновок, що кожному з наведених прикладів відмінні не речі, а напрям досліду".

Ленін дав таке пояснення махізму: „Мах і Авенаріус містять у своїй філософії засади і окремі матеріялістичні висновки саме тому, що їх теорія є зразок тієї „еклектичної злиденної юшки", що про неї з заслуженим презирством казав Енгельс... Наука, що тіла є комплекси вчуттів і т. ин. є абсолютний ілюзіонізм, цеб-то соліпсизм, бо з цього погляду цілий світ є ніщо инше, як моя ілюзія". Ленін кпить з того „професорського жаргону", що його запроваджує Авенаріус у свою термінологію.

„Така ж тарабарщина, про яку досить сказати два слова, є особлива термінологія Авенаріуса, що створив силу різних „ноталів", „секуралів", „фіденціялів" і т. ин. і т. ин. Наші російські махісти сором'язливо обминають здебільшого цю професорську галіматью, лише зрідка стріляючи в читача (для приголомшення) якимось „екзистенціялом" і т. ин... Сказать: „нотал" („нотус" — відомий) чи сказати, що мені те-то відомо, однаковісінько... І дійсно, це — найчистіша і безпросвітна схоластика".

Емпіріокритицизм є маленька школка філософів-спеціялістів. Мах і Авенаріус, почавши з Конта, пішли від його не до матеріялізму, а, навпаки, до Юма і до Берклі. Меншість сучасних фізиків під впливом кризи нової фізики і через незнання діялектики скотилися через релятивізм до ідеалізму. За гносеологічною схоластикою емпіріокритицизму визирає тенденція та ідеологія сучасного панівного класового гурту, що ховається за гелертерсько-шахрайськими новими назвами або за скудоумною безпартійністю. Борються ідеалізм і матеріялізм (Ленін „Материализм и емпириокритицизм. Критические заметки о об одной реакционной философии").

Лесевич належав до тих сором'язливих прихильників цієї філософії, що норовили виправдати її від закидів що до ідеалізму.

В статті про емпіріокритицизм і імпресіонізм намагався Лесевич заперечувати звязок занепадного стилю занепадною філософією.

„Імпресіонізм є напрям, що не відзначається єдністю свого характеру і твердою усталеністю. Поки ми маємо перед собою скорше сукупність шукань, силу спроб... але нічого скінченого... До того і назву свою імпресіонізм дістав випадково і ніяк не відповідає цій назві. Назва виникла на так званій „виставці занедбаних" р. 1867 з цілком зовнішнього приводу. Ще року 1863 Наполеон III звернув увагу на силу неприйнятих на академічну виставку картин і розпорядився дати цим занедбаним особливу залю. По чотирьох роках на цій відокремленій виставці й з'явилися картина Моне, що зображувала захід сонця. Картина наробила багато шелесту. В каталозі названо її „Impessions". Ця назва й спричинилася відтоді за джерело терміну „імпресіонізм, що його прикладалося до всіляких наслідувачів маніри автора цієї картини, а пізніше і до всіх, що були в опозиції до академізму загалом". Насправді імпресіонізм є, мовляв, мішанина різних тенденцій. Це тільки зайва ілюстрація до ленінської думки про еклектизм імпресіоністичної філософії, як було взивано емпіріокритицизм.

Лесевич писав і критичні статті про літературні твори, виступаючи проти натуралізму та імпресіонізму, обстоював реалізм і соціяльну змістовність. Тут з його був щирий позитивіст, що не цурався позалітературних екскурсів для з'ясування літературних фактів. До його можна прикласти слова т. Медведьова („Литература и марксизм", кн. 3, стор. 84): „Боятися еклектизму і заміни історії літератури на історію культури історикові-марксистові не доводиться. Такий еклектизм і така підміна страшні лише на ґрунті позитивізму, де єдність купується завжди лише ціною помішання

і всіляких підмін. Конкретна єдність історичного матеріялізму не боїться таких специфікацій і диференціяцій і в той же час ніколи не втратить за їми єдности конкретного принципу і методи".

Перехід від філософії до питань мистецтва і зокрема літератури потребує докладного слідкування (в самому викладі) взаємин філософії і мистецтва, а також взаємовпливу різних частин ідеології.

Проблеми естетики висвітлено в книзі Зівельчинської „Опыт марксистского анализа истории эстетики". В українській мові є в цьому питанні статті С. Федчишина [1]).

[1]) „Гарт" № 2 і 8—9 за 1928 рік. „Критика" № 1 і 4 за 1928 рік.

„НАРОДНЯ“ ТВОРЧІСТЬ

ВИДАВНИЦТВО "НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ"

Скасування крепацтва не викликало „ентузіязму“ селянства. Драгоманов підкреслює, що пісні про „волю“ виникли тільки в Правобережній Україні, та й то десь певно після польського повстання 1863 року. Лівобережне селянство гадало, що його піддурило панство, „сховало“ ту волю царську, і вже ждали „слушного часу“, коли цар таки дасть справжню волю — без чиншу і без викупу землі. Аж ось 1862 року сам цар Олександер II приїздить на Україну і на Полтавщині каже селянським старшинам, що ніякої „нової“ волі він не дасть. Та селянство не легко зневірялося в своїй сліпій вірі в „помазаника божого“. Ненавидячи панство і урядництво, українські хлібороби ладні були повірити в будь-якого дужого владаря, що мав згори принести визволення, і ось галицькі селяни покладають надії на далекого напівмітичного московського царя, а селяни з Волини (села Олексинця) подавали скаргу на свого пана аж „цареві австрійському“.

Через такі настрої Бакунін радив: „Облишмо поки питання про відношення народу до царя... Народ жадає нині тільки широкої і повної свободи в житті: а що його обходить чи буде це вільне життя з імператором, чи без імператора“. Темрява народня є джерелом терпцю пригноблених мас. „Але дайте тільки народові віри в його власні сили, покажіть йому тільки можливість розірвати коло...“ На це Бакунінові відповів Драгоманов: „Еге, дайте, так в тім-то й сила, що „всесвітня спілка робітників“ не дурно сказала, що діло волі робітника мусить (може) бути ділом (тільки) „його самого“ (Громада, № 4, стор. 206). Женевська громада (№ 5, 1882) подавала дописи з України про селянські мрії, що „цар відбере усю землю од панів та дасть мужикам“. Ходили чутки про *красну різку*: „По деяких місцях люди почали навіть спродувати землю, яка в них є, бо сподіваються, що все одно скоро кожному хліборобові дарма наріжуть землеміри стільки поля, скільки йому треба, а по других місцях знову чуєш, що той чи другий чоловік не хоче синові купувати землі, „бо, каже, і так скоро він получить після *красної різки*“.

Довго довелося чекати селянству тієї вимріяної „червоної різки“. Поголоска про „червону різку“ йшла на Полтавщині (в Лохвицькому повіті), на Київщині (Смілянщина), Чернігівщині.

На Чигиринщині 1874—1875 року київські революціонери заснували „таємну дружину“ з нещасливою думкою про „царську грамоту“, що створила таку легенду:

„Дуже нелегко до царя добратися: все через тих же панів та чиновників; треба пускатися на всякі хитрощі. Один ходатай спізнався з царським кухарем, заховав він мужика десь у кухні. Проходить цар мимо тії кухні, а кухар і вивів до його ходатая. Тільки-що мужик став витягати з-за халяви свою бомагу, цар крикнув: „Призвіть сюди міністра, хай візьме прошеніє і приставить до мене“. А в міністра завжди в рукаві є кілька прошеній, ніби-то од мужиків, але ж він їх сам понаписував. У тих прошеніях мужики начеб-то просять од себе, щоб цар їх знову панам у крепацтво оддав. Узяв міністр од ходатая бомагу, а замість неї подав цареві свою, що написав сам. Прочитав цар і розсердився: „Візьміть, каже, того мужика і посадіть лишень його в тюрму; він не ходатай, а обманник: не можуть мої вірні люди проситься знову панам у крепацтво“.

„На царя пани вже давно зуби точать. Случилось раз, що в Петербурзі зостався тільки цар та цариця з малими дітьми, а великих князів не було: Михайло — на Кавказі, другі — по других місцях пороз'їздились. От якогось ранку каже цар цариці: „Треба сьогодні йти в Сенат, як не вернусь через годину, гадай, що зо мною, певне, не благополучно, а коли і через дві години не вернусь, то вже хоч і панахиду про мене прав“. Минула година — нема царя. Біжить цариця в Сенат і пита первого салдата, що стоїть на часах: „Що в Сенаті робиться?“ „Та щось, каже, не добре“. Вона до другого, і той те саме відказує. Вона до третього, а цей уже так прямо й одповідав: „Пани, каже, царя мучать“. Цариця мерщій біжить до главнішого машиніста: „Чи зробиш, пита, таку машину, щоб за одну годину за Михайлом на Кавказ справилась. Таку-то награду получиш“. „Можу“, каже машиніст. Зараз принявся до роботи. Але ж кляті пани таки про це прочули, вбили машиніста. Доробив машину його помічник. Привезла машина Михайла; він зараз у Сенат. Увійшов і бачить, що цар упав перед панами на коліна і молить їх, щоб його не вбивали. А пани до царя з ножами нападають: „Оддай, кричать, нам усю землю та людей у крепацтво“. Як углядів це Михайло, звелів зараз усіх панів у вікна повишвирять. І це справді так було — прохожі люди розказували“.

„Усі царі нашому цареві вороги, тільки один китайський з ним дружить. Якось сиділо декілька царів, чай собі розпивали, та й заспорили чогось із нашим: „Ми, кажуть, на тебе війною підемо і все твоє царство зведемо“. Устав тоді китайський, та як трісне кулаком об стіл, аж столи порозлітались: „Не дам, крикнув він, свого друга, білого царя, вам в обиду. У мене стомільйонне військо — всіх вас розіб'ю“.

„Цар зна, що всім мужикам потрібно більш землі, чим вони її мають. От і хоче він повеліть наділити крестян по п'ять десятин на душу і так, щоб земля щиталась за цілою громадою, а не за кожним хазяїном різно (участки). Але міністр завіря царя, що мужики бажають участкового обладування землею, а не громадського. А цар таки дума, що це неправда: от вони й заспорили. Цар далі каже: „Перепиши всіх, хто хоче землі „на душу“, а хто на участки, як будуть такі, що стоять за участки [1]), то я тобі їх подарую“.

Задумали чигиринці як-небудь добратися до царя, щоб дати йому знать, як чиновники ховають од людей його укази, а видумують свої і виявляють їх за царські, і, щоб пожалітись цареві на те велике здирство, котре над його народом чинять чиновники-пани, послали ходатая Хому Прядку. Це був голова-чоловік та ще й характерник. Але й Прядці не прийшлося самого царя побачити. Дуже вже стережуть його пани. Спіткав десь Хома принца Едінбурзького і розказав йому, за яким ділом прибув він до Петербургу. Едінбурзький і каже: „Оддай мені твою бомагу, а я її до царя доставлю: мене панам не стерегтись, а щоб ти вірив мені, дам тобі розписку, що я взяв од тебе твою бомагу“. Написав Едінбурзький розписку та й розірвав її на дві половинки: „На тобі одну половинку, а другу я передам цареві. Як цар тебе потребує до себе і побачить, що твоя половинка приходиться до його, то й буде вже знать, що то й есть той самий Хома Прядка“. „Ми сами бачили клаптик тієї розписки і три печаті на ній приложено, — казали чигиринці [2]).

[1]) У той час, як люстраційні комісії стали спонукувати підписуватись під актами, котрих чигиринці приймати не хотіли (бо по тих актах земля нарізувалась їм на участки по 9 і 12 десятин, а не по 5 на душу), то проміж ними ходила така думка: „Міністр хоче підвести нас собі в крепаки через те й силує нас писатися на участки“. В травні 1875 року приїхав у село Шабельники губернатор (Гессе), зібрав громаду в волості й пита: „Как вы смеете не хотеть участкового надела, если вам начальство так велит“. А вони: „Ми не хочем бути під міністром, бо вже добре знаєм, як то бути під панами“. Он як вірили чигиринці, що цар і справді „побився об заклад“ з міністром.

[2]) Чигиринці думали, що цар, діставши від Едінбурзького їхнє прохання, приїде до них сам судити чиновників. Коли надія завела, легенда закінчилася таким додатком.

Раз якось Едінбурзький гуляв з наслідником, та й похвалився, що має прошеніе від чигиринців до царя. Наслідник видурив у Едінбурзького бомагу, щоб тільки ніби-то прочитать; але ж мерщій узяв та й пошматував її на дрібні клаптики; наслідник, звісно, панську руку тягне. Так цар і в вічі не бачив прошенія від чигиринців“.

На думку Драгоманова, в ці часи було перероблено одну з пісень про руїну Січи, записану Чубинським. Запорожці звертаються до цариці:

— Ой, сударіня, наша матусенька.
Змилуйся над нами —
Ой, великий світ, а ніде прожити
За вражими москалями.

— Ой, рада б же я, а діточки мої,
Щоб вам пособити,
А коли не можна та за князями
По Синоду й ходити“.

Організатори польського повстання ширили поміж селянством „золоті грамоти“, з обіцянками скасувати панщину і наділити землею з виплатою панам з „народнього скарбу“, цеб-то власно великою мірою просто з селянських податків. Мало чим різнились ці „золоті грамоти“ проти „Положення“ 19 лютого 1861 року. Ще ширено чутку, що на великдень 1863 року ходитимуть по селах французькі офіцери і вимагатимуть дурно давати землю селянству, або, що прийде Галабурда (Ґарібальді) і дасть справжню волю.

Селянський рух проти уставних грамот не тільки з'єднався з польським, а пішов проти нього. Коли в квітні 1863 року почалося на Волині й Київщині польське повстання, селянство почало бити панство. Особливо багато перебито біля села Солов'євки на Радомишельщині.

— Ішли поляки на війну
За свою рідну ойчизну:
Або нам Польщу одбити,
Або на світі не жити.
Там їх нещастя спіткало:
Вийшло мужицтва не мало;
Стали поляки спиняти,
Стали поляки казати:
— Ви, люди добрі, не бийте нас,
Ми зробим добре для всіх вас:
Ми вас одзволим од біди,
Тільки не робіть шкоди.
Так зібралася громада,
Була між ними порада:
— Нум ми поляків, нум бити,
Бо вже нам з ними не жити.
Забрали булавки в руки,
Предали смерті ще й муки,
Свердлами груди вертіли,
Гроші забрали, лічили.

Цікаво те, що про царя тут ані згадки, як не було загалом у піснях до польського повстання, коли ще на Правобережжі була панщина. Її скасовано тут тільки після польського повстання. Хлопомани-українофіли з студентства і такі, як великий пан Галаган

(що допомагав позичкою „Киевской Старине“), який був головою особливої комісії (для трьох губерень) у Києві, що видав листа до селянства, навчали не слухати польських панів, нагадували про боротьбу козацтва з ляхами і розбуджували *любов до царя*, запевняючи, що він дасть полегкість. Про царську ласку ширили поголоску всі мирові посередники. Агітація антипольська і цареславна вкупі з деяким, незначними полегкостями мала певні наслідки. Виникають вірші й пісні цареславного змісту. Що до авторства подібних творів, каже Драгоманов: „По всьому видно, що склавший віршу був мужик заможний, котрому не приходилось думати за землю і котрий радий був самій волі й рівності з панами. Зложив він свою віршу складом старих вірш XVIII століття, приміри котрих і досі ходять на Україні в віршах церковних „почаївських“. Ось пісня, надіслана Драгоманову з Поділля, де вона ходила вже з уст до уст.

Велику радість, важну новину
З Петербургу шлють на Вкраїну (двічі).
Всім нам принесла й розказала,
Що польська пиха та вже пропала (двічі).
Що мужик, слуга панський віковий,
Царським указом скинув окови,
З рук, з шиї, з ніжок мордованих,
Від болю й праці крівлю залляних;
Що наш поміщик страшно багатий
З Іваном, Карпом за панібрата;
Що Іван і Карпо в шапках стояли
І з економом в них розмовляли...
„Ой ти, Іване, Іване милий,
Просю ж я тебе та на хрестини;
А ти, Василю, — громадська думо,
В мене самого будь, серце, кумом.
Напрошу я людей на хрестини
І для приязни вдягну свитину,
Руську сорочку, пояс червоний,
Штани в халяви заткну в юхтові“.
На панську ласку Василь ся вклонив
І до громади так промовив:
„Ой подружилися пани з хлопами;
Слава цареві рідному, слава.
Олександр вторий в нас в серцях буде,
Дай його святий бог не забуде;
Олександр вторий в нас в серцях буде,
Для нього з любов'ю кров наша й груди“.

В старих піснях трапляється теж мотив про незняту шапку:

Ой, ходить лях по риночку
Шабельку стискає:
За ним іде козаченько
Шапки не здіймає
Ой, кинувся лях до шаблі,
А козак до лука:
„Ой, тут тобі, вражий ляше,
З душею розлука“.

Мотив цареславний про (Олександра) записано від семінаристів на Радомишельщині.

Схаменітесь ви, пани,
Поскидайте жупани,
Надівайте сіряки,
Бо не ваші мужики,
Олександер цар настав,
Він те діло розібрав,
Що Іван і Степан
З теї ж глини, що і пан.

З цареславних віршів проти ляхів на „государя батька“ (селянина Івана Дорохвієва з Київщини) більшість одгонить штучністю, старанням.

Поліція і різне урядництво, що далося в знаки народові, здобули в піснях свою оцінку. Найбільше поширена була пісня про станового та пристава, що має багато варіянтів. Ось варіянт Драгоманівської збірки.

Їхав кіньми становий
На чиюсь біду,
Заломився серед ставу
На тонкім льоду.

Іде жидок дорогою,
Пейсами потряс:
„Гирсте,— що такеє,
Що за шум у вас?“.

Б'ються соцькі з розсильними,
Б'ються рибаки,
Закидають в став, в пролому
Шнури і гаки.

„Утопився становий,—
Господи, прости,
Ну ж, ти нам поможи
Шнури завести“.

„Нащо ж вам ся мішати
До чужої біди:
Карбованця покажіть —
Він вийде з води“.

У другому варіянті про пристава вжито так званої *градації* (триступневої).

Гнався пристав дуже швидко
На чиюсь біду.
Провалився серед ставу
На тонкім льоду.

Біжить соцький з розсильними,
Біжать рибаки,
Несуть вони з собою
Гострії гаки.

Десь узявся жид бідненький,
Пейсами потряс:
„Добрі люди. Ви скажіте,
Що таке у вас?“.

„Провалився у нас пристав
На тонкім льоду...“
„Нащо вам же рятувати
Чужую біду.

Покажіть ви карбованця —
Сам вийде з води.
Як немає у вас срібних,
Покажіть хоч мідь:
Все потягне, що побачить,
Не піде під лід“.

Метнулися по кешенях,
Знайшли гривень з п'ять,
Ой, дивіться, люди добрі,
Вже й очі блищать.

Шатнулися по кешенях,
Знайшли гривень з три:
Ой, дивіться, люди добрі,
Вже лізе з води.

Метнулися по кешенях,
Знайшли гривень сім:
Ой, дивіться, люди добрі —
Вже виліз зовсім...

В нових піснях *рекрутських* позначається що-раз більша русифікація. Але навіть у касарнях пісні переробляється на „хохлацькі“. Ось два варіянти: один з Рязанської губ., другий — з Катеринославщини:

Полно, братцы, крушиться,
Перестанем тосковать,
Лучше станем веселиться,
С горя песни запоем.
Запоем, братцы, такую —
Про солдатскую про жизнь.
Где ж мы жили - проживали.
За Дунаем, за рекой.
Дунай — речка невелика:
Перевозу на ней нет;
Мы на это не взирали,
Вели плен мы за собой,
Лето в лагерях стояли,
Государь явился к нам;
Перед нами раз'езжал,
Перед нами, гарнадеры,
Слово ласково сказал:
„Вы здорово, гарнадеры,
Здравствуй, славны молодцы.
Вы скажите, гарнадеры,
Про походы про свои“.
Мы в походе проходили,
Проходили по степям,
Мы свою кровь проливали
Под Варшавой на штыках.
Как на четвертом, пятом звоне,
Со знаменами вперед.
Как в шестой и седьмой звоны
Закричали все: „Ура,
Государю честь, хвала“.

Полно нам, братци, журиться,
Та перестанем тосковать,
Будем пісеньку співать.
Та як заграли чисто хохлацької,
По всьом горю солдацьком,
Як ми в лагирях стояли
Та много горя пренімали,
Та по ютру рано вставали,
Біле личко вмивали,
Та чорні кудрі розчесали,
Та чорний мундер надівали,
На юченне виступали.
Та на юченні нічого,
Тільки плечам тяжело.
Як поставляли: „Стой прямо,
Смотри браво,
Ружжем делай харашо“.
У майора у дворі,
Та стоять столи тесові,
Та за тими столами,
Та сидять пани рядами,
Сидять,— радоньку радять:
„Та кого нам на службу оддать,
Отдаймо ми багача,
Багач викупляється,
Отдаймо ми бідняка,
Бідняк виплачається.
Та отдаймо ми такого,
Що нема роду ніякого,
Ні матусі, ні отця
Так нікому журиться,
Тільки одна сестриця,
Та й та плаче, журиться,
Пора, брате, женитися...

Є ще варіянти, зібрані Чубинським, далеко ближчі до російського тексту, але і в тих до сухої картини царського смотру

додано, що „в царевича (який робив смотр замість царя) з пліч головонька летить“. Жаль з приводу рекрутчини — в дусі української пісенної традиції. Трапляється і суміш з російським текстом, як в оцій пісні (після 13 рядка):

Ой, заспівай пісню
Людську, лядську
Про життя своє салдатське.
Що салдатська голова
Все подножная трава.
Правда сохне, правда в'яне,
Царська служба довго йде.
Слава богу за отставку:
По два рубля за прибавку,
По два рубля з душі рвуть
Івана в салдати беруть.
Всі дерева загули,
І Івана повезли.
Везуть Дуню базарами,
Ваню лавочками.
Б'ють Дуню батогами,
Ваню — паличками,
Ваню паличкою
Перед папушками...
Захотіла шельма б...
В чистім полі погулять.
В чистім полі при долині
Стоїть кущик калини,
А на тій калині
Соловей птичка сидить,
Різні пісеньки співає,
Солодкі яблочки клює,
Самі сахарнії,
Ще й розсипчастії.

Цю пісню записано на Київщині. Драгоманов пояснює, що „салдат України без ясної думки про їм'я своєї рідної країни зве свою пісню або хахлацькою, або навіть лядською, польською, бо правий берег Дніпра зветься Польщею, та й для москалів часто все українське видається польським, то зве її просто лядською, як і українці звуть себе просто *люди*“. Далі допускається Драгоманов шовіністичної вихватки: „аж воно й виходить, що пісня зосталась справді людською — поки вона зосталась українською“.

Пісні про безземелля. Капіталізм промисловий приніс селянству „волю“ не тільки від крепацтва, а й від землі, і перш за все земельна скрута позначилася не в царстві російському, а в цесарстві австрійському, як свідчить ця розпачлива пісня з України угорської.

А господи милосердний, як тя допросити:
Людей много, поля трохи: з чого будем жити.
Нам зарібки не поможуть, я дуже не вірю...

Подібна „безземельна“ туга і з Київщини.

Ой, піду я понад лугом,
Ой, там милий оре плугом:
Ой, він оре чуже поле,
Мені з їм жити горе,
Ой, він оре чужу працю,
Я не живу — тільки плачу;
Ой, він оре чужу ниву,
Я не живу, тільки гину.
Ой, він оре, а я сію,
Та нічого не подію.

Пісні бурлацькі. Наймицький пісенний цикл що-разу збільшується степовими бурлацькими піснями вже здавна. Їх заведено ще в збірці Максимовича (1834), Метлинського, Рудченка, Чубинського. „Класичною“ піснею цього циклу є: „Та нема в світі так нікому, як бурлаці молодому“. Наймит виливає свою тугу, скаржиться, що він „робить, заробляє, аж піт очі заливає, а хазяїн його лає, а хазяйка помагає“. Такий же сирітський жаль дівочий:

Не дай мені, боже, служащого хліба.
Служащий хліб добрий, та тільки вимовний;
По кусочку крає, що-дня вимовляє.

Виникають нові варіянти старих пісень про молодого бурлаку:

Та бурлака ноги підгинає,
Батька-матір проклинає:
Та бодай було мені, мати,
Та на цей світ не родитись,
Як такому нещасному
Та й у наймах волочитись.

Одміна нового бурлацтва та, що воно стає масовим, гуртовим, а не особистим. Лихо наймита в пана, в багатія-селянина, ще не те, як лихо наймита-чумака, що йде за чужим возом аж у „Адес“, а часом і гине в дорозі. В Одесі під Акерманом віддавна створилися наймитські гуртки: рибалок, косарів, зсипників то-що. Так само й на Дону — ще з панських утікачів. Потім тією вже второваною дорогою пішли й „вільні“. Гнав їх уже не панський *батіг,* а *кешеня грошовита* упокорювала. Вже не сірома, а таки батьківські діти йшли й не верталися, повертаючись часто-густо на „босу команду“ та „раклів“. Це були вже безпашпортні, „безбілетні“, що на них заробляли різні поліцайські канцелярські п'явки.

Ой, як отаман та соцький
Та вони сини розбишацькі:
Що він суду не розсудить,
По п'ять рублів з бурлак лупить.
А писар маленький,
На одно око сліпенький,
То він пише перепише,
По четвертній з бурлак звише,
Бо все безбілетні.

Як упокорюється вільний робітник, зразок подає Женевська „Громада“, про робітників на соляних озерах під Одесою. Акційне товариство наймає поденних і строкових. Виволочка й ломка соли віддається иноді артільщикам за певну плату за погонний сажень. Артільщик наймає од себе робітників, харчує їх набір, дає горілку, щоб тільки вдержати їх у себе. „Як робочий має більше боргу, ніж виробив, то він втікає до другого артільщика, хоч би за меншу

плату. Якж е другому артільщикові робочих не треба, то він договорюється з другим артільщиком, котрому робочі винні гроші, і, прийнявши робочих до себе, зараз же якимсь-небудь способом і видере ці гроші у робочого. Як почне йти дощ, то тоді артільщикам лахва: робота зупиняється, а робочі сидять холодні й голодні, от зараз артільщики й договорюють їх на тиждень або-що й дають таку плату, яку схочуть; лучається, що артільщики при таких випадках понижують на 5—20 копійок. Не обходиться тут без гомону, лайки, але голод не свій брат. Хто ж не має білета, опиняється в лабетах особливого визиску“.

Як були ми на морі,
Та й гуляли доволі;
Тепер же ми не на волі:
Без білетів жить нам горе
В чужій стороні.

Отаман — голова
Не розсудливая:
Гей, він суду не розсудить,
З нас, бурлаків, гроші лупить,
У свою корис'ь.

Писарець маленький,
На личку бравенький,
Гей, він письма не розбере.
З нас, бурлаків, гроші дере,
Все по п'ять рублів.

Ранесенько встану,
В кешеню загляну,
Нема грошей ані чого.
Щоб купити було чого,
На похміллячко.

Продам же я свитку
Та найму музику,
Буду пити та гуляти,
Свої краї забувати,
Додому не йти.

Списавши побут одеських бурлаків, „Громада“ (№ 5, стор. 88) робить свій висновок:

„Отаким-то способом, як зберуть пани та купці гроші з хліба, табаку та соли, що для них пожнуть та повитягають робітники серед собачого життя, то свята власність росте ще далі: закладаються заводи, фабрики, купуються машини й для самої праці на полі. Тут вже не встояти бідному мужикові, котрий має клаптик поля та пару волів та руки або иноді й нічого, окрім рук. Продавай і останню землю та йди в робітники на завод“.

Далі йде опис життя по тих заводах, у першу чергу по цукроварнях:

„В останні роки на Україні розвелося багато сахарень. Панам дуже подобається велика користь, що дає здобуток сахару. Як тільки сахарня робить п'ять або шість місяців на рік, то вона може дати користи сто карбованців на сто. Люди, що мають багато грошей, або (як ми будем їх звати)

дукачі, аж на небо лізуть, щоб скласти товариство на акціях та купити землю, котру потім застановляють у якім-небудь банку, позичають скільки там треба грошей і будують сахарні. З кожним роком з'являється все більше та більше цих сахарень. Поміщики, маючи потребу в грошах, продають чимало своєї землі та лісу дукачам; прості люди продають свою працю, щоб було чим заплатити податки“.

Як виникає перше покоління пролетаріяту:

„Спитаєш иноді такого чоловіка, чого він на таких умовах іде робити на сахарню, і завше почуєш: „З голоду“. Єдному податків нічим заплатити, у другого була деяка скотина — продали за недоїмки, а самого зоставили без хазяйства: треба новим обзаводитись; инший має деяку частину землі, а в другого її нема — він і ходе по заробітках, а заробітки тепер які? Робиш, робиш, ні рук, ні ніг не чуєш. Думаєш, хоч би що заробити, а жид („Громада“ чомусь підкреслила національність промисловця) тебе оштрафує та общита, от і зоставайся, з чим прийшов“.

Сон головочку хитає,
Милий милу покидає,
Та з дрібними діточками
Плаче мила слізочками:
„Ой, як вийду за ворота,
Нема мого срібла-злота“.
Летить ворон сизокрилий:
„Скажи, ворон, де мій милий“.
„Десь твій милий на роботі
Та у сахарнім заводі.
Ой, там днює, там ночує
Дзвони дзвонять — він почує,
Візьме топор та й майструє“.

Праця на цукроварнях у тяжких умовах життя викликала пісні про „неволю в сахарнім заводі“. „Громада“ (№ 5) подає такий опис робітничого житла (стор. 91).

„Всі вони живуть в казармі. В цій казармі є дві половини: в одній живуть тільки робітники, а в другій ще зроблена й кухня. В кожній половині біля стін і посередині ліжка з дощок, де сплять робітники. Тут так тісно, що проміж ліжками хіба два чоловіка розминеться. Долівка земляна, з вибитими скрізь великими ямами, так що легко можна ноги поламати. Сміття, мабуть, ніколи не виноситься, а загортається під ліжка, бо там лежать цілі купи гною; хоч і кажуть, що є якась „вентиляція“, але вонь в казармі ніколи не проходить. Спить робітник на своїй свитині, котру підстила, як ляга спати. В обох половинах живуть усі робітники разом з жінками й дівчатами, котрих є душ 80“.

Вибух незадоволення з цієї нової неволі виявляється в погромах:

Наробили хлопці лому
Та на весь город поговору:
Хлопці труби розломили
У заводу пар пустили...

Праця на цукроварнях у піснях вважається гіршою від рекрутчини, робітник погрожує хазяям, що запишеться в „карасери“, де

не треба робити, а тільки „вздовж по юличках ходити“. Ще Чубинський записав пісню, що її Драгоманов вважає за „московську прояву“ мовою і складом, що затемнює думку про заводську неволю.

Ми з роботушки йдемо,
Сухарики гриземо;
На роботушку йдемо,
Дрібні сльози ллємо.
На другий год не прийдем,
І собаки не пришлем,
І сусідам закажем,
А ворога потішим:
„На заводі добре жить,
Що не жати, не косить,
Що не жати, не косить,
В карман руки заложить.
По заводу походить,
На роботу посмотріть.

Окремий цикл про пісні становлять про працю на цукрових плантаціях: „на буряках“. Визиски й поневірення заробітчан виявляє пісня про прикажчика й робітниць.

Ой, горе нам молодим
З цим прикажчиком дурним.
Гей, гей, ох - хо - хо.
З цим прикажчиком дурним.
До роботи приганя,
А про їжу не спита (приспів).
Як наварить буряків,
Годує нас, дураків.
Як наварить кандьору,
Собакам у волю.
Як наварить галушок,
Годує нас, дурочок.
Ой, прикажчику наш,
Та віддай же нам приказ.
Ми додомушку пойдьом,
Славну пісеньку спойом.
Славну пісеньку спойом,
І до тебе не прийдьом.
І сусідам закажемо,
І собаку прив'яжемо.
Не ходи ж ти, Рябко,
Бо там тебе із'їдять.
Бо там тебе із'їдять
І кісточки розтрощать.

Дівчата, що побували в „строкових“, попожили по тих казармах, часто-густо гинуть зовсім і додому нема вже їм вороття. Пісні відбивають материну тугу і сум дівочий, передчуття загибели:

Наряжала мати дочку
У білу сорочку,
Випровожала мати дочку
В чужу стороночку,
В чужую далекую,
Між чужі люди.
„Хто ж мене, ненько моя,
Жалувати буде“.
„Дочки мої пані,
Горе мені з вами,
Тоска - печаль на серденьку,
Та ніхто не знає.
Робитимеш, годитимеш —
Жалітимуть люди...“
„Посій, мати, трави на помості,
Тоді жди дочки в гості;
Як не буде дочки в гості,
Дожидай на Миколу,
Як не буде на Миколу,
Не дожидай ніколи“.

Ті дівчата, що не вертаються, мандрують по цукроварнях, а згодом, коли в Донецькому Басейні виникають рудні й шахти, ідуть

туди. *Шахтарські* пісні вже, як і *фабричні,* цілком зіпсовані, зросійщені. Тільки окремі звороти та слова викривають часом українське походження пісні.

Город Миколаїв, хранцузький завод.
Там роботав мальчик двадцять один год.
Там він роботав, землю копав,
Через одну девочку чахотку дістав.
Не плач, Маруся, ти будеш моя,
Призив одбуду, женюсь на тібя . . .

Тільки ще жіночі пісні лишаються українські, але зате зміст їхній жахливий.

Ей, шахтьори - варнаки,
Я ваша Маруся.
Не ведіть на будяки,
Бо я поколюся.

А ведіте в лободу:
Лобода холодна.
Підстеліть мені піджак,
Бо я благородна.

ПОЧАТОК БУРЖУАЗНОГО ПИСЬМЕНСТВА

ПОРЯТОК
ВУРКУАЗНОГО ЛИСРМЕНСТВА

Ще за феодалізму пригноблене міщанство українське надсилало своїх речників у тогочасну літературу, що в ній провід належав иншим верствам. Боротьба міщанства з шляхтою відбилася в такому незначному творі, як „лямент“ острозьких міщан, то-що. Сковорода, цей здекласований міщанин, бувши речником іще кволої буржуазії, створив теорію класового компромісу.

Кирилометодіївці були перші повстанці ще в межах поміщицької доби проти решток феодальних відносин, проти крепацтва, в першу чергу. Тим-то в їхній ідеології була химерна суміш поміщицького лібералізму з радикалізмом буржуазії часів її бойової романтики. Серед письменників поміщицької літератури були і непоміщики, і справжні міщани, ба й селянин Шевченко. У межах поміщицької літератури вже були попередники буржуазного письменства (братчики-літерати), між ними й Куліш, що йому судилося бути фундатором-ідеологом цього нового, революційного супроти поміщицького літературного рушення. Куліш станув на чолі першої генерації буржуазних письменників, так званих просвітителів. Це була *властива інтелігенція,* міжкласова група (створена властивим капіталізмом — промисловим) в особах її найяскравіших, найтиповіших представників. Ця інтелігенція, здебільшого попівського походження, використовує право, надане добою реформ, переходить із семінарів до університетів. Етнографія, любов до пісні й казки, де світить „дух народній“, радикально-буржуазний осуд моральний поміщицької доби, зображення в протилежність ідеальним патріярхальним типам Квітки яскравих постатей символів поміщицького визиску і протилежних їм ідеальних селян жертов панської самоволі — такі основні риси просвітительської літератури. Наука, тверeза думка й широка народня просвіта — таке було гасло просвітителів. Бажання дати живі постаті, реальну дійсність, зогріти її симпатією до пригнобленого селянства мало наслідком повільний перехід од „іконописного“, присолодженого етнографізму, цієї спадщини поміщицького „прекраснодушія“, од стилізації народности до чистого реалізму, що в дальшому літературному поколінні стає пануючим

літературним стилем. Історична романтика використовується буржуазним письменством, яко засіб виховання патріотичних почувань нового масового читача. Основний догмат буржуазії є догмат єдности національної. Він прибирається в пишні шати „славного минулого“, яскраві малюнки селянських ідилій, хлопоманства перших поколінь українофільства.

Патріотична „громадська лірика“, агітаційна просвітительська поезія й проза, героїчна драма історична на тлі „рідного побуту“ розквітає в творах Куліша, Марка Вовчка, Глібова, Руданського, Свідницького, Конiського, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. Окремо стоять Стороженко й Мордовець, яко епігони попередньої доби, та самотною постаттю зорить ранній український парнасовець — Щоголів.

ПАНЬКО КУЛІШ[1])

„Спадкоємець“ Шевченка (яким вважає себе Куліш) був насправді цілковитою протилежністю цій людині і хіба лише силою пристрасти дорівнював Шевченкові, але не мавши його хисту. Куліш

[1]) Пантелеймон Олександрович Куліш (1819 — 1897). Дитинство минуло в колишньому (за гетьманщини) сотенному місті Вороніжі Ніженського повіту, в оточенні старовинного дрібнопанського побуту. Родина Кулішева ще пам'ятала, що є вони нащадки військового товариша, правнуки курінного отамана „кармазинного кодла“. Баба — дочка значкового товариша, що його скарав на горло Хмельницький. Малися в родини свої поля, гаї та сіножаті. Сотниківна Катерина, мати, простелялася перед суворим батьком. Великий вплив на родину мала сусідня поміщиця, старосвіцька пані Уляна Мужиловська. Перші роки науки Кулішеві минули в Новгороді-Сіверському на кватирі офіцерської вдови Хлопотової. Перший значний вплив на хлопця справив учитель, могилянець Тимковський. У школі навчився Куліш російської мови, захопився російською літературою і навіть написав кінцеві рядки до балю Лариних у „Євг. Онег.“

О, сколько б можно выжать слез
Из этих блонд, из этих роз.

За юнацтва починає етнографічні студії і записує для альманаха Максимовича „Киевлянин“ дві легенди: „Від чого в містечку Вороніжі висох Плішевців ставок“ та „Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на зеленому тижні“. Не скінчивши Київського університету, починає вчителювати в Киеві, потім — у Луцьку. В 60-х роках він у Петербурзі засновує друкарню, видає 40 „метеликів“ сільської бібліотеки протягом 3-х років і разом з жінчиними родичами Білозерськими видає „Основу“. Служба в Польщі і в Холмщині в славнозвісного русифікатора Пашкевича-Ериванського одвертає його од Білозерського (котрий раніш був правіший за нього). Подорожі в Галичину з метою „унії“ з поляками скінчилися нещасливо і врешті осідає на своїм хуторі Мотронівці до самої смерти, при чім селяни його підпалили. Підчас пожежі загинуло багато рукописів, між иншим, переклад біблії.

утворив культ Шевченка, але про це можна повторити те, що сказав Енґельс про Карлейля: „Він утворив культ героїв без героїв". Справді, культ Шевченка вийшов без Шевченка, живого лише з „іконописним" на українофільський штиб. Що до кількости продуктів та формальної різноманітности Куліш значно багатчий за Шевченка, вже не кажучи про те, що, крім поетичної творчости, писав він і критичні статті, і наукові розвідки. Це була дуже працьовита людина, що не сиділа й години без роботи, але якість цієї гарячкової праці і вага її суспільна зовсім не дорівнює Шевченкові. Проте, в історії буржуазного письменства роля Куліша величезна, просто надзвичайна, рівнявши до инших письменників цієї доби. Основа його трагедії є „боротьба за культуру". Внутрішні суперечности цієї Кулішевої боротьби з собою, з обставинами, з своїми найближчими співробітниками є загалом безвихідна суперечність самого того буржуазного цивілізаторства та його ідеології — націоналізму. Невинний був Куліш, що часом не знав, за віщо він, властиво, бореться, з ким і проти кого. Українофільська ідеологія була дуже невиразна на той час, нездеклярована, і різні групи українофілів ще не створили собі ясних і чітких програм, не усвідомили свого завдання. Загальний просвітительський настрій першого покоління діячів буржуазного письменства пережив і Куліш, не помічаючи ще одміни своєї од українофілів иншого кшталту. І Куліш перебув добу захоплення етнографією та козацькою романтикою, коли виникали козакофільські його поеми: „Солониця", „Кумейки", „Дунайська дума". До 60 року вийшло з друку чотири томи його прози, куди ввійшли такі твори: „Чорна рада", „Олексій Однорог", „Воспоминания детства Николая М.", „Майор" та „Потомки Заднепровских гайдамак". В останній речі ще Куліш прихильно ставиться до козацтва та гайдамацтва, цитує пісню:

Товариші, гайдамаки. Чиніть мою волю.
Що нам треба одплатити вкраїнську недолю.

Кулішева лірика. В своїх ліричних поезіях Куліш появив велику свою очитаність, культурність. Крім впливу Шевченка та народньої пісні, перехрещуються впливи Пушкіна, Шіллера, Ґете. Недарма критика визнала, що Куліша заїла *лірична ремінісценція*. На лексиці, на виразах, стилі, ритміці, тоні ті впливи знайдено. Але вибір тем усе був од тогочасної дійсности, від того, чим жило тодішнє українофільство. В протилежність Шевченкові, його брутальности мужицькій, радикалізму в політиці, морали, релігії, Куліщ

проявляє свою европейську освіту і культурну обмеженість, вихованість та релігійність. Його муза не мужицька і не шляхетська, панська, як у Гулака, а суто міщанська, півпанська. І-ця Кулішева лірика була і зробилася елементом літературної школи. Його лірика є власно не література, а літературщина, книжна мудрість, чемна досконалість. Коли Шевченко творив ладом народньої пісні, в дусі народньої творчости, то Куліш часом *стилізував* свої твори під народні, без органічної внутрішньої потреби. В Шевченка щире почуття зогріває виразну думку, яка зодягається в нього в образи — символи: „На городі коло броду барвінок не сходить, чомусь дівчина до броду по воду не ходить". Тут усе з'ясоване внутрішньою єдністю, три строфи дають градацію особистого горя, що кінчається вибухом горя, щирим, правдивим ліризмом. У Куліша є подібна до народньої стилізація з вишуканими алітераціями:

Ой, нема на рідний берег
Броду - переходу;
Не знайти до роду броду
Через бистру воду.

Слушно було зауважено (од Ніковського), що це є „просте й сухе оповідання, ритм, бандурна алітерація", надуманість, без щирого почуття, літературницька добірність. Що до змісту, то його найкраще підкреслила Ганна Барвінок у присвяті до видання творів Кулішевих, наводячи його програмовий вірш:

Кобзарю. Не вважай ні на хвалу темноти,
Ні на письменницьку огуду на пісні
І ласки не питай ні в дуків, ні в голоти,
Дзвони собі, співай в святій самотині.

Таке проміжне становище нездекларованої буржуазії української ще підкреслює гасло буржуазного цивілізаторства. Коли не для дуків, не для голоти, то для кого ж пак працював? Як це в його свідомості було, — каже Ганна Барвінок: „Ти визнавав, що вдосвіта встав. Темно ще надворі... Але ти, себе самого занедбавши, одважно працював, як ти казав, „задля культури України", вкладаючи в цю працю свою душу, свою любов, свою силу і свої статки-маєтки". Навдивовижу виразна класова свідомість. Чітка буржуазна ідеологія праці просто „для України" — для української культури. Це виразно протиставлено і великому панству, і трудящим масам водночас, але дрібномаєткового, дрібновласницького стану,

стану цієї „культурної національної свідомости“, що нею Куліш далеко випередив своє покоління, свій час. Ця верства не позбавлена була і антицарських настроїв, ніколи геть не зрікалася визнати, що „темно ще надворі“. В листі до Шевченка Куліш писав, що цензура в поезії „слов'янам“ викинула:

Горе тим, котрі говорять:
Наша власть од бога,
І без страху над собою
Не знають нікого.

Потім заради цієї „культури“ визнав був Куліш і царат і на манівцях свого націоналізму, якого ніколи не зраджував, лише випробовуючи різні „орієнтації“, як це робили і новітні українські націоналісти, і досі ще орієнтуючись чи то на демократію, чи на фашизм в інтересах тієї ж таки „української культури“.

Поеми Куліша. Коли не брати на увагу стилізацій дум, як ось „Солониця“, „Кумейки“, „Дунайська дума“, то правдиві поеми будуть: „Настуся“, „Великі проводи“, „Маруся Богуславка“, „Магомет і Хадиза“, „Грицько Сковорода“.

Як приклад Кулішевої ліро-епічної поеми варто докладніше розглянути „Настусю“. Правдива тема поеми, як з'ясовує автор у примітці, є власно не тая Настуся, *а козацтво на хуторах* (яке є козацтво поза хуторським побутом, показав, як розумів, Куліш у поемі „Великі проводи“).

Фабула „Настусі“. Після смерти козака Обуха за його заповітом бойовий товариш його Мороз одружує свого сина з Обушівною Настусею. Старі побратими, Мороз та Гуня, сідають на займанщинах, розважаються на старості літ пасічництвом. Удова Обушиха втішається молодятами, та Настуся прикмічає, що чоловіка надить бойове козацьке життя, якесь передчуття самотного горювання охоплює її.

Сюжет. Куліш звертається до приятеля Хильчевського, згадуючи минуле славне України, оспівує дівочу вроду, наврочує їй лихо. Ліричний тон змінюється на епічний опис гостювання козаків у старої Обушихи. Згадка про бої України з шляхтою, втечі в московські степи переходить в опис бою Гуні на Сулі. В бойовищі загинув Опанас Обух. Умираючи він прохає Мороза, названого свого брата, оженити молодого Морозенка з Настусею. Минає десять років. Знову повстала Україна проти шляхти. Гуня й Мороз зустрілися на Січі. Визволивши козацтво Україну, їде на хутори спочивати, і Гуня з Морозом ідуть сватами до Обушихи. Відбувається

весілля. На весіллі Обушиха пишається своїм родом : не шляхецькими славний він клейнодами, а козацькими пригодами. Після весілля молода прощається з матір'ю. Знову ліричний уступ про плюндрацію панських маєтків і життя, вільне від мита та застав. Гуня з Морозом сідають на займанщинах, заводять пасіки, дожидають онуків. Стара Морозиха пишається молодятами. Знову ліричний уступ до Насті з'ясовує, „яке горе твоє серце чує?" Молодий Морозенко нудить світом на хуторі, хоче йти шляхту добивати. Лірична мова Настусі : „Ой що ж ти, милий, думаєш-гадаєш. Мабуть, мене, молоденьку, покинути маєш". Він заспокоює. Обіцяє проміняти коня на воли круторогі, зробитись гречкосієм. Ліричне втручання автора „Не для тебе, Морозенку, воли круторогі" закінчує поему. Куліш звертається до Шевченка, каже, що хоч за життя вони йшли різно, але нині він буде докінчати кобзарську роботу Шевченка.

Композиція позначилася вже з переказу сюжету : епічні уступи ідуть в суміш з ліричними. Розвиток теми ліричний : вступ, розвиток, кінцівка. Художні засоби полягають у перевазі ліричних компонентів ; тим-то фабульні мотиви є слабкі, статичні, бракує фабульної напруженості. Розгортається чисто словесна тема.

Архітектоніка. Поема має такі частини : присвяту (17 строф, 62 вірші), заспів (15 строф, 20 віршів), три пісні (в першій — 44 строфи, 176 віршів), у другій — 52 строфи, 358 віршів, у третій — 55 строф, 292 вірші і епілог (3 строфи, 52 вірші). Кожну пісню розділено на розділи (перший — 4, у другій — 12, у третій — 8). Перевага ліричних уступів псує архітектоніку поеми, робить її безфабульною. Великий монолог Обушихи про свій рід займає аж 4 розділи (142 вірші на 970 віршів цілої поеми). Така архітектоніка виявляє творчий задум поеми : дати картину ідилічного життя козацтва на хуторах, виявити епічні риси українського жіноцтва (Обушиха). Постать Настусі бліда, як і всі інші постаті. Центральна фігура — стара вдова Обушиха. Твір скомпоновано власно так, що перша пісня розповідає про вдівство Обушихи, друга — про щасливе життя старої з молодятами, третя — передчуття лиха матери з дочкою. Властиво героя поеми немає. Образи — епічні, пісенні трафарети, починаючи з алегоричного образу „рідної хати" — України.

Поетичні звороти — позичені. Є позички з літопису Самовидця і з думи про Ґанджу-Андибера, з пісень. Ремінісценції з Шевченка. Мова не проста, стиль декламаційний, стилізація пісенного ладу.

Семантика. Епітети : Україна — „хата", „козацька мати", шляхта — несита, мед„ — п'яне чоло", козаки — „орли крилаті", „небожата",

„уста золоті". Діди сиві — „голубоньки буркотливі", воли — „крутороги". Тропи — „очі-зорі", козаки — „орли-орлята", діди сивоусі — „мов голубів пара", дівчина — „зоря", „рожа", „квітка", „голубонька". В лексиці є діялектизм — *орця, лука* (стати напроти). Все це є чиста *стилізація народности.*

Ідеологія: хуторянсько-козацький аристократизм славного пригодами вояцькими роду. Цілковите заперечення класового розуміння історичного процесу: діють не класи, а народи. Кращі люди України маєтково заможне козацтво, квіт нації. Єдність нації „рідної хати" — вища мета, оборона її — вища чеснота. Дієвий аристократизм, становище, здобуте особистими зусиллями, особистою енергією, а не спадковими клейнодами, антишляхетська, суто буржуазна риса, як і універсальна ідея національної єдности, чого не було в поміщицькій літературі. [Семантика стверджує це — словесні шати козакофільської стилізації, що в їх рядилася буржуазна поезія.

В инших поемах Куліш переходить цілком до заперечення козацької романтики. У поемі „Великі проводи" заможне козацтво, *кармазинники*, є дійсні оборонці України і від шляхти, і від голоти. Отаман панцерного полку Голка — людина культурна, він побував по чужих краях з Єремою Вишневецьким. Єрема посилає Голку приборкати хлопське повстання, хоче його купити:

Дамо тобі крулевщизну
У Ліповім Броді
І будеш ти, з ласки Сойму,
Шляхтич на загроді.

Хлопство гуде, не хоче більше служити шляхті, терпець увірвався. Голка промовляє до гадячан на ту ж улюблену Кулішеву тему: Україна скине кайдани, коли у всіх буде воля і дума єдина. Голка іде на панів Ларожинських. Дочка-одиначка Ларожинська мовить до шляхти:

— Ой, славнії браття шляхто,
Наші слуги незаплатнії.
Не вважайте на мій смуток,
На мої очі заплакані.

Вона наказує панові конюшому сідлати їй коня — сама поведе шляхту в бій, покаже, як стоїть за свій гонор шляхетство. Загули тулумбаси, заіржали кониченьки.

Стара брама усміхнулася,
Що ворота одімкнулися.

Панна — чарівниця, її куля не бере, але Голка захоплює її живцем. Голка вчився за морями того характерства, та ось він „з поклоном низеньким панну з коня зводить". Коли б і його чарівниця не зачарувала. І справді: Голка тікає з панночкою Рарожинською.

Дейнецька босота повдягалася в кармазини, викликають Голку на чорний суд. Голка знову править своєї: не сліпою силою козацького завзяття слобониться Україна, а тільки тоді,

Як у всіх убогих
І у всіх заможних
Буде воля і дума єдина.

Цілком несподівано починає Голка антиклерикальну пропаганду:

Під церкви з будинків панських...
Прокопані ходи —
На упадок і погибель
Темному народу...

Треба пильно тих лукавих
Ходів дозирати,
Що йдуть з палат та до церков,
З церков у палати.

Гасло: „Освітити денним світлом тії темнії ходи" — культурництво, просвітительство. Голка прохає гадячан не згубити „вкраїнської долі". Гадяцьке козацтво нападається на дейнецтво:

Волоцюги, розбишацькі діти.
Лучче б вам з лихими
Жити ушкалями,
Аніж роду зраджувати
З нами, козаками.

Гадячани не хотять іти з „хижим бурлацтвом", воліють, щоб ними порядкував пан Голка. І Голка правує, як мудрий муж державний: зупиняє погром шляхти, євреїв і панів не дозволяє грабувати:

— Не дозволю кров людськую
Марне розливати.
Хай втікають, куди знають,
До польської шляхти.

А добро, що наздирали
З убогого люду,
На потреби військовії
Обернене буде.

Голота дейнецька іде промишляти „звичаєм козацьким", а Голці презирливо каже: „Зоставайся з панським мотлохом". Єзуїт з обозу шляхецького планує занадити Голку панною Рарожинською (гріх її буде спокутаний його кров'ю). Діставши від неї писульку, Голка гукає:

— Ой, риштуйте ви гармати,
Мортири бомбові,
Тільки дайте мені глянуть
На чорнії брови.

Для культурного правування Голки не надійшов час і довго ще Україна буде сліпа й глуха. Темрява народня стоїть на перешкоді Голці, масами порядкує панство.

Нарядили попи в ризи
Примудрість всемирну,
Дурять - молять люд сердешний,
Як малу дитину.

Трагізм Голчин у тім, що опинився він поміж двох стихій, двох сил: шляхти та дейнецького моря. Хмельницький вислав Кривоноса на Ярему Вишневецького. Військо Кривоноса іде на панцерні лави гадячан. Голка гине, а панна Рарожинська кинулася з високого берега в воду. Ні шляхетське, ні дейнецьке око не побачить їх обох на Дніпровім днищі, куди кидали пошматоване тіло Голки.

Прозирають у Славуту
З устя до вершини
Не спанілі, не схлопілі
Діти України.

Такої яскравої класової свідомости ніхто не появляв з діячів буржуазного письменства в такому цілком одвертому вигляді. Що до фабули, то недарма поему присвячену *матері Гоголя*.

Поему „Маруся Богуславка" не побачив Куліш друкованою. Кінець її загинув підчас пожежі Кулішевого хутора [1]). Життя Куліша звичайно поділяють на 5 періодів: 1) До 1847 року — період „романтичних мрій" (Дорошкевич) і „складання світогляду" (Стебницький). 2) Від 1847 до 1855 року — початок кризи романтичного світогляду і упертої роботи над собою (Доба), гірких вражінь і підготовки до практичної праці (Стебн.). 3) 1856 — 1864 — доба продуктивної громадської праці і найбільшого впливу (Дорош.); період інтенсивної громадської і літературної праці (Стебн.). 4) 1865 — 1882 — доба різкого ідеологічного вагання і цілковитої самотности серед активних українських семидесятників (Дорош.), 1864 — 1876 — період реакції й громадського відчудження (Стебн.). 5. 1882 — 1897 — доба повної втечі від околишнього життя в роботі над перекладами західньої поезії та біблії (Дорош.); 1877 — 1897 — період останніх

[1]) Хутір Мотронівка під Борзною був посагом за Кулішихою (народж. Білозерською). Землі було 30 десятин. У році 1886 сталася пожежа (здається, селяни підпалили), згорів будинок панський і ціла садиба, згоріла цінна бібліотека і рукописи. Кілька років жили Куліші в клуні.

розчарувань і духової ізоляції (Стебн.). З боку літературного розвій Кулішевої творчости починається етнографічними творами (за Дорош.,— перші дві доби), побутові повісті російською переважно мовою, великої історичної повісти українською мовою і кількох російською мовою („Михайло Чорнишенко", или „Малороссия восемдесят лет назад" (1843) і початок роману „Липовые пущи" (1861), „Алексей Однорог" (1853). До 1860 року вийшли ще російською мовою „Воспоминания детства Николая М." („Феклуша", „Яков Яковлевич", „История Ульяны Терентьевны"), „Майор" та „Потомки заднепровских гайдамак". Тут списано життя дрібномаєткового панства за автобіографічними часом моментами. Все це ідеалізовано, присмачено палким співчуттям автора.

Ціле життя лишався Куліш типовим просвітителем, хоч і зробився (як російський просвититель Скалдін) скрайнім реакціонером. Під „народом" усе розумів „цілу націю" і, коли попорився в історичних документах, углядів цілком виразно пророчисті факти класової боротьби — прихилився до свого питомого прикорня — до дрібного кордупельного панства, вглядів у ньому опору культури. Перейнявшися думкою про цивілізаційну місію серед середніх суспільних (освічених) верств, Куліш в ім'я культури і освіти оспівує все, що, на його думку, несло правдиву освіту. Першою перешкодою на цім шляху лежав клерикалізм, і з цілою силою пристрасти Куліш його паплюжить у різних його проявах.

Поема „Маруся Богуславка", написана за десяток років до смерти, є теж отаким оригінальним гімном просвіті: в примітці до поеми Куліш писав: „По всі вічні роки згадуватимуть двох завоювателів варварства на користь просвіті; а більшого варварства не було і не буде, як руське попівство, що стоїть порогом Ненаситцем, глитаючи народні сили, не дає і нашим силам ширити просвіту". Виведений у поемі Осман II, що йому надає Куліш і ці слова в оборону просвіти. Всі мусульмани (крім перевертня поляка) в поемі є симпатичної вдачі і картають тільки попів та козацьке гультяйство.

У них розум — се безумство,
Так попи зробили,
Що царство ввели в безпуцтво,
І передрочили.

Ідеалізація турків доходить до того, що Куліш зважується говорити, як, приміром, туркеня жменею роздає червінці „козакам-вовкам", певна того, що пророк не зменшить її прибутків „з Заходу

із Востоку". Християни трублять про милість, сами ж збагачуються обманами, вимаганнями, „ненаситні стяжанням". Кримська орда теж дуже симпатична організація, демократична навіть :

Орда легка, на гроші небагата,
Багата волею, незнанням потентата.

Це написано вже після гімнів двом російським потентатам : „єдиному цареві" та „єдиній цариці". І це не заважає Кулішеві в тій же поемі вихваляти турецького потентата Османа. Бусурмен Кантемір каже до старої попаді, матери Марусиної :

О, божевільна Русь. Який би з тебе
Великий світ постав серед народів...
Коли б у темній темряві у тебе
Сліпорождений піп не верховодив,
І розуму твойому єхидно не зашкодив...

Все, що боронило в межах християнства решткі здорового глузду, пануюча церква нищила без жалю. Загибіль храму Софії є спокута візантійського християнства.

... за лжу на ариянство,
На ту звізду туманного Востока,
Та за гонення на несторіянство,
Котрим спасти свій ум хотіло християнство.

Не краще є і християнство на Русі. Розповідаючи, як так звана тріюмфальна галера „пишалася" не золотом та оздобами, а голими гребцями-козаками, що були до неї залізом прикуті, дає Куліш паралельний образ сільської церковці :

В тій церковці, в тому бабинці-раю,
В куточку тім небесного жилища,
Де чоловік її, по давньому звичаю,
Благословляв різню та пожарища,
Аби чужа була, не наша віра.
Аби не наш язик звав бога правди,
В тій церковці запекла злість кипіла
В серцях завзятих темної громади.

А до цього образу православія домальовує такими ж рисами образ католицького християнства : тут же на галері катує карбачем по турпаклях козаків-бранців і несподівано відповідає по-польському

старій попаді, яку везуть до дочки в султанський палац, коли вона пожаліла бідних невольників:

„Вельможна пані,— каже той по-ляцьки,—
Шкода тобі над ними вболівати:
Бо падло се, сі трупи гайдамацькі,
Однаково собаки будуть рвати.
Мені ще й ксьондз казав, щоб козакові
У присяганні віри не діймати,
А як сидітиме вже на прикові
То жалощів до злющого не мати".

І цікаво, що, відповідаючи потурнакові, попадя обороняє однаково і попа, і ксьондза. Коли вона вертається до турчина Кантеміра, той резонно відповідає:

Попи й ксьондзи,— се дві нечисті сили,
Що піднялися душі всім спасати,
І миром вашим так заколотили,
Що будете во віки рабувати...

В протилежність цій руйницькій силі різноманітного попівства, що завжди була на послугах у шляхти, великий просвітитель Осман мріє про оборону України від усіх її ворогів. Він хоче зібрати потужне військо, що проти нього був би цілком неможливий жодний опір, узяти подільський Кам'янець, Київ і запанувати всіма українськими землями.

На Дніпрі-Славуті й Росі
Помурую башти,
Щоб з Москви вам, ані с Польщі
Не було напасти.
Обгородимо Вкраїну,
Зробим божим раєм,
Віру вірою покинем
І звичай звичаєм.

Тоді вже козацтво не налітатиме бурею і не руйнуватиме нікого. Козацькі „звитяги" змальовується цілком в инший спосіб, наперекір пісенній традиції. Бранці, сидячи в неволі турецькій, спокутують свої гріхи. Чим же папу вони провинили?

Може й тим, що сусід хліба-соли і худоби збавляли,
Старих жон і сивеньких дідів в груди стрем'ям штовхали,
Немовляток дітей серед вулиці кіньми топтали,
І з піском чисту кров неповинну, мов з жарту, мішали.

Або й тим, либонь, браття кохане, коли провинили,
Що дівчат молодих та вродливих до себе манили,
Заманивши, в ясир та гареми Орді продавали,
Їх дівоцькою кров'ю сліпих кобзарів напували,
По базарах під кобзи, під бубни і баси танцювали,
На горілку ту кров неповинну лляли, поливали,
В горілчаних калюжах, грязі гопаки вибивали . . .

Цих темних, розбещених гольтіпак використовує в своїх цілях клерикальна верства, яка має з них невичерпані джерела прибутку. Осередок цього організованого визиску — Київ, а в ньому твердиня православія — Печерська Лавра. Дев'ята пісня поеми розпочинається думою, що іронічно „оспівує" Київ у дусі біблійних єреміяд.

О, Києве, оманна просторік, святине,
Безодне мідяків дурних мозольних.
В тобі останній глузд народу гине
По капищах безумно - богомольних.
По капищах твоїх многопрестольних
Теряють розум, вкупі з мідяками,
Ті, що в своїх роботах потогонних
Бідують - б'ються по ріллях з волами,
І хлібом діляться з попами - туманами.

Розуміючи Куліш, що він цілком ліквідує козакофільські традиції українського письменства поміщицької доби і шевченківське захоплення „гультіпаками", набирається духу, звертаючися класичним звичаєм до музи:

Нам з Музою тепер одно зісталось:
Твоїм сліпим письменством гордувати,
Твою наслідню мрію зневажати,
І зло, що ти хотів би вихваляти,
Таким, яким воно бувало, змалювати.
Співай же, Музо, про ту лож велику,
Що вагонить над Сходом і Заходом,
Збиває письмаків із пантелику
І туманом лягає між народом.
Нехай з святішим ти, мовляв, Синодом
Та з Папою безгрішним верховодять
І свій кукіль всівають год за годом:
Твої посіви всі колись посходять:
Письмацькі куколі пшениці не зашкодять.

Це пророкування Куліша - просвітителя нині справдилося цілком. Залишилися ще на деякий час хіба „ротаті" та пузаті ченці римського папи. Кинувши ще єреміяду на „темне богомільство", з сарказмом

подає Куліш зустріч представників цього православія українського з єзуїтом-дипломатом, послом короля. Єзуїт...

... крадеться до сонної отари
У загородь, у Лавру чудотворну,
Де наші предки сотні літ куняли
Під гук ирмосів, кондаків, трезвону,
Знайшовши в них собі від пекла оборону.

Цій кольористій постаті єзуїта колідує аналогічна постать владики православних душ і діяча старого письменства, Плетенецького, що відповідає на промову королівського посла:

„Оце ж то й горе, що місця в вас гинуть
На всі владництва та й архімандритства
І всобиці між Руссю й Русею сіють
По хижому наказу єзуїтства".
Так відказав послові Плетенецький,
Колись юркий маршалок повітовий,
Тепер святий архімандрит печерський
До бою за своє добро готовий...

Бо його палати повні зброї, скрізь по стінах висіли семип'ядні пищалі, гаківниці, сагайдаки з луками, а його архімандрити ходили війною з грошовим козацтвом на Литву, і пречиста божа мати допомогла забрати добро ляхів для печерського манастиря. От що з себе становила та „віра благочестива".

... Плетенецький Єлісей потужно
Успенія святого „хліб духовний"
Хранив і боронив. Стояли дружно
Ченці та козаки за чин церковний
Та ту благочестиву древню віру,
Котра нічого більш не вимагає,
Як плюндрувати всякого невіру
І кожного, хто лишні гроші має
Та з єзуїтами й ляхами накладає.

Зненависть Куліша до попівської верстви позначається і в образах-порівняннях поеми: ченці шепочуться один з одним, *немов розпатлані вночі відьми.* Повна сарказму єзуїцька промова на славу Печерської Лаври з дипломатичною наприкінці обіцянкою гойних королівських милостей.

Від оних давніх літ, як прилучилась
З Литвою Русь до Польської корони,
Печерська Лавра славою покрилась..,
Течуть людей до неї міліони,
Щоб там мощам подвижницьким молитись.

Дарами штити вчесне Успеніє,
Святими молитвами просвітитись,
Прийняти від гріхів душі спасіння.
А тіла з тяжких недугів ізцілення.
Вважаючи на жизнь... благочестиву
Печерських иноків, ми простирали
З престолу нашу руку милостиву
І їм хліби духовні подавали.
Якож і в дальших часах обіцяєм
У нашій ласці братію держати,
І на Успеніє, старим звичаєм,
Церковні добра щедро надавати,
А чесна братія нас мусить послухати.

Після перечитання цієї королівської „інструкції" ефект був дуже великий: „ченці осклабились і зуби скалять". Вони готові до послуг і запобігливо питаються: як направляти козацькі душі, що приходять на сповідь. Як найкраще робити, щоб тії козаки набиралися як-найбільше здобичи і „повні, мов бджола, у манастир вертались". Єзуїтський дипломат з'ясовує докладно спільність інтересів служителів обох культів супроти нападу турків, нагадує, як у війську князя Костянтина Острозького було два коші: слов'янський і латинський. Перед ворогом одні співали „Te Deum", другі „Тебе бога хвалим". Та згадка про князя Острозького іритує ченців, і котрийсь із їх, що вже добре випив, не стерпів і подав несподівану репліку:

— Оттим то й ба, — озвався тут старенький
Чернець, строїтель „царственної" Лаври.
Вже впорався коло кубка, був п'яненький,
Не добачав гаразд і в окуляри.—
Te Deum Ваше нас переспівало:
Було, мабуть, аж геть ротате,
Що всю Острожчину мов поковтало —
Усі „хліби духовні", всі палати,
А нам зоставило самі мужицькі хати.
Колись з Острога, з Дубного, з Заслава
До Лаври панські їздили ридвани,
І се була їй і користь, і слава,
Що йшли возів за ними каравани.
Колись ченцям червінцями платили,
За панихиди та сороковусти,
Що над мощами шляхтичам служили.
Тепер панів чорт-ма; печери пусті:
Одна мужва сопе, налопавшись капусти.

Що ж до козацтва, то воно не вельми охоче до тих акафістів, про церкву і гадки не мають, п'ють та гуляють, їхні гроші пливуть не до церкви, а до шинку. По цій мові зчинився заколот, бо єзуїт подав знак королівському цивільному посланцеві, а цей почав лякати карою. Плетенецький дав йому одкоша, а в цю мить надійшли визволені Марусею Богуславкою бранці, що присягли в Лаврі покутувати свої гріхи. Пісня кінчається мовою авторовою до Риму зі згадками про Торквемаду, грозу єретиків, та Лойолу, фундатора єзуїтського ордена. Може б вони, мовляв, тортурами примусили схизму схилитися перед папою, та, видко, Рим спізнився вже своєю пекельною роботою: схизма глибоко вкоренилася в козацтво.

Двадцять пісень поеми загинуло, але ляйтмотив її цілком виразно чути: це великий маніфест просвітительського вільнодумства. Своїм питомим звичаєм не забув і тут Куліш порахуватися з своїми особистими ворогами. Ця самолюбна і горда людина з великим далекосяжним розумом бачила, що колись його праця буде оцінена. І справді, з появою українського модернізму Куліша взято на прапори індивідуалістичними антигромадськими течіями. Коли народництво соромилося того Кулішевого „аристократизму розуму й таланту", бо він псував їхню демократичну народолюбну схему розвою українського буржуазного письменства, то модернізм підкреслив ці моменти Кулішевої творчости і ще те, як багато він зробив для розвою українського художнього слова, як збагатив письменство, поширив його рямці з суто формальної сторони. Нині надійшов час, коли починаються пильні студії Кулішевого тексту, вивчення й коментування його поезії й прози. Куліш передбачив подібне гелертерське зацікавлення, бо ж справді був з нього коли й не поет, то, безперечно, великий знавець і глибокий тонкий майстер слова. В епілозі до поеми він питається своїх ворогів, що „дикою ордою" наступали на нього під бунчуком науки:

Татари, де ви ділись, позникали,
В яких улузах темних поховались?
Забуто все, що ви в нас виробляли,
Одні мої пісні про вас остались.
Скажіте, як вас люди величали,
Якими титлами ви в нас пишались,
Щоб знав про вас убогий антикварій,
Додаючи до мене коментарій.

Коли антикварних гелертерів Куліша цікавитимуть самі скарби українського слова, різноманітність строфічної будови, мозольна робота

над текстом (ця, приміром, поема мала три редакції, і третя редакція ще старанно була перероблювана що до стилю, отже тут є велике поле для досвіду, для кмічення: „як працював Куліш над текстом“ то-що), то нас цікавить передовсім зміст його творів, їхнє просвітительське значіння. В другому епілозі (перший Куліш згодом забракував, хоч були такі, що хвалили йому той епілог) Куліш розмовляє зі своєю хуторною музою і висловлює свою провідну думку.

Народи славляться великими мужами
Війни й політики, науки і іскуства,
А ми пишаємось дівчатами, жінками,
Вінцями красоти, скарбівницями чувства.
Розкішно живучи раями-хуторами,
Столичного вони не знають душогубства,
Мов зорі в чистоті круг жизні совершають
Піснями вічними серця нам просвіщають.
Ні пинда багачів, ні дика злість голоти,
Ні баламутного попівства темна сила,
Ні без пуття війна, наслідниця тісноти,
Ні школа духа в них живого не вгасила.

Починаючи з „Основи“, проніс був Куліш оцей свій хуторянський ідеал через ціле життя. У селянській країні місія буржуазії: зробити з частини селянства голоту, а другу врятувати для буржуазної цивілізації, організувавши потужно-фармерську верству, яка постачає живі сили міській буржуазії. Коли Куліш не полюбляв міста, то не через свою старосвітчину, а через те, що там, на схилі його життя „драгомановщина пішла“. Куліш любив і цінував Гоголя, не мавши його церковницьких забобонів, і така поема, як „Маруся Богуславка“, показує, що й недовго до смерти, за останній десяток років, старий письменник дає таку, як не як дуже сміливу концепцію, яка в пень нищить усі старі традиції та картає те, що було вкрито осяйною авреолею в поколіннях козацько-попівської верстви, здіймає руки на такі святощі, як оті „бідні невольники“, розвінчує їх цілком. Це був героїчний період буржуазного письменства, коли навіть найправіші його представники були вільнодумніші за пізніших українофілів.

Досить тільки згадати, що після Куліша Старицький з дочкою писав російською мовою епопею Хмельниччини й Січи („Перед бурею“), де відроджується стара козакофільська романтика і теплою симпатією зогріто побутове православіє „нашого народу“, що його так паплюжив Куліш-просвітитель. Просвітянство було вже занепадом буржуазного письменства в такій же мірі, як і модернізм.

Воно дало такого романтика козаччини, як славнозвісний Кащенко. Як далеко цим ліберальним просвітянам-народникам до просвітителя-консерватора Куліша!

Просвітительська антиклерикальна думка в „Марусі Богуславці" підкреслюється тим, що піп єднається з муллою в темних своїх махінаціях. Натомість підкреслюється культурно-цивілізаторська місія султана Османа, цього втілення Кулішевого раціоналізму:

З кайданів мушу розум розкувати...
Нема ж бо й бога, тільки розум єсть:
У розумі і слава наша й честь.

Задля тенденції вбито художність: султан турецький чи ж міг бути таким просвітителем, як сам Куліш: провідник ісламу, слуга єдиного бога — і заперечує його існування, і того ще мало — дається таке саркастичне „визнання":

Ми ж із попом-письменником смиренно,
Як повелів закон і вам, і нам,
Сю зміркували річ і повсякденно
Мольби возносим к божим небесам,
Щоб світ був світом, тьма зісталась тьмою...

Решта поем Кулішевих: „Магомет і Хадиза", „Г. Сковорода" (не скінчена), „Хуторні недогарки" (поеми „Уляна Клюшниця", „Сторчак і сторчиха", „Адам і Єва", та російською мовою „Нагай"), є посередніми ланками до „Марусі Богуславки". Всі вони велемовні, віршовані історичні трактати „з приводу". Назва не відбиває змісту.

В пролозі до „Магомета й Хадизи" мова про всесвітню імперію, що в їй „свобода тисячам, неволя мільонам". Магомет: *„пустині просвітитель*, крушитель идольства в темнім вертепі, де прославились розбоєм попи і наклали на дурнів „чорну данину". Жерці є кощунники Аллаха. Хадизі теж осоружний „жрецький торг тлетворний". Магомет розповідає:

Як крильми полетів туди з гори Синая,
Де притаїлися несторіяни,
Куди загнала їх рука попів лихая,
Що хиляться під неї християни,
Як під жерців у нас нагнулися погани.

В поемі „Уляна Клюшниця" мова не так про клюшницю, як про панів та їхні родоводи і побут старосвітський. Та й саму клюшницю оспівується за те, „як щиро і праведно вона служила пану".

Провідна думка циклу „Хуторні недогарки“ є патріотична: „над усе в світі мусимо дбати про вжиток рідному слову, нашій спасенній материзні та про тверезий погляд на нашу п'яну старосвітчину“. Співчуття автора по боці культурного й демократичного панства. Ідеальний пан усе робить саморучно, всіх навчає, приклад подає. Тут є, безперечно, риси автобіографічні:

Про нього дехто плів, що він чужої віри:
Бо замолоду десь німеччини набравсь.
Прийдеш — він, зарившись у папери,
Книжками стіл, мов тік снопами побкладав.
Од иншого ж панка втікав на задні двері:
По застумах-гаях один собі блукав
І все чогось немов шукав не дошукався...
„Чудний собі якийсь (казали збоку) вдався“.
З великих гордощів скучає проміж нами,
П'є тільки добрий мед, за карти не проси;
Дружить і знається з одними мужиками.

Другий панок-„пронира“ каже про першого, що, як цар скликав людей тямущих волю обмірковувати, то ніби той „знімчений“ панок сказав таке:

...Ми в огулі всі (рече) єсьмо мужицтво,
Нас тільки вивчено, як з оглядом ходить,
Як правом прикривать своє з убогих здирство,
Як про отечество та віру говорить:
Замість науки нам преподано єхидство,
Щоб яму ворогам законно вміли рить.
Таке і в мужиках (рече) добро посієм,
Бо правди їм відкрить всієї не посмієм.

Загалом цей знімчений панок хоче все перешити на німецький манір, щоб з мужиків панів, з панів мужву зробити. Сам же „пронира“:

На добре й на лихе проворний тяжко був —
Читав і біблію, й Байрона, і Шекспіра.
Процентом живучи, копійчину здобув.
І в цер ву стайника своїми грішми справив.
Ім'я Шпака у нас по хуторах прославив.
Бо звавсь по предках Шпак. Був правнук гайдамаки,
Що крав колись дівчат і туркам продавав.
Шпаки здавен у нас були собі сіпаки, —
Ще з тих давен, як Хміль заможних жакував,
Утечищем робив жакам-шпакам байраки,
Дівками й хлопцями з Ордою торгував.
Тепер їх принято в потомствене дворянство
За давні пожари, розбої, кражу, п'янство.

Козацтво не дає спокою Кулішеві і тут, як і скрізь після перецінення його цінности. Чи не скозачиться знову Україна?

Ні, міцно світ стоїть на нравственній основі:
Її не зрушити ні папі, ні ляху,
Ні німцю й британу, ні злюці козакові,
Ні тим, що плач зняли в книжках по козаку.

Це натяк на Костомарова, як видко з приміток. Пишучи Куліш про панські роди, показує й норови того панського кодла в молодих паростях:

...Піп сумненько похилився,
І кубочка свого поставив на столі,
Та мимо. Задзвенів і дзвонючи котився,
Мов бубон голосний, котився по землі.
Панич Богданко скік, із дзиглика схопився,
„Як всі попадають, то всі нехай мої..."
Благословенний глас! Мелькнуло пану слово
Дякове і якось ударило його.
„О, рано (думає) у хлопчика малого
Ідея завелась добра *мого* й *твого*".

А все-таки панство з „тихих хуторів" давнезного роду видається Кулішеві ідилічним, „лицарями житейської печали" і протиставляється навіть тим професорам, що возводять у доктрину з катедри те, що „за Конисього розпочато брехати". Та „Історія Руси", мовляв, спричинилася до єреси козакофільства. Така принука просвіщення Кулішеві не подобається, і він класичними октавами оспівує хутори.

О, тихі хутори, поезії рятунок,
Що зникла до кінця по темрявих книжках.
Ви, де я п'ю що-дня Кастальський чистий трунок,
Не той, що по гидких пили колись шинках.
Злодюг і паліїв не скараних притулок,
Вони поїли чернь брехнею'б козаках,
Глас чести і совісти в нетягах заглушали
І кобзарям новим оману завіщали.
. . . . . .
Ви, тихі хутори, що нас обох надхнули.
Спасенним повабом до правди й красоти.
Тепер по давньому ви в темряві втонули,
Бо вас, мов гайдарів, окрив туман густий.
Забули ви, куди вас козаки ввіхнули,
Забули про союз прапращурів святий;
Ви славите в піснях козацьку Україну,
Що довела була усіх нас до загину.
. . . . . .

О, тихі хутори, великі у малому,
Великі тим, що найлучче, краше в нас.
Байдуже пишному й гордому Содому,—
Те, що хіба вві сні вбачав і сам Тарас,
У благодатнім сні, пречистому - святому,
Як земляків своїх, мов цар той вівці, пас.
А пасучи носив у серці щирім бога,
І вказував, яка веде куди дорога.

Доматор - шляхтич Сторчак жив тихо, „як жили міщани - гречкосії", і був загалом простак. Як насувала орда — міщани допомагали ратаям, і Сторчак гуляв на коні. На хуторах — рай і там сидять Адам з Євою...

Оце ж без наймита і наймички, сами
Адам із Євою на хуторі працюють —
Кругом їх божий рай: бо між гусьми й курьми
І між телятами і всяким статком чують,
Бо й між понурими к самій землі свиньми,
Мов світ у темряві, чи днюють, чи ночують,—
Світ жизни, ту святу природи таємницю,
Що все животворить: і нас, і звіря, й птицю.

Глибокими шанцями й ровами оточили свій рай від „поганців", щоб не крали яблука, ягоди, гриби... Між райськими людьми та селянством точиться війна, що в ній зброєю є сила магічна:

А то знаходимо, було, ще й закрутки:
Дві закрутки на нас, а вісім на худобу:
Щоб виздихало все: корови і бики,
А ми щоб згинули, не закричавши й пробу,
Щоб жито й ярину поїли черваки,
Щоб не лишилося з городини і бобу...
Я закрутки, на глум дурній дурноті, рвав,
І тим своїх сусід ще гірше дратував...

Поема „Сковорода" теж розгортається на тлі „свіжої природи і хуторної простоти". Не обходиться й тут без козацтва: як воно перевернулося на панство.

І справді зборища козацькі,
„Княгині - Корчми" та шинки,
Покинули гурбі простацькі
Полковники та сотники.

Вони тим слави здобували,
Що всюди шляхту в пень рубали,
А під Москву як утекли,
Сами паніти почали...

І розуму тепер шукала
По бурсах шляхта ся нова.

Та школа та була польська і із нових панів знову ляхи поставали. Козацтво „клина знов загнало між пановиту й просту Русь". Боян звироднів у лірника. Панство не дуже приймало науку:

Не йшла панам наука в руку,
Все тільки їло та пило,
В кого було що їсти й пити...
Та било — що здоліло бити...

Польська школа загніздилася на Україні знову:

Сполячений волох Могила
Вчепився у Русь, мов той реп'ях;
Його наука й по ляхах
Перевертнів із нас робила.

Так само „добивав" народність Лазар Баранович. Пани позивалися по судах:

Замість розумної науки
Постали в нас козацькі дуки,
Бо славний Ґанджа-Андибер
З жалю на Хмеля впився і вмер.

За Барановичем „забаранів і кожен пан". Це було ще тоді, коли буяла та могилянська наука, клерикальна культура:

З богів класичних і героїв
Тоді Котляр ще не сміявсь,
Псевдопоезії устоїв
Ще не втоптав у п'яну грязь.
Театр іще й не починався,
Містеріями пробавлявся,
Де й Ірод-цар і сам козак,
Балакає ні так, ні сяк.

Магнатерія всім заправляла, що поробила з себе недоляшків від побурсачених наук. За магнатами тяглася й решта панства:

Підбрехами ж панам служили
Підпанки, що з ними дружили...
Поля, луги, стави, млини —
Все гарбали нові пани...
Шкварчав на панство за хижацтво
Хіба Грицько Сковорода.

Тільки ось мова в його була погана, він своїми псалмами „мекекав". Навперекір Котляревського з його ідеалізацією гетьманщини („Так вічній пам'яті бувало у нас в Гетьманщині колись"), на неї пишеться пародію:

Велика честь, що не пускає
З двора сусіда можний пан,
Дарма, що плямами вражає
І кунтуш гостя і жупан.
Бо гостя поти заливали,
Що й з-під стола вже витягали...
Тверезим кинуть панський дом
Хвалою не було б обом.
Підчас і тим сусід пишався,
Що вуса пес йому лизав;
Бідаха цмокав-сновидав,
Що се вельможний з ним прощався.

Так вічної пам'яти було...

Нове панство жило позвами, як старе гербами. Козацьке шляхетство походило від тих сіромах, що вдяглися в панські саєти, видушивши всіх потентатів і проковтнули єзуїтів. А сліпород - народ хилиться вже під кияками нового шляхетства. Ритор Сковорода нікому не заздрив: ні ябедам - панам, ні казнокрадам, ні тим дворянам, що були з прадіда крепаки, вміли тільки *підпалить* і на низу в дейнеках жить. Сковорода цурався всіх земних висот:

Цурався козацького шляхетства,
Цурався славетного купецтва,
Цурався хаптурників - попів,
Цурався митрованих ченців.
Не був пустинником - аскетом,
Людей розсудливих любив,
І з праведним анахоретом
І з багачем за брата жив.
І салогубів, що носили
Пуза важенні в поясах,
І гроші сиплючи в судах
Синків дворянами робили.

З Сковороди не був ані мужик, ані панок. Батьки повмирали, як він ще був ритором. Ритор перевів усі свої статки (худобу) в гроші та й почвалав у гори Угорські. Блукав від німця до німця. Набравшися німецької науки, повернувся на Україну, де...

Стовпа, мовляли, церкви й віри
Хотіли і з Грицька зробить.

Та не впіймали його на це:

Очима скарби позирнув
Грицько на їх і рубанув:
„Вас много церкву підпирає
Стовпів нетес“ (їм відказав).

Сковорода себе вважав за „подвижника науки“. Він був:

У красний вік Єкатерини
Ти був найкращий в нас талант,—
Ума і серця України
Передовик - репрезентант.

Панство держалося за свої гамани, а Сковорода був „безсребреник“ в народній службі. Навперекір виразному визнанню від Сковороди Хмельницького (De Libertatis, том I), Куліш надає йому і иншого тлумачення.

Вбачався добре наш учений
Аж надто вже Сковорода,
Яка постигла люд хрещений
У ту Хмельниччину біда,
У ту полом'яну руїну,
Що знівечила Україну,
Чия б вона там не була.
Тепер, як молока з козла,
Досталось ранньому потомству
Від Калнофойських та Могил
І їх тупих „Тератургим“...

Сковороді протиставляється герой тих часів—типовий пан Орлик:

Хвалився, що, бувши міщанином,
Його рід козаків цурався,
А потім із одинцем сином,
З міщан в козацтво приписавсь,
Бо виграло козацтво справу,
Загнало крамарів під лаву,
Само ж засіло по судах,
По магістратах, ратушах;
Та й міщанином добре мався,
Тим і в козацтво прийняли,

„Славетним паном“ скрізь писався ...
З панами ж дід його не бивсь
І в шляхти за хребтом тулився.

Орлик хвалиться і про панську до себе ласку, як пан надсилає йому першу паску на великдень.

А селище його займало
Землі на сотню хуторів,
Та вже й тепер осади мало
З півсотні або й більш дворів,
І в них над сотню крепаків:
Бо люди вже тепер шукають
Не лями по Тилигулах,
Не сховища по камишах,
За полу знов панів хапають
І хилять голову к землі

Аби осістись на ролі.

Іще хвалився Орлик про панські добра та осади, неміряні урочища. Орлик сам був слугою пана Забари, що осівсь на Пслі, вчився в бурсі. Цей підпанок, що з нього невдовзі буде справжній пан, розповідає Сковороді з захопленням:

І про царицини награди,
І як царицю пан стрічав,
І їй орацію сказав.

Сковорода все слухає і *мовчить*. Мораль поеми просвітительська:

Світимо ж світло, не сліпуймо,
Освітою людей рятуймо.

„Поки сліпі людські вожді“. Ще є в поемі ніби протиставлення Сковороди, з його німецькою наукою, Шевченковому „неуцтву“:

Тарасе, а коли б за нами
Ти справді в вирій полетів ...
Ти б у Флоренції та в Римі
Більш, ніж у темній Україні,
Навчився, кого й як вихвалять,
Кого із мертвих воскрешать,
Но Муза, що сліпих водила
І плямувала всіх панів,
А поспіль з ними і їх царів,
Тебе в горілці затопила.
Ти, мов бугай, закородився,
В Петрову скелю лобом бивсь.

Проти козацьких патріотів, проти старого письменства, проти Шевченка, кидає Куліш гасло *нової доби*, доби просвітительської, що йде під прапором науки:

Нова доба, нові жадання, Нові до згоди покликання,
Нова науки могота, Нової правди красота.

Приплів сюди і свою „рущину". Староруською поемою є в його і сатирична поема „Куліш у пеклі", присвячена Глібову. Тут Куліш зводить особисті рахунки з усіма своїми ворогами. Стиль поеми — пародія на Котляревщину. Ось, приміром:

Заб'ється в мовчазну хатину,
Що стала рака в пустирі.

Або:

Печені хутко докторці, Цвіріньокуваті горобці,—
Защитники катюги ревні, Ті, що до книжників лестились
І книгогризами зробились.

Або:

До Стиксу стежку всякий знає, Чи Бута - товмача, Яризу,
Зовуть цю річку й Ахерон, Що чужоземні мови знав,
Там Пекло переправу має, Чи кашовара - чуру з низу,
А перевозить дід Харон, Що в городи тихцем чухрав,
Старезний дідуга, сердитий, Чи *кирподересту* панянку,
Лающий і несамовитий: Чи Настю, степову шинкарку,
Гука на пана й мужика: Ту славну Настю Горову,
Однаково йому досада Що мед п'яне чоло точила,
Везти за Стикс у *пельку* Ада І Ганджу дерти так уміла,
Чи *крутопопу*, чи дяка. Як Сагайдачний дер Москву.

Крім особистих вихваток проти цілої низки осіб, є ще виступ принциповий проти двох напрямів: Шевченкового радикалізму та Костомарівського українофільського демократизму, що вже робив догмою народництва.

Куліш тимчасом всю природу Тарасовство та Костомарство,
До себе на підмогу звав, В безчесні брехні повернув,
І „духа правого" свободу [1]) Князів, царів премудрих славив,
Вселенським духом покрепляв, *Русь* над *козащину* поставив,
А все друковане гультяйство, Всіх до єдиности горнув...

[1]) Серце чисто созижди во мне, боже, и дух прав обнови во утробе моей. Псалом 12.

Принциповий є наступ і на Котляревщину, яко традицію поміщицької доби:

„Край рідний, „Мати Україна"
(Козацька Руси голова)
І „батьківщина" й „материзна":
Сі перебрехані слова
Байстрятами скрізь розповзлися,
І по світах водить взялися
П'яних та темних кобзарів...
Так в нас постала епопея,
П'яницька Бреходурнопея
Про людожерів-козаків.

Провідна думка цього памфлету, як і скрізь у його, просвітительська. В пеклі Кулішеві показують між иншим:

Дивись, Панюто: он гогоче
І той важкий на працю бик,
Що все до просвіти охоче
Туманом туманити звик...

Навіть у той час, коли майже нічого не залишилося в нього від справжнього просвітительства, спосіб думання чисто формально залишився такий, як і раніш. З рештою Куліш, як свого часу і Бєлінський, повірив „у просвітительські наміри тодішнього уряду" [1]) і царату загалом. Бєлінський казав про потребу не с-так літератури, як просвіти, а Куліш у Петербурзі відкрив друкарню і видавав тії „метелики", а потім, осівши у Мотронівці, давав просто величезну продукцію, цеб-то теж в ім'я тієї просвіти рідною мовою збагачував літературу українську новими формами, жанрами, книжними мудрощами і просто перекладами з европейських класиків, сповняючи цивілізаційну місію, а не творячи. Про його Франко сказав, що в Куліша „гладко підгембльовані поліна", а не вірші, що в нього багато „нот та вчених екскурсів". На думку Франка, Куліш це робив, щоб підкреслити свій европеїзм, протиставити його Шевченковому неуцтву. Франко каже: „В словах неука Шевченка було в сто раз більше глибокої життьової, а тим самим і історичної правди, ніж в учених нотах, а потім і цілих оберемках томів Кулішевої історіографії та історіософії. Хоч і як сердився Куліш на Шевченка, зразу тихо, а потім і голосно, аж надто голосно, та проте іронія долі визначила йому перше місце в числі епігонів Шевченка з усіма неприємними прикметами епігонізму. Не тільки в манірі поетичного складання в своїх „Досвітках" він іще іде слідом за Шевченком, це ще дрібниця і він пізніше позбувся тої маніри, але найбільше

[1]) *Плеханов.* „Література й критика". Стор. 53, 91, 101, 126.

фатальне і найбільше трагічне для нього було те, що до кінця життя він не міг вирватись з того кола образів та проблем, які геніяльною рукою поклав перед Україною Шевченко. Мов у незримій клітці, бився Куліш до смерти в цім зачарованім колі, мов Мефістофель у закінченні Ґетевого „Фавста" воює з рожами, що, кинені руками янголів, за його дотепом, переміняються на огні і палять його, так і Куліш до смерти воював з Шевченківськими поняттями та образами України, козацтва, гайдамацтва, панства і простолюддя, з якимсь нервовим роздратованням, кидаючись з одного екстрему в другий і ніяк не можучи ані спекатися тих образів, ані побороти та знівечити їх бодай у власнім переконанні. Навіть екскурсії на поле европейської науки й літератури, працяючи над Шекспіром та біблією не могли вказати йому певного виходу, всюди він находив ненависну тінь Шевченка і всюди мав, мов ланцюг за каторжником, тяглось за ним почуття його епігонства". Правдивого поетичного почуття, рівного Шевченковому, Куліш не мав.

Російські просвітителі в літературі (після Бєлінського) панували протягом 60-х і 70-х років. Куліш до смерти (1897) зостався просвітителем і був уже самотнім серед покоління українофільського курдупельного народництва. Всяке просвітительство оцінює певні суспільні відносини, що є історичною спадщиною, оцінює установи й розуміння з погляду нових ідей, зроджених новими суспільними потребами й відносинами. Для просвітителя помилкою є все, що суперечить новим ідеям, так само, як вічною незмінною істиною є все, що тим ідеям відповідає. Ось чому з таким захопленням паплюжить Куліш Котляревщину й проповідує просвіту. Розум просвітителя є розсуд новатора, що закриває очі на історичний хід розвою людства і проголошує свою природу людською природою взагалі, і свою філософію має за єдину правдиву філософію для всіх часів і народів. Це є джерело сміливих екскурсів Кулішевих в історію з єдиною провідною просвітительською думкою. З того і нахил давати епіграфи англійською, італійською мовою то-що, яко зовнішній прояв тієї европейської культури, яко пропаганди европеїзації.

Проза Кулішева. Гостюючи Куліш у Ходоркові в польського етнографа Свідзинського написав ідилію „Орися" і вмістив її згодом у своїх „Записках о южной Руси" (1857). Створено цю річ під впливом читання шостої пісні Гомерової „Одисеї", де мова йде про дочку короля Феаків Алкіноя — Навзікаю, як вона з своїми дівчатами поїхала прати і зустрілася з „богорівним" Одисеєм. У Куліша мова про вродливу дочку сотника Таволги. Сотниківну Орисю знають

скрізь на Україні. Всім кортіло побувати в тих Війтовцях, щоб побачити її. Та не 'дному крутиусові прийшлося шкодувати свого повабу і залицяння. Батьківське серце раділо з доччиної вроди: „Доспіла єси моя ясочко, як повний колос на ниві. Та чи знатиме женчик, яку благодать бере собі від господа милосердного. Є багато людей і статечних[1]) і значних, що залицяються на тебе...“ Та не хоче пан сотник завдавати жалю донці, віддаючи за старого, і боїться, що молодий шибай-голова не всидить довго „без степу та коня“. Сниться дивний сон Орисі: прийшла до неї покійна пані-матка, стала в головах, віщує кінець її дівуванню. Зашарілася Орися, до батька прийшовши, прохає коні запрягати до Трубайла під Турову Кручу їхати, випрану, золою пересипану білизну полоскати. Дивується пан-отець дончиній забаганці, та вже нічого робити — каже гукнути старого Гриву, дідизного чоловіка, що знав пана сотника ще змалку, скрізь із ним бував і звали вони себе навзаєм „добродію“. Запрягає Грива пару смирних коней, до воза дівчата зносять шмаття й поїхали левадами до річки. Ось уже й Турову Кручу над Трубайлом видко. Питаються дівчата в старого Гриви про теє урвище, і він оповідає старий переказ про Переяславського князя, що, полюючи, відбився у пущі від своєї челяди та натрапив на стадо турів золоторогих і вгледів світосяйну дівчину. „Будь моєю дружиною“ — каже князь. А вона: „Тоді я буду тобі дружиною, як Трубайло назад вернеться“. Мститься князь, стріляє турів. Поранені тури всі з кручі в Трубайло попадали, а дівчина закляла князя блукати по пущі „по всі вічні роки“. Блукає він і ніяк свого Переяслава не знайде, а тури камінням лежать на дні та ревуть глухо з-під води й досі, хоч і татарщина і ляччина минули. Заслухалися дівчата дідового слова, аж зирк: на кручі стоїть верхівень на сивому коні весь у кармазині, а з пояса „злото аж капає“. Задивився й козак на дівок у плахтах та заполочених, замережених сорочках. Питається козак у старого про тії Війтовці. Розпитався та й поїхав. Повернули дівчата додому, а там уже чекає на Орису миргородський Осавуленко. Увіходить і Орися (натурально: „червона, як калина“), і старий сотник зводить статечних молодят, зводить, очевидячки, їхні статки-маєтки докупи... Обнялися, поцілувались, як весілля справляли, не про теє мова, а через рік у Миргороді ще краще виглядала молодичка з дитиною.

[1]) *Статки* — пояснює Куліш — є худоба, а *маєтки* — нерухоме майно. Слово статечність має і ширше значіння, але варто знати, звідки воно йде.

Таке сюжетне плетиво проснував Куліш на основі позиченої з „Одисеї" фабули. Отак він загалом вигаптовував добірними й стильними словами свої твори. Це не так щира поезія, як словесна майстерність, вправність великого знавця скарбів народньої мови — стилізація народности. Етнографія прислужилася як-найбільше власно Кулішеві. Це головна праця, може, і зогріта симпатією „до рідного слова й народности" взагалі і до гетьманщини і до панського побуту та без того палкого щирого чуття, що є виявом великого поетичного хисту. Вставна легенда про Переяславського князя стилізує ідилію пов'яззю двох пануючих клас із різних історичних діб. Гоголь робив іще инакше: давав усуміш людей різних епох у рямцях одного твору.

Архітектонічний поділ на шість фрагментів (I — краса Оришки; II — сотник Таволга; III — сон Орисі й готування коней; IV — подоріж (вставна легенда); V — миргородський Осавуленко; VI — заручини (кінцівка) викриває такі композиційні деталі — просту експозицію (дочка й батько) в поєднанню з затриманою (Осавуленко аж наприкінці у V розділі). Оповідання скомпоновано, як *конкретне* (автор наприкінці пояснює, що бачив Орисю перед весіллям і через рік у Миргороді) і *кінетичне* (героїчна ідилія для зустрічи з героєм). Перекреслення композиції IV розділу вставною легендою не тільки гальмує оповідь методою „ретардації", але й підготовляє ефектні аналогії, подібности козака до князя (і паралельна — Орисі до осяйної дівчини). Немудрий мотив віщого сну, що справджується щасливим збігом обставин і почасти випрадується побутовими умовами (забобони, віра в сни, часті одвідування Вітовців парубоцтвом, стан дівчини „на виданні", що повсякчас сподівається „його", звичаї їздити полоскати на річку) не псує штучністю своєю безхмарні тони ідилії, як сильне враження від козака й закохання Орисі, мотивоване вражінням допіру оповіданої легенди про скелю і подібністю козака до князя в уяві слухачок, що тепер побачили живий образ на тій самій скелі. Таким чином, *шпанунґом* є саме кінець дідового оповідання і момент появи на скелі козака (в очах Орисі в звязку зі сном ця градація подій — оповідь — поява живого образу, *повторення* його в натурі — набуває справді непереможного, невідворожного впливу); розчарування й сумніви що до мети його подорожи, який невдовзі кінчається щасливо та „ідилічно" (добра партія), виявляється ніби цілком добре скомпонована й архітектонічно додержана річ, а втім річ цілком нереально стилізована. Композиційна деталь — постать Гриви і взаємини з паном сотником, як і инші солодощі опоетизованої

гетьманщини, чи не та ж пак „романтика" козакофільства особливо настирливо виглядає з стилізованих „інтелігентських" мрій кармазинника про „русалок підводного царя". Отже, ціла ця кармазинна ідилія є штучне накопичення, „романтична" й словесна стилізація, що в ній стилістичні компоненти є: етнографічні побутові дрібниці, запашна народня мова, етнографічні перекази, вигаптовані іконописні „заполочені" образи („козак", „пан сотник", „сотниківна", „дід Грива", „дівчата") в цілком химерних „ідеальних поєднаннях". Тут іще цілком ранній твір Куліша, але й тут є його основні риси. „*Чорна Рада*". Коли новела літературна через новелу „народню" доходить найперших джерел розповіди взагалі, то роман є молодша з епічних форм. Сперечаються навіть, чи є він епічною властивою формою. Пристрасть до читання (а не слухання цікавих історій) навіть на заході Европи виникає лише з XV віку, але в самій назві „роман" ще бренять відгуки „звукової" традиції, а не писаної („романси", „романські пісні", „романські оповідання"). Справжня ера роману стає можлива лише з поширенням друкарства. Винахід Гутенберґа спричинився до розцвіту роману. Передісторія роману має чотири джерела цього жанру оповідального: на казкових сюжетах створився (з „мілецьких казок") олександрійський роман; на схемах лицарських поем — романи лицарського циклу; на прозових ідиліях виникли зводи рукописні — роман пасторальний; з поширених у народі книжок про різні пригоди постав роман авантурний. Що до фабули не мав роман якихось власних рис, як байка, ідилія, балада то-що. Це явище складне. Політика й техніка в романі стають рівноправними компонентами, а де вони переважають — постає роман утопійний. Мемуари, хроніки є основа для роману особи так само, як і листи (роман у листах). Аж нарешті роман зближується з історичною наукою — виникає роман історичний. Вже й стара „Олександрія" є „історичний роман". Французькі романи XVII віку (Гомбервіля, Кальпренеда) збудовано на фабулах, узятих у Плутарха, Тацита, Светонія, з історії франків. Дійові особи — порфяни, македонці, єгиптяни, остготи. Але всі вони діючи почувають, як автори-французи аристократичної верстви XVII віку. Це роблено часто навіть свідомо: писано портретні романи, але надавано їм історичного вигляду. Так робила мадам Скюдері. У XVIII віці процвітає „псевдокласика" — раціоналістичні абстракції класики старовинної (Вальполь — „Замок Отронто" 1764, Радкліф...). Коли історична наука нагромадила багато фактів, зовсім одмінних од сучасного побуту, а головне, коли змінилося саме розуміння історичного роману в залежності від

загальної зміни культурної в XIX віці, виникла вимога художньої реставрації певного часу й місця.

На початку віку роман є виразом особистих почувань англійських буржуа, поміркованих і доброчинних, з культом природи, почуття і людяности (Річардсон, Фільдінг, Стерн). Потім роман від сантиментальних почувань звертається до історичних тем. Фабула історична зогрівається суб'єктивним захопленням автора, що дивиться на минуле залюбленими очима. Ця залюбленість призводить до вивчення минулого народу і його творчости, і його епосу. Героїчний епос переноситься в літературу разом з етнографічними скарбами архаїчної мови історичних актів та епічних народніх зворотів. Така є творчість Вальтер Скотта, що брав фабули романів з шотляндської, англійської та загальноевропейської історії („Веверлей", „Айвенго", „Карло Сміливий"). У Франції Шатобріян пише п'ятитомовий твір з доби Діоклетіяна „Мученики", для чого їде в Атени, Рим, Єрусалим.

Куліш був під впливом Вальтер Скотта, писавши „Чорну Раду". Є тут побутові подробиці: лицарський герць і всілякі лицарські чесноти з цілим культом побратимства. В основі є історичні події й особи, як і завжди в Куліша, потім уже й у „Чорній Раді" сюжетна тканина бліда, як на тих гобеленах; загальна ж картина доби постає досить виразна, хоч автор і порушує історичну правду, ідеалізуючи саме ті суспільні верстви, які були в дійсності гнобительські, і не виявляє соціяльного змісту подій у цілому їхньому значінні — боротьби експлоатованих верств проти визиску. Історичне тло що до побутових дрібниць власно й дає життя та ілюзії історичної правди. Героїзація пануючої верстви й цареславна тенденція хроніки зменшує її художнє значіння. Куліш продовжував традиції Самовидця та Грабянки, опоетизовуючи Сомка.

Героїчна драма „Байда Князь Вишневецький". На заході Европи ще за доби торговельного капіталізму розвинувся театр: ренесансовий в Італії (гуманістична драма, італійська комедія машкарська, шкільна драма), еспанський театр XVI — XVII віку, театр Шекспіра в Англії і під його впливом та еспанським — у Франції, звідки в свою чергу пішов новий вплив на Німеччину, Італію й Росію. Початок промислового капіталізму й розцвіту торговельно-промислової буржуазії на театрі позначається переходом від класиків до реального відтворення життя через „романтизм", що мав елементи „високого" і реального водночас.

Драми Куліша є не театральні, хоч і писано їх у драматичній формі. Куліш писав свої драми для читання, а не для вистави, не

обмежував себе часом вистави, темпом її. Буржуазна драма розвинулася з віршованої драми взагалі, і тут не є виїмком і Куліш, яко фундатор цієї драми: він писав віршами.

Драмована трилогія Кулішева є історична „староруська драма". Героїчний тон чути з перших рядків прологу, як і патріотичний настрій, такі протилежні безжурності п'єс Котляревського й Квітки. Тут настрій урочистий:

О, Музо, Мельпомено, правди мати,
Дай нам тобі достойно послужити,
Народній дух з занепаду підняти,
Гасителів його посоромити...

Письменник почував велике громадське значіння своєї діяльности, розуміючи її „яко боротьбу за правду". Національна ідея говорить устами гордого, непідлеглого Байди, скоро він виникає на кону:

У мене в грудях серце б'ється рівно,
Султане, цисарю, королю, царю,
Ваш гнів мене до віку не злякає,
І ваші милості мене не куплять.
Чи жизнь, чи смерть, чи рай, чи пекло люте —
Про все байдуже Байді запорожцю...
. . . . . .
Коли б у нас був стан такий високий,
Ми б звоювали увесь світ широкий,
Коли б ми всі до одного горнулись,
Під нами б і царі й народи гнулись.

Постать Байди нагадує отамана Голку з „Великих проводів": це такий же культурний чинник серед загального дикунства й розбрату, і трагізм його той самий — самотність аристократа духу, розуму, таланту й освіти (це все чесноти молодої, потужної буржуазії), і европеїзм Байди підкреслено в цій сцені „надавання лицарства" цілком, звичайно, нереальній:

Байда

Я бачив, хлоню. Ти справлявсь розумно,
І се твоя заслуга найславніша.
Ти вже мені дев'яту весну служиш,
Покинувши Тульчин, колиску предків,
Отця і неньку, і братів коханих,
Задля мого лицарства занедбавши.
З тобою ми бували і на Райні,
І поза горами людей видали,
Звичаї добрі, лицарську науку,
В боях за правду досвідом узнали.

Ти всюди був мені слугою вірним,—
Як братнє серце чурою прихильний,
Тепер не будеш більше чуровати,
А з нами брат за брата пробувати.
Навколюшки ж перед мечем лицарським!
Схились і встань товаришем козацьким.

(Ударивши тричі голим мечем по плечах).

З Кулішевого „Байди" є не козацький отаман, а якийся необмежений монарх та ще такий, що свою владу спирає на історичне родове спадкове право:

Тут присуд мій спадковий по тих предках,
Що суд судили ще в варязькі роки..

Сам він охотою віддав свої поля, степи, гаї і луки на вільний вжиток козацтву, живе просто, мов козак, і, все віддавши козакам без подимного, без мита й куниці (чиншу натурою), хоче, щоб козацтво само багатіло.

Коли ж хто з їх сріблянником зробився,
То се річ добра, похвали достойна.
Бо не з кешень людських нам треба жити,
З землі насущний хліб свій здобувати...

Знову той же конфлікт з козацькою голотою на чолі з Ґанджею-Андибером, при чім незадоволення голоти цілком правдиво виявлено:

Вони чорствим нас хлібом годували,
Як по ріллях у їх ми шкутильгали...
Вони роботою нас напували,
Як казани у їх ми шарували...
Хто жив на старці від меча зістався,
Їм у броварну каторгу попався.
Варили воду з нас ледачі дуки
І потирали об козацтво руки.

Будова драми: звичайне переборення перешкод з домінуючими *мотивами незнання*. Для введення мотивів про те, що діється поза коном, Куліш використовує традиційних *вістовців:*

Один з побратимів

...Під княжим стягом козаки рушають.
Узгір'я замкові людьми окрились,
Вітряк і греблю з вишняком займають.

Байда

Бо мусять, щоб не допустить обходу.
Та Ґанджа обійшов уже низами,
Жду маяка від його димового.
Та й напремо панцерними полками.

(Вбігає, задихаючись від поспіху, вістовець).

Вістовець

Стій, князю, зрада... Ґанджа з низовцями
Нетягами в острозі бенкетує...
Зворужився князькими ратищами,
І чернь козацьку на тебе решутує...
Посел від Ґанджі вже давно в Острозі:
Він заприсяг Острозькому служити,
Щоб на боярському панцернім праві
Під самоприсудом козацьким жити...

Ця звістка викликає Байдину репліку про „мотлох", що продає себе від пана панові і певність власної вищости та потреби феодальної диктатури.

Ні, доки лицар буде на сторожі
Добробуту народнього стояти,
Боронячи права природні божі,
Не вдасться дичі перевагу взяти...

Перед небезпекою нерівного бою відкидає Байда пропозицію товариства полягти в бою, його не надять „порожні співи кобзаря п'яного". Натомість пропонує віддатися турецькому султанові. Вони залишаються „стовпами християнства", тільки не того, що „втішається кострами". Вони стануть

Під бунчуком червоним Солимана,
Наслідника культурника каліфів.

МАРКО ВОВЧОК

Це був щасливий виїмок[1]) у тогочасній літературі: її твори не вилежували роками в рукописах, а своєчасно пішли до читача і відбули свою громадську функцію більш-менш нормально. Один критик влучно визначив цей талант: вона мало бачила, тільки

[1]) Марія Олександрівна Вилинська-Маркович (1834 — 1907) народилася в Орловщині, виховувалася в Харківському пансіоні. Року 1848 до Орла приїхав під догляд до губернатора присланий київський студент Опанас Васильович Маркович („костомарівська

багато чула. Твори її є ніби суцільний переказ того, що чула, і то виключно від селян. Був час, що під сумнівом було, як то росіянка та зробилася українською письменницею (Борис Грінченко, І. Стешенко, С. Єфремов). Згодом ці сумніви розвіялися, коли дізналися, що дід її „співав українських пісень", що було в Орлі коло „любителів усього малоросійського" і ціла родина Вилинських до того кола належала, що дуже турбувало навіть жандармського полковника і т. ин. А головне те, що й після смерти чоловіка, що не діждався з-за кордону жінки й сина, Маркович писала не гірші речі, як і допіру. Редакторське перо Куліша добре попрацювало з її рукописами і „оздобило" їх пісенними епіграфами то-що. Безперечно, дещо було і зовсім слушно в поправках Куліша, але легенда про „нахабну" кацапку, як її обізвала Олена Пчілка, вже давно ліквідована.

Шевченківські традиції і надзвичайно барвиста мова — особливо цінні риси письменниці. З художнього боку — це письменник-стилізатор, що не дає яскравих характерів, не малює пластично, лише типізує людей, ділячи їх на два класові табори (панство і селянство, без дальшої диференціяції), і природу стилізує в дусі народньої уяви. Не від себе автор каже, а з погляду оповідача-селянина. Тут є корінна відміна від російських письменників 40—50-х років, що зі сторони списували крепацтво, підкреслюючи людяність і покору крепаків. На літературний кін виходять сами ці крепаки й засуджують простими своїми словами крепацький лад. В психологічних оповіданнях припускає Марко Вовчок пересади: селяни розмовляють, як сама авторка. Загалом їй бракує знання селянина, лише з переказів і мусить надолужувати етнографічними матеріялами (пісні, казки, легенди), додаючи власного здогаду. В одміну від Квітки, Марко Вовчок не моралізує в християнському дусі, не повчає,

---

історія"), з яким Вилинська побралася року 1850. Другого року Марковичі вже в Чернігові, потім у Києві, Немирові на Поділлю, де й написано перші 12 „Народніх оповідань" (1857), що з їх 11 друкує Куліш. Року 1859 Марковичка вже в Петербурзі, знайомиться з Шевченком. Тургенєв перекладає, за порадою Шевченка, її твори. Року 1860 з сином Богданом їде за кордон (Дрезден — Швальбах); до неї їде Куліш. Була в Гейдельберзі і в Лозані. З Швайцарії переїхала в Париж і Рим, Остенде, Лондон. Зазнайомилася з Герценом і Бакуніном. З-за кордону повернула року 1868. Заробляла пишучи російською мовою до журналів та ще перекладами. Дописувала до „Колокола" й писала Бакунінові українські прокламації. Року 1902 в „Киевской Старине" вміщено нову казку Марковички українською мовою „Чортова пригода". Почала українською мовою велику повість „Гайдамаки", що писала до смерти. Твори Марка Вовчка, крім російської, перекладено ще польською, чеською, сербською, хорватською, французькою та німецькою мовами.

а власне переказує. Замість довгих описів подає коротенькі натяки в дусі народньої уяви. Що до сюжетів, то Маркович розвивала їх на Шевченківські мотиви. В його взяла і гострий осуд крепацтва, як ніхто з инших письменників її часу. Коли Квітка перший почав писати про селянство, то вона вже намагається на світ дивитись очима того селянства, показує із середини цей селянський світ. Тут її особлива цінність і своє власне місце, навіть рівняючи до такого майстра, як Тургенєв, який давав пластичні постаті, освітлюючи їх зовні. Марковичева подібна більше до Гоголя, що теж живої дійсности не знав, а відтворював її інтуїтивно, з уривків, спогадів і коротких спостережень.

Марка Вовчка не просто приваблює селянський побут, як Квітку, а вона вказує соціяльного ворога селянства, і в цьому її роля, як письменниці-просвітительниці.

Суто *побутові оповідання* її поділяються звичайно на крепацькі („Викуп", „Отець Андрій", „Одарка", „Козачка", „Горпина", „Ледащиця", „Інститутка", „Два сини"); родинно-побутові („Сестра", „Сон", „Чумак", „Ведмідь", „Максим Гримач", „Данило Гурч"); психологічні („Три долі", „Не до пари", „Від себе не втечеш" („Чорнокрил"), „Дяк", „Пройдисвіт", „Лимарівна".

Етнографічні оповідання можна поділити на *історичні* („Кармелюк", „Невільниця", „Галя") та *фантастичні* („Чари", „Свекруха").

Стиль Марковичевої визначила, звичайно, її доба — загального „етнографічного нагромадження" матеріялів, етнографічних студій та інтересів не з родинних часів, а далі через чоловіка-етнографа та вплив Куліша. Мова Марка Вовчка запашна, далеко чистіша Квітчиної й багатша: *мигається* мені та Орлиха, мов у тумані; *вимислива* і пишна; думка думку *спережає*. Поплакала *на старості літях* (вираз, улюблений особливо Кониським); щоб я з тобою в сварку *заходила*; дві молодички гарненько цокотять *у-двізі*; несподівано лихо *спобігло*; горді, аж надимаються; бряк і звяк по селу. З неназнімка лихо наринулось. Я б до тебе *безконечником* листи писала. Говорив шепотом, щоб її *порунтати*. Так і нудилися *обійча*. Не *згораздить* собі життя довільною силою. А може вже його земля не носить, може вже силу, *кріпость* і *чуйність* ізходив.

Не тільки лексика багата, але й цікаві порівняння, приміром дівчинка „сама ще така, *як узлик*", або порівняння: „заговорить — тільки шам-шам"; „крутиться, вертиться, тільки рукава май-май-май"; „наче хто у дзвіночки срібні видзвонює"; „ніжиться, мов пані з Басані". В такому ж стилі описи, краєвиди. Ось зразки.

„Хто бував на Україні? Хто знає Україну? Хто знає і бував, той нехай згадає, а хто не бував і не знає, той нехай собі уявить, що там скрізь білі хатки у вишневих садках і весною ... весною там дуже гарно, як усі садочки зацвітуть і уже соловейки защебечуть. Скільки соловейків тоді щебече — і злічити, здається, не можна.

„Сонечко вже закотилось і зорі меркали у хатнє віконце, здалека заносилися дівочі голоси — співали веснянку, ледві пахли квітки, що не зовсім ще розквітли, соловейки тільки ще своє щебетання налагоджували.

„Величезні лісні дуби стоять, *не шумлять* і *не шелестять*, а поміж ними проквітають калинові кущі, проквітає рожа гаєва, а при самій землі росте трава густо і всяке зілля.

„У непроглядному гаї тихо, як у церкві. Столітні дерева підпиралися молодими; міцні, широкі їх віти лежали на молоденьких гнучких верховинах і гнули їх додолу важкою силою. Де-не-де гнучка гіллячка сповзала між ними та й росла, росла у вишінь, звиваючись, кидаючись з боку в другий, начеб-то жахаючися, що їх зупинять, що їм перешкодять. Далі поросли кущі усякі. Сонце западало туди тільки іскорцями і квітки там розпукувались у тіні та в прохолоді. Калиновий цвіт і бузиновий розпускавсь там у два рази більше і дужіш; червона пламениста шепшина розквітла тут“ і блідша і пахла легше“.

Портрет

„Смільчака такого, такого красуня, такого розумниці, як сей хлопчук удався, пошукати по цілім широкім світі та ще удень по ясному сонцеві та ще й з свічею пламенистою ...

„... Як уступив він у вісімнадцятий рік, таким він зробився красунем невимовним, невиписаним, що хто його уперше стрічав, то і стане перед ним і оніміє і потім ніколи вже не зможе забути його обличчя красного.

„Її білі плечі просвічують крізь плохеньку сорочку, спідниця на їй висіла, і вся в латках; на молодім личку нема рум'янцю; устоньки рожеві не мають звичаю всміхатись; хороші очі впали і смутні і сьози на щоках як зупинилися, побачивши його, так краплями і дрижать.

„А мельник той був чоловік дуже понурий, дуже довгоусий і дуже високий і балакати не любив, а ще гірш не любив розказувати.

„Маленька вона була і пруденька, немов пташка, та жодна пташка, мабуть, не щебече у годину такого, як вона нащебетала Кармелюкові“.

Вплив етнографії паралізує взагалі пластичну уяву, бо епічна творчість „народня“ загалом не полюбляє портретів. Основна риса творчости Марковичевої є той ліризм оповідача, що від його імени здебільша піде виклад. Іще можна додати, що ліризм жіночий, власне ліризм селянки і дуже часто матери-селянки:

„Тільки в мене й потіхи, що коли присняться мої діти. Та все сняться вони малесенькими, а парубками ніколи не присняться.

„І як живі вони стоять перед душею моєю: Андрійко веселий, кучерявий ніби по хаті бігає та гомонить, а в хаті ясно, Василько над квітками та зіллям сидить задумався.

„Прокинусь — пусто. Робота дожидає: треба жити, треба діло робити, треба терпіти горенько".

Цей монолог матери з „Двох синів" прикметний для тону і ритму Вовчкової новели.

Інститутка. Тема повісти: крепацька неволя. Фабула: заємини двох родин — панської і крепацької. Сюжет становлять такі мотиви: 1) приїзд панночки; 2) розмова її з панною; 3) панночка вибирає покоївку (зав'язка); 4) Устя розбирає панночку; 5) прибирання; 6) гості; 7) коверзує панночка панею; 8) зачіска і кара; 9) хорість Усті; 10) пані кличе; 11) гості; 12) закликають гостювати лікаря; 13) лікар закоханий; 14) панночка сумує; 15) кохання панночки; 16) заручення; 17) весілля; 18) їдуть; 19) зустріч з візником Назаром; 20) обід; 21) зустріч панів; 22) парубок; 23) панночка знайомиться з господарством; 24) бабуся; 25) панночка вередує; 26) парубок залицяється; 27) прохання дозволу повечеряти; 28) вечеря; 29) панночка хазяйнує; 30) кохання Усті з Прокопом; 31) Катря мучиться; 32) пригода з грішми; 33) Катря втопилася; 34) москаль-куховар; 35) стара вмерла пані; 36) шукають кума; 37) кум-полковник; 38) дозвіл пані на одруження; 39) журба нової родини; 40) збирають яблука; 41) Прокіп заступається за жинку (Шпанунг); 42) у москалі (розвязка); 43) у місті; 44) баба; 45) зустріч з Назаром; 46) москаль плаче; 47) прощання; 48) після проводів (кінцівка). Незвязані мотиви (збочення): москаль у місті, міська баба, кум-полковник, зустріч із візником Назаром. Дія весь час послідовна, часом і ситуація напружена. Нові персонажі вводиться з наростанням дії. В повісті є власне дві фабули, що довкола їх компонується сюжетне плетиво: зав'язка перша — коли панночка вибирає Устю, і розвязка — коли Устя з Прокопом виїздять у місто. Друга зав'язка — зустріч з Прокопом, друга розвязка — віддання Прокопа в москалі. Композицію ускладнено окремими деталями (Назар, Настя, дитина). Архітектоніка, так би мовити, двоповерхова, подвійна. Є ще тут подвійність ситуацій: 1) крепачка — потім вільна, живе поденщиною; 2) селянка вільна, що вийшла за крепака. Можна вбачати подвійність контрастову і в описаж життя та природи.

„Панночка аж підскакує, аж із радощів червоніє: то до одного дзеркала скочить, то у друге зазирне; склянку води візьме, то й там любує, яка вона хороша; то заплете коси, то розплітає, то стрічками перев'є, то вквічається".

Як контраст до цього, є такий опис природи:

„Навкруги тиша; скрізь ясно; з поля вітер віє; з гаїв холодок дише; десь-то вода гурчить, а високо над усім грає, сяє вишне-променясте сонечко".

Фантастика у Марка Вовчка цілком казкова: дівчина скидається ластівкою, вдариться об землю — перекидається старою бабою, або:

„Ввійшла з хату; її привітали, питають — звідкіль, частують; а вона повідчиняла вікна, простягла над їми руки та й каже: - лети ж, молода, пташкою, а ви, дружки, за нею. Щоб ви довіку літали і щебетали. Як вона проказала ці слова чарівниці — вони і випорхнули в вікно..."

Цінність Марка Вовчка не в тих творах, що писано з життя позаселянського, а власне в тих перших її *сслянських новелах*, які відограли в свій час велику громадську ролю і нині є цікавими літературним и пам'ятками просвітительської доби.

ЛЕОНІД ГЛІБІВ

Найактивніший з просвітителів[1]). Яко байкар, мав кебету надавати живого реального колориту Криловським байкам, українізував стільки влучно, що ці переклади-переробки були варті оригіналів. Його досить ліберальні байки паплюжили на здогад буряків поміщицтво та бюрократію, головотяпство, паразитизм. Байки Глібова були поширені і в Галичині. Коли один галичанин (П. Бучинський), що листувався з Драгомановим, написав до нього: „Горлиця" Глібова по домах дітьми читається", Драгоманов одписав:

„Кажучи правду, я думаю, що ви трохи оптимістично на їх дивитесь: оригінального у їх мало; я про теми не говорю, бо всі вони индійські або грецькі скрізь у байках, але я у Глібових звірах не бачу так *хахлів*, як у Крилова — *кацапи*. Та я, грішний чоловік, думаю, що байка — форма, свій вік одживша. Одно тільки, що мова у Глібова жива і народня, стих теж почти скрізь не шкандибає, що

[1]) Леонід Іванович Глібів (1827 — 1893) народився на Полтавщині в селі Великий Поділ. Батько його крамар, а згодом управитель маєтку пана Родзянка. Глібів учився в Полт. гімн. та в Ніженському ліцеї, де перечитав Шевченка і инших укр. письменників. Потім учителював, а з 1861 року видавав часопис „Черниговский Листок", де писали Куліш і Конiський. Друкував свої твори і в Галичині. Перша вийшла збірка його байок року 1872. Писав нападами. Всього написав 107 байок, кількадесят поезій та комедію „До мирового" і дві п'єси утраквістичних (російсько-українських).

велика рідкість тепер з поетами у Росії, а особливо в Україні (чи не ознак ще того, що й вірші узагалі тепер оджили своє — тепер цар літератури поетичної роман) і для дітей деякі з байок Глібова будуть скарбом".

В другому листі Драгоманов писав:

„Байки Глібова, як казав мені Косач (чоловік сестри Др. Олени Пчілки), розходяться добре і на Україні, але я такий песиміст, тільки кручу головою, як чую похвали їм: багато там пустого. От як і „Горлиця" — написана віршами гарненькими, та тільки смислу мало. Любощі між горобцем і горлицею. Чорт зна що. Який же вивод? Що дівчат можна займати хоч би й горобцями, а тільки жінок не можна. Баєчка була видумана Глібовим з індивідуальних мотивів і що вона мала ход у Чернігові це я понімаю, але дальше".

Провідні думки Глібова висловлено в байках „Солом'яний дід" та „Дук і бджола": нічого лякати людей різними забобонами, нічого їх залякувати:

Тепер не пугалом добра навчать:
Нам треба иншого бажать —
Живого слова правди і просвіти.

Останній рядок і зробився побутовою формулою, гаслом просвітительства. Типовим для українофільства було й це: „хвалити бога, живемо і діло робим помаленьку". Поміркований лібералізм визирав з кожного рядка в Глібова:

Так недотепний, темний чоловік
Не долюбляє ясної освіти,
Бо, як той жук, до темноти привик;
А дай йому хоч зернятко просвіти,
Не буде він, як жук, гудіти...

Так само багато українофільських „кунделів" засвоїли мудру тую тактику: „аби лихо-тихо". Для таких громадян, як з „Громади" Глібова, великим кроком є земська опозиція:

На місяць злізуть панувати
І там почнуть
По-своєму порядкувати,
Ще й земство заведуть („Квіти").

Лірика Глібова: жаль за молодощами, сум спокійний, старечий („Думка"), епічний, не дарма бо й зробилася піснею його поезія „Журба" („Стоїть гора високая").

СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ

Саме з тих поетів[1]), що писав не для друку і мусив, нарешті, зовсім припинити літературну працю. Коли Драгоманов звернувся до нього з проханням надіслати щось, поет радо відгукнувся. Надсилаючи матеріял, Руданський писав:

„Занявшись дечим другим з 1861 року, я так і покинув свій перевод „Іліяди". Тепер же, по листу добродія Драгоманова од 8 травня, виправивши першу пісню, передаю її на суд землякам моїм. Подобається їм, то, коли вони захочуть, а мені бог віку продовжити, я на ходу двох літ зможу їм виправить і поставить цілую „Іліяду"; а ні, то я можу й тим утішатися, що небагато часу потратив на переводі".

Драгоманов у листі до Франка (6 лютого 1886 року) докладно з'ясовує, як воно було:

„Про Руданського прийміть у досвід такі факти: я переслав його першу пісню „Іліяди" в „Правду" ще 1869 року і прохав надрукувати і написати до Руданського лист. Правлячи, манускрипт згубили, а листа до Руданського не написали. Руданський розсердився на мене і не одповів мені на три листи, — аж коли я случаєм здибав у Флоренції 1872 року одного пана з Ялти, що дуже прихильно говорив про Руданського, я попрохав написати до Руданського, і той одповів сухо: скажіть Драгоманову, що я залишив усяку літературну працю. Незабаром Руданський вмер і вже од його брата дістали ми в Києві його манускрипти. Я знову послав у „Правду" перші пісні „Іліяди" і одну пісню „Енеїди", але насилу догризся, щоб їх почали печатати. Гриз я „Правду" щось років з два,

[1]) Степан Васильович Руданський (1833 — 1873) народився в селі Хомутинцях на Поділлі в попівській родині. Із семінарії не пішов у попи, а подався до Петербургу в медично-хірургічну академію, яку скінчив десь року 1861, і лікарював років 12 в Ялті, де й умер од сухот. З батьком-попом розірвав стосунки ще як зрікся попувати, а потім через україножильство. Писати почав ще в Кам'янці-Подільському семінаристом (балади „Два трупи" — 1851, „Вечорниці" — 1852, „Опир" — 1853). На селі Хомутинцях записує етнограф. матеріял. За життя надрукував в „Основі": „Гей, гей, воли", „Повій, вітре", „Не кидай мене", „Ластівка", „Ніч у ніч", „Сни"; в книзі Шейковського — „Бусла". Поезія „Ой, за горою" (1858) ходила по руках і її використав року 1864 „малорос" А. Восточенко" (архієпископ Мартиновський) в реакційному „Киевском Вестнике Юго-Западн. и Западн. России". Це було вже, як Руданський був лікарем в Ялті. Тут він не кидає етнографічн. студій, для чого вивчає татарську мову і записує все, що чує від татарів. Перекладає „Іліяду", пише оперету „Чумак". Першу пісню „Іліяди" дістав Драгоманов 1868 року. Поховано його на міський кошт в Ялті. Місто взяло своїм коштом вчити двох дітей Руданського.

та й то „Правда“ не напечатала всього з „Іліяди“, що послав їй Русов. Безспірно, правляни причинились, щоб добити енергію Руданського до життя і щоб погубити його працю по смерті“.

Про Руданського почув Драгоманов од одного свого старого товариша, що належав до так званих „космополітів“ київської недільної школи і в Ялті запізнався з „лікарем Руданським“ — перекладачем „Іліяди“.

Тимчасом іще року 1861 (оповідання Драгоманова належить до року 1868) в Києві вийшов „Опыт южно-русского словаря“ Каленника-Шейковського, який на підставі знайомства з рукописами Руданського (їх ширилося в списках також) взиває його „славнозвісним“ письменником. Того ж року в „Основі“ вміщено шестеро його поезій — ото і вся письменницька „слава“, коли не рахувати архієпископового доносу „малоросса Восточенка“, скерованого не тільки проти „такого-то студента Киевского университета“ (Руданський був уже тоді міським лікарем в Ялті), а проти цілої української літератури і самої мови:

„Что за надобность в смешной затее образовать исключительную малороссийскую литературу, тогда как малороссийское наречие для всякого, хоть немного знакомого с польским языком, представляется отвратительною смесью польского языка, исказившего в малороссах старинный, отечественный язык гнетом четырехвекового рабства... Не лучше ли употребить свои усилия на то, чтобы и язык малороссов постепенно, более и более сближался с великорусским языком, особенно чтобы сии родственные народы теснее и скорее слились, без малейшого признака отдельности, в один могучий великий народ, говорящий одним славным величественным, звучным, уже выработанным языком“.

Поворот з заслання Шевченка (1858) надав Руданському бойового настрою, зафарбленого в молодого етнографа-поета в яскраво шовіністичний колір. Разом із Шевченківською зненавистю до царату тут є й національна ворожнеча до „москалів“ загалом („До України“). Далі ця нота ще виразніше бренить у Руданського, як і в багатьох просвітителів-фундаторів буржуазного письменства.

Перші, ранні твори Руданського ще цілком „романтичні“. Своїм нахилом надавати етнографічних назов поетичним формам літературним узивав Руданський свої *балади* або романтичні поеми „небилицями“. Фольклорні свої записи обробляв „народнім“ ладом. Під впливом російських романтиків (Жуковський, Козлов) написано: „Два трупа“ або „Розбійник“ (1851), „Вечорниці“ (1852), „Упир“ (1853),

„Хрест на горі“ (1854), „Розмай“ (1854), „Люба“ („Край печери два дубочки“ — 1854), „Безнадія“ (1857), „Заклята дочка“ — з чеського (1858), „Тополя“ (1859), „Верба“ (1859). Спостережено перехрещені впливи: „Хрест на горі“ зазнав упливу поеми Козлова „Чернець“ (1824) і Квітчиної „Марусі“. В „Упирі“ Руданський закреслив сім строф, що нагадували „Ленору“ Біргера чи „Светлану“ Жуковського. Все це є своєрідна обробка фольклорного фабульного матеріялу: різних легенд, фабльо, фацецій, і дійсно слушною є думка, що на Поділлі Руданський був *баладно-романтичним епіком.* З ліричних творів написано невеличких п'ять речей: 1) „Сиротина я безродний“, 2) „Ти не моя“, 3) „Мене забудь“, 4) „Не дивуйтесь, добрі люди“ (1854) та перекладено польський романс 5) „Чорний колір“ (1854). Крім російської літератури, що впливала через російську школу, на Поділлі потужний був вплив польської стихії, не так літератури польської, як живої польської мови. І тут визначається своєрідна риса Руданського: музичне сприймання. Він полюбляв загалом музику і розумівся на ній. Часом писав свої поезії на певні мотиви, беручи, приміром, музику польських романсів, що їх було поширено в міщанських колах Поділля. Всі його твори взагалі мають основу музичну.

Коли він брав готовий мотив, то робив инколи напис: „На голос: „Гуде вітер“; коли ж писано на власний мотив, дібраний від самого поета, то: „голос — свій“. З цього зросла своєрідна пісенна поетика Руданського. Він зовсім не вживав слів „поезія“, „вірші“, утворивши нову назву: *„співомовки“*. Поезія є співуча мова, вірші — співомовки. Коли почав перекладати грецький епос, то слово „муза“ переклав „співа“. Ліричні поезії звав „піснями“ і створив для них свою власну класифікацію: „жальки“, „скаржки“, „гадки“, „думки“, „збудки“. Байки в його поділяються на „замогилки“, „змінки“, „звичайки“. Він написав навіть *оперету* „Чумак“ (1862), вигадавши назву в тім же стилі — „дивоспів“. Більшість його поезій, усі так звані „приказки“, писано пісенним ладом коломийки. Не дарма деякі його ліричні поезії пішли в маси й зробилися романсами, а згодом і піснями. Коли всім відомо, що пісня „Повій, вітре, на Вкраїну“ є твір Руданського, то менш відомо, що заведена у збірку пісень („Нові українські пісні про громадські справи“ (1764 — 1880), пісня про *станового*, записана, як зазначив в примітці Драгоманов, „д. Стрільбицьким в Балтському повіті, в с. Бузнікуватім. У нас є ще одмінні, записані в Поділлі і Київщині“, що ця пісня є лише варіянт поезії Руданського „Засідатель“ (1857):

Гнався мостом засідатель
На чиюсь біду...
Серед ставу заломився
На тонкім льоду...
Б'ються соцькі і розсильні,
Б'ються рибаки...
Водять шнури край пролому,
Ості і гаки...

Але йде жидок убогий,
Пейсами потряс:
„Гирсте, гирсте, — став питати, —
Що таке у вас?.."
„Засідатель утопився,
Господи прости.
Ходи, жидку, хоч поможеш
Шнура завести..."

„Гирсте... Нащо то шукати
Людської біди.
Лиш карбованця наставте,
Вийде сам з води".

Лірика Руданського. Крім кількох інтимних поезій, що їх не було призначено для друку („Ти не моя", „Забудь мене", „Студент"), лірика Руданського є *об'єктивна*: це „колискові", про панщину з епітетами, взятими з фольклору (з чумацьких пісень):

Не з дітьми підеш — панську череду
Пожинеш ти на поле;
Не пісок м'який — стерня гострая
Босі ноги поколе...

І від сонечка не сховаєшся —
За відорану скибу:
Зав'ялить тебе в полі сонечко,
Як ту *в'ялую* рибу...

Парубоцтво крепака гірке: „Череда мине, найде панщина", а далі „Присутствіє", салдатська муштра... І тут підкреслює момент національний, такий важливий для просвітительства:

І приказ дадуть мову рідную
На чужую зламати...
І наломишся, і забудеш ти
Свою мову рідненьку,
Спом'янеш не раз не по-рідному
Свою рідну неньку...

Кілька поезій зробилися гаслами просвітительської доби і перейшли в спадщину просвітянам, як „Гей, бики", „До дуба", „Наука". Зробилися утертими виразами такі, наприклад, рядки з „Биків":

І, як дівочії вінки,
Зазеленіють наші ниви.

На різних збірках „громадян" в патріотичних промовах цитовані ці місця з Руданського, з них зробився певний „ненькопатріотичний" штамп, шаблон, вживаний на кожнім кроці, як і порівняння українофілів з „невсипущими працівниками на ниві"... народній.

Націоналістичні поезії Руданського перше поширили галицькі просвітяни (першу „Просвіту“ Львівську засновано 1869 року) в просвітянських календарях (переважно його *антисемітські* речі). В шкільних читанках були дуже популярні в Галичині „Гей, бики“.

Приказки Руданського є переспіви (коломийковим ладом) селянських анекдот (фацецій, фабльо) націоналістичного характеру, антирелігійного „лоєвого“ (порнографічні). З 218 приказок 54 проти попів, ксьондзів, церковних старост, дяків, рабинів, проти культу, святих таїнств, бога. Дослідники підкреслюють, що рідне Руданського село Хомутинці прикметне тим, що все торгувалося з попами за таксу, влаштовувало „страйки“, загрожувало ховати без попа то-що, не було там ніяких „хресних“ ходів, громадських молебнів, і цей рух поширився на сусідні села. Сам Руданський не повертався на вакації з Кам'янця додому, бо, певне, був з батьком-попом у неладах і не справдив його надій зайняти спадком парафію. Не поділяв піп Руданський і „хохломанію“ Степана.

Порнографічні приказки написано в певну добу життя, влітку 1859 року, коли Руданський нудив світом на панських хлібах хатнім учителем в одного поміщика в Новгородській губерні. Здається, цей вибух еротизму більше в нього не повторювався, але був дуже буйний. Цікаво, що цнотлива галицька буржуазна інтелігенція старанно уникала еротики Руданського, як і його антипопівських та антирелігійних творів, зате широко популяризувала шовіністичні і, головно, антисемітські. Те, що може для самого Руданського було просто етнографічними записами, було вжито яко певну зброю в руках української дрібної буржуазії, що її популярним поетом зробився по смерті своїй Руданський.

Антиклерикальні поезійки ширено просвітянами Наддніпрянської України, і вони відограли тут певну революційну ролю й були дуже популярні. Шовіністичні приказки, безперечно, широко використала свого часу петлюрівщина.

Є ще в Руданського віршові обробки так званих подільських *прибадашок*-нісенітниць.

Народився я на світ,
Як одного рання
Моя ненька забагла
Шпаків на снідання:
А я хлопець молодець
Пожалував мами,
Серед ліса відпитав
Дупло зі шпаками.

В дупло руку — не йде,
Голови не впхаю,
Сюди, туди край дупла,
Та й сам улізаю.
Ходжу голий по дуплі...
Шпаченят до ката.
Я в пазуху й загорнув
Тії шпаченята.

Вилізати б, так не те...
Я й домудрувався,
Лиш сокиру притащив —
З дупла прорубався.
Гиц із дуба на коня.
Кінь собі брикає,
А сокира моя все
Зад йому рубає.

Нагадався за сім миль,
Назад подивився,
А у коня, як на сміх,
Лиш перед лишився.
А кінь ходить по траві
І перед пасеться,
А зад росте тай росте.
Аж до неба пнеться.

Це є довжелезна варіяція тієї стилістичної фігури, що зветься *оксиморон*: поєднання, навмисне химерне, суперечних розумінь. У чистому виді є оксиморон у Шевченка: „На безлюдді велелюднім". Оксиморон є *дотепна нісенітниця*. Чистий оксиморон є проста, цілковита суперечність, а *зловживання* нісенітницями становить так звану *катахрезу*. Але катахреза не передбачає комічного враження від логічної нісенітниці, і Руданський використовує тільки *ефект* катахрези, накопичує прибадашки, втворює з їх химерне словесне плетиво:

Ото вже я підріс,
Літ десяток було;
Дід ходив ще без штанів,
А батька й не було.
То бувало, коли хто
В гості запрошає,
То дід сяде на полу
Та мене й питає:

А хто ж, сину, піде з нас?
То я його глажу:
Та хто б, кажу, не пішов,
Все то дно — кажу.
Або я піду туди,
А ви сидіть, діду,
Або ви собі сидіть,
А я туди піду.

Історичні поеми Руданського — дуже велемовна патріотика, що про неї слушно писав був Франко: „Не можна назвати вдатними його історичних поем, котрі останніми роками видруковані були в „Ватрі" і „Календарях Просвіти". Вони інтересні, як документи історично-літературні, що показують нам, чим у ту пору (1860—61) займався в Петербурзі молодий студент медицини. Думка написати поетичну хроніку гетьманщини — думка смілива, хоч і пахне трохи середніми віками... Але виконання її у Руданського вийшло зовсім школярське, майже без ніякої поетичної стійкости. Вся літературна слава Руданського основується на його піснях ліричних. Власне відомий зробився він через свої приказки більше".

Поема „Цар соловей" (1856) — слов'янофільська. Руданський взиває її „казкою". Провідна думка, ідея поеми — всеслов'янська єдність:

Єсть три сили в чоловіка:
І першая — знання,
Другая — добротворіння,
Третя — кохання.

І в коханні три гілляки:
І першая — грати,
Друга — чари малювати,
Третя — їх писати.

І по силі із вас кожний
Відібрав від бога,
І в кожному із вас була
Простая дорога.

Мисливому — розмишляти
Тайни пізнавати,
Причетні — за все чіплятись,
Добро вибирати.

Пастухові — дивно грати,
Дочці — помагати.
Чари в краски малювати,
Піснями писати.

А усім вам — разом жити
І в'язати сили...
Діти мої, любі діти,
А чи ж так ви жили.

В найкращому світлі подає Руданський Україну, звичайно („золотокрила"), в найгіршому „Причепу" (Москву, Росію). В цій поемі є вставні мотиви, як ось про *чарівну сопілку* (мандрівний світовий мотив).

Поема, що викликала захват Каленника-Шейковського, „Лірникові думи" (1856) є теж опрацьованням казково-апокрифічних матеріялів. Це теж велика річ з п'яти частин (кожна по десять і більше розділів). Вона становить окремий цикл так званих у його „байок світових у співах". Цикл з'єднано єдиною рямкою: його співає лірник біля церкви в Кам'янці на Поділлі після відправи церковної, коли „пани розійшлися". Тоді

...дід сів, настроїв ліру
І зачав співати,
Зачав співи їм співати,
Та на ліру грати.

Підкреслюючи апокриф про початок світу, Руданський оздоблює його такими фолькльорними подробицями, як бійка Каїна та Авеля:

І брат брата взяв на вила...
Ллється кров рікою.
І господь підняв їх в небо
Правою рукою.

І місяцем стали браття.
І пішли по небу,
І ще досі в небі світять
Людям на потребу.

І тепер на місяць гляньте:
Дивна божа сила.
На нім видно, як два брати
Взялися на вила.

Байки Руданського дуже довгі, мораль їхня традиційна, баєчна: хитра лисиця; дурний, хижий вовк чи собака з великими апетитами,

що ловлять облизня... Мораль патріотична в історичній байці „Хмельницький з ляхами“ (відома фабула байки Хмельницького).

Кінцівка з'ясовує символіку байки Хмельницького:

Отак воно, добрі люди,
Польща — то дитина,
Король польський — то господар,
А вуж — Україна.

Переклади. Окрім переспівів балад російських, польських, сербських і чеських письменників, ще Руданський переклав з старогрецької мови „Іліяду“, тільки не гекзаметром, а сумішкою амфібрахіїв з ямбами, спондеями, хореями. Це був теж не переклад, а переспів, зроблений в тім же „фолькльорнім“ дусі, пристосований до розуміння селянина. Звичайно, він не задовольняв ані Франка, ані Драгоманова, який зробив спробу перекласти уривок гекзаметром.

Руданський свідомо писав для нащадків, розуміючи, що прийде час, коли українське слово не матиме ніяких перешкод на шляху свого розвою. Він виготовував до друку всі свої твори, старанно їх переписав перше в черзі, як було написано, а потім розподілив на цикли. Перше видання співомовок зладила Олена Пчілка з „гуртком інтелігентних людей“ на Волині (1880). Видання було „Н. Г. Волинського“ (цеб-то „невеличкого гуртка Волинського“). Історичні поеми Руданського знадобилися українській буржуазії року 1918, коли їх було видано окремою книжкою. В провінціяльних альбомах списувано його поезії, в міщанських колах співано його романси. Звідти перейшло дещо на село, було оброблено і співано, як справжня „народня“ пісня.

АНАТОЛЬ СВІДНИЦЬКИЙ

Теж подолянин і теж попович[1]), однокнижний письменник, що його твір побачив світ через сорок років після його смерти (окремим виданням). Це хроніка попівської родини Люборацьких. Сюжет повісти: в попа Гервасія Люборацького тройко дітей: дочки Мася

[1]) Анатоль Петрикійович Свідницький (1834 — 1871), родом з села Маньківців Гайсинського повіту на Поділлі. Не схотів бути попом і з семінарії вступив до Київського університету. Не скінчивши, почав учителювати, потім служив урядовцем у Археологічній Комісії. Через чотирнадцять років по його смерті Драгоманов нічого не знав про письменника, хоч знайомий був з обома братами Свідницькими. Ісаія Свідницький був студентом і зробив доноса року 1866 в Одесі на українофілів, такого безглуздого, що начальство пожаліло 25 крб., виплачених за донос. „Другий брат його, Анатолій, написав було

та Орися і син Антосьо. Сусідній пан поляк радить попові дати дочці добре виховання, вивести її в пані, а для того треба вчитись в польському пансіоні. Мася і справді набула панських норовів і геть спольщилася, віддалася за поляка, але не потрапила геть позбутися рис свого попівського походження, її зацькували в польських колах „хапокнишкою", і Мася наклала життям. Антосьо в бурсі русифікувався, з його вийшов деморалізований тип: брехун, п'яничка-бурлака. Мораль ясна: під згубним впливом русифікації та полонізації вироднюється, гине українська нація... Отже і Орися гине, віддавшися за росіянина, що цькує її „галушницею", хахлів - „салоедами". Жінку свою він забив до смерти. Націоналістична тенденція повісти починає певну традицію буржуазного письменства, що її підтримали дальші письменники, особливо Нечуй - Левицький. Повість цікава побутовими рисами своїми (попівський, бурсацький побут).

Стиль Свідницького розглянемо в окремих деталях.

Краєвид (опис Кам'янець - Подільського):

„Кам'янець, як глянуть на нього здалека, стоїть в долині; а прийдеться стати, то на горі, та ще на якій горі. Думаєш дивлячись: тут була колись - то кругла яма, та чиясь невідома сила провела пальцем краями і в тім місці земля репнула; середину ж зіпхало докупи, а кругом став рів широчезний та глибочезний. На дні річка потекла Смотрич, от як Хорол завбільшки, і де - де реве по камені. Понад річкою, де місця мало, люди, що та мурашня, купи собі понагортали і живуть. Глянеш згори — голова закрутиться; глянеш знизу — шапка злетить. Що тісно, то инша хата прилипла до скали, як ластівчане гніздо під стріхою, що потребує лиш півдаху: инша під каменюкою стоїть, як під полою в батька. Каменюка нависла, вкуріла, а затика тулиться під нею, як сирота під тинню".

(Тернівка):

„Всамперед покажеться з - за гори костьол мурований, білий і червоний дах під бляхою; там один за другим жидівські дімки, все з заїздами і новий недостроєний ратуш, та коло його журавель над колодязем. Під'їжджаючи все ближче та й ближче, бачимо тепер нову церкву, що років зо два

кілька етнографічн. статейок в „Основі" і був чоловік не без розуму, хоч дуже необразований. По ідеям був гайдамака (він зложив пісню „В полі доля стояла", або ліпше переробив з народньої, додавши куплет про ножі на панів і царів). Нарешті, теж якось з глузду почав з'їздити, бо став пити дуже, казали, через нещасний шлюб... Цей Анатоль вмер у Києві щось 1867 — 68 року. Перед смертю він служив в архіві в університеті, раніше був знов вчителем на Поділлі в повітовому вчилищу. Коли роман написав який - небудь з цих Свідницьких, то не дивно, що вам ніхто з Києва не шле біографії, бо з тамошніх теперішніх людей ніхто про них не зна" (з листа до Ів. Франка з Женеви 28 дек. 1885 р.).

як вистроїли, і другу стару, маленьку, убогу, аж нижче пляцу, де ярмарок стає, аж за жидівськими домами. Дімки потягли і долинами і по узгір'ях".

„Славне там місце: косогір далеко тягнеться на схід сонця і на полудень; під сонце зараз же долина і друга гора; по горі вітряки; закутки по узгір'ю, а на полудень верстов за сім поперечню гору видно, на горі ліс і шинк; все видно, як на столі — де птах снує понад пашні, і те видно. А все поля в смугах: та зелена, та ще зеленіша; та вже сіра, та половіє — збіжжя видно; а проміж пашень зеленими смугами горохи йшли та кукурудзи. Кукурудза ж жовто-зелена, горох зелений — строкатий, і хто очі добрі мав, той бачив, що наче по йому метелики літали — то цвіт.

Портрет

„А селом *Кацап* іде, точка в точку корабейник і на тім'ї йому розділено, і потилеця підголена, і в китаєвім армяці, в личаках; через плечі замість коробки чамайдан висить невеличкий; борода тільки пухом поросла, а в руках палиця далеко довша за самого".

(Антосьо):

„Між всіма *Антосьо* дибав, що той журавель, та начеб-то вуса підкручував, хоч йому під носом ще й не світило, як то кажуть. Манишка на ньому біла, вигладжена, аж полискується; жилетка піхова, з синіми квітками, з блискучими ґудзиками; сіртук чорний і шароварки якісь смугнасті на стременах. Сам брови нахмурив, задер чуба догори і з глибокомисною міною штовхається то з хати, то до хати".

(Смотритель):

„Стрижений, голений; ніс йому карлючкою, а очі світяться як у кота,— здається от і кинеться, як кіт на мишу".

(Текля):

Як огірочок викотилась, в зеленій спідничині, що зосталась торік від Масиної сукні з маминої одежини, щоб їй спідничку пошили. Опріч спідничини, Текля була тільки в сорочці та замурзана така. Сказано дитина: чи їсть, чи п'є, то по грудях тече; а там мокре таке полите на двір і бавиться в поросі".

(Мася):

„Дівчина на всю губу, хоч зараз на рушники сажай. Опріч зросту, вона була святками як маківочка повна, як сміється, було, то на лицях аж ямочки стають; тепер попід очі смуги, наче сажею повиводив; щоки позападали, обличчя витяглось і губи зблідли, брови наче злиняли; на виду аж сині жили знати. Та така тонка в перехваті, аж страшно, щоб не звихнулась; і хід не хід, а гойдання, наче їй в Печержинської на ресори взято, хоч всього й року не повчилась".

(Робусинський) :

„На плечах йому якась одежинка суконна, чорна з сірою підшивкою, і невеличкий вузлик. На собі мав шаровари в клітки і жілетку якусь ряболизу, на голові кашкет добрий. З себе був така машкара, що як змалювати, то чи й повірив би хто, щоб на світі могла бути така людина; лиця шрамуваті, на однім оці більмо, борода купками росте, попід носом також борозни та межі; ще й жовноватий до сього".

Інтер'єр:

„Перед нами наче гусятник який — то сіни. Ступнів на два від сінешнього порога... ні не так. Бачите, наче лежанка стоїть. А серед неї вмурований казан — бачите, і челюсти бачите, що наче в лежанці топиться. Коли це бачите, то гляньте ж ще вгору. Бачите, що ця наче лежанка вимурована під комином. Оце — „котуна", щоб єсте знали. Наохрест коло казана діри, щоб дим проходив та полум'я, як топиться. В тім казані, якби по добрім хазяйстві, гріли б окропи, як шмаття золять, а тут варять куліш школярам. Та ходімо далі. Коло самісінької „котуни", з глухого боку, двері до хати. Нема ні клямки ні кілка, а тільки ремінець висить. Тягнімо ж за той ремінець, чи не відчиняться, бо нізащо взятись. Ай, ай - а, що це за диво. Щось довге, наче шура та таке довге, що сіней і кінця не видно. Може подумаєте, що в нас очі погані? Ніт, очі в нас куди добрі, та ми стоїмо в сінях і голова наша над дверми, то й бачимо тільки до півхати гори та вниз клином. Нічого робить. Треба зігнутись, коли хочете ввійти в хату. Ступнів зо три від порога стовп стоїть — сволок підпирає; коло самісінького порога мисник, а по другий бік — піч. Ходім далі. Як минемо стовп, то, наче в лазареті, кругом стоять кроваті — аж шість. Все поперевертано, попереки дано, книжок купами по всій хаті. А з них коли одна знайдеться з палітурками, то ще хвалити бога. На столі лепу, хоч ріпу сій. Долівка вимазана жовтою глиною. А стіни — білою і підведено чорним. На глухій стіні килим висить і на килимі колодка з на п'ядь довжини, і на ній написано. Nota. Ноту чіпляють тому, хто забалака по - наські — хто „мужичить".

ГАННА БАРВІНОК (1828 — 1911)

Дружина Куліша, побутова письменниця, що полюбляла свої твори оздоблювати фольклорними матеріялами, даючи „есенції". В оповіданні „Вірна пара", приміром, виявлено різні селянські забобони в переказі самих селян, ніби етнографічний запис :

„Дали за неї корову і дві овечки і третячка. Корова здохла, третяк настромився на кілок і пропав; овечку одну мителиця напала, — здохла, друга так ув отарі замішалась і загинула по сей день. Ніщо в руку не пішло".

А все тому, що жінка була нелюба. В однім подібнім абзаці виявляється цілий той стиль суто етнографічний:

„Наділа вперве і карсет черкасиновий, що Сергій подарував, з золотими ґудзиками. Самий первий кравець пошив, так і одлив під дев'ять усів. Випросила в мене півня й пшона востанне почестку дать своїм товаришкам і хлопцям і досвідченій матері, так і пішла на досвітки".

Або ось запис голосіння:

„Дівчата й тітка так голосили, що й матері не треба — і тепер почувається":

„Сестрице наша, зіронько наша первая, ясная. Та чого ж ти та за хмари зайшла. Ти ж наша берізонько. З ким же будемо колядки й щедрівки співати. Чого ж ти нас кидаєш. Куди ти так швидко ходу даєш та й не озирнесся на нас, може котру товаришку та й загубила. Запишалась єси королівнонько ти наша, — не освешся до нас. Що ж ми твойому козаченьку та й казатимем. Та питатиме ж він: „Де ж моя утінка. Де ж мій пишний розкішний цвіт. Ой оддайте ж, подайте мені її". Що твої дружечки да твої товаришки — як мак процвітає, однієї дружечки, однієї квіточки, однієї маківочки та й не долічаться. Що яке ж твоє весіллячко смутне - невеселе. Тебе, наша княгиня, ні впросити ні вблагати, не споглянеш, не подивишся. Тебе ангели несуть у широкий ясний світ. Ми од сліз посліпли, не бачимо. Ми б тебе вхопили, від себе не пустили. Ти зникла з очей, як зіронька".

Часом такі етнографічні деталі накопичується занадто штучно і тоді виходить отака, наприклад „есенція":

„Чи ви ж роздивились по шитках, — питає Настя. — Як би оце рушник я б вишила. Вибирайте, які вподобаєте. Ось половнишничок, ось вирізування, лиштва, а се пошиванка, се хмелик, се зерновий вивод, а се рогатки, сливки, а се петрушечка, а се ляхівка, а се пшеничка. Що вподобаєте, те й вишию. Я тільки не шитиму: на людей набралась багато. От би добре уставки петрушечкою та зерновим виводом вишити, а чохла — вирізуванням або рогачиками" („Квітки з сльозами, сльози з квітками").

Пісенні уривки в тексті дуже рясні, і хоч мова насичена суто народніми словами й цілими зворотами („сідайте, бо ноги відстоєте", „в скрині, як налито"), а втім стиль присолоджений, накопичений і штучний. Жіноча недоля в зображенні Ганни Барвінок не має соціяльного підґрунту. Проблеми нерівности жінки вона не порушала як і проблеми соціяльної нерівности взагалі.

ОЛЕКСАНДЕР КОНИСЬКИЙ (ПЕРЕБЕНДЯ)

Діяч недільних шкіл і автор підручників для них, писав поезії та оповідання з почуття громадського обов'язку, з метою національного освідомлення „незрячих братів", як тоді належало „невсипущому

діячеві на ниві народній". Його єдиний правдивий дорібок є власне двотомова біографія Шевченка, видана в Галичині. Не бувши поетом, здобув Кониський велику популярність серед українофілів, його вірші про „рідну хату" зробилися утертим патріотичним трафаретом, повторюваним на всіх патріотичних зборах:

Я не боюсь тюрми і ката,
Вони для мене не страшні.
Страшніш тюрма у рідній хаті,
Неволя в рідній стороні.

Кониський належав до найправішого крила громадян, що проповідували „малі діла", легальну діяльність в умовах царату, зречення політичної акції, чисте культурництво. Замість романтичного оспівування історичного минулого — віршована агітація національної праці в дозволених межах.

Не обскурант я, що не плачу
За тим, чого нема.
Я України долю бачу
Не в бунчуках, не в булаві...

Його герой не „гетьман", а „сиротина", якого виспівується такими загальниками:

Аби була в його
Голова та руки,
Любов до народу,
Волі і науки, —
Він не сиротина,
Він родичів має:
Він краю дитина,
І край його знає.

Отаке патріотичне триндикання віршоване й прозове становило „творчість" Конисього і з'єднало йому гурток патріотично настроєних семінаристів, майбутніх „орачів на ниві народній". Оповідання Конисього з селянського побуту мали те громадське значіння, що пропагували тую ж таки освіту, яка визволить, мовляв, народ від темряви й злиднів.

Письменник совісно занотував у своїх творах тягар податковий і малоземелля селянське, русифікацію вершків села (москалі й писарі), земельну тісноту й боротьбу за землю, те нове лихо, що постало після скасування крепацтва. Сільський багатій, піп, старшина, крамар, писар — по однім боці, а по другім — селянські злидні, що в їх забирають рештки землі. На боці злиднів стоять діячі-культурники: вчитель, лікар, фельдшер, добрий пан поміщик-просвітитель. Вони ширять освіту... Це єдиний лік на селянські злидні, в уяві Конисього. Подих промислового капіталізму вже чути в його оповіданні „Наввипередки": два пани пронюхали, що на селянській землі є руда, кожен цей акційний гурт норовить загарбати в селян земельку.

Звичайно, допомагає селянам вчитель так само як і в оповіданні „Спокуслива нива". З Кониського, отже, був „співець" українофільської „народолюбної" культурницької аполітичної інтелігенції. Типове дрібнобуржуазне народництво в межах легальних можливостей — основа світогляду Кониського.

ДАНИЛО МОРДОВЕЦЬ (1830—1905)

Типова постать українофіла, що все своє життя служив дужій російській культурі і тільки инколи вибухав „каяттям", спокутував перед „рідним краєм" своє „зрадництво" і писав якусь патріотичну дурничку. Це тип так званого „утікача з рідної ниви". Епігонством дхне від тих кількох окрушин, що їх кинув українській літературі російський письменник Мордовцев: „Старці" показують крепацьке пекло, „Дзвонар" — паралель темного сільського вчителя з москалів та високовченого ректора бурси, що катує дітей, як віртуоз. Цей пан-отець ректор — типова постать попа-жандаря, „охранителя", викоханого царатом в додаток до цивільної поліції. Як зразок „спокути", ось уривок із пізнішого „розповідку" Мордовця „Скажи, місяченьку", вміщеного в альманасі „Рада" Старицького 1883 року:

„Забув матір. Забув верби над водою, де, сидячи з тобою, вона тобі казала: „Будь, синку, добрий та на все прихильний, то тебе й люди поважатимуть. А оце як поїдеш у чужі люди письму вчитись, то вчись добре — добре й тобі буде. Та тільки матери не забувай. Як тобі часом тяженько стане, де б ти не був, при якому б ділі не стояв — згадай оці верби, то й мене, синку, згадаєш".

„Згадую, нене, згадую та й згадувати не перестану. А оце ж, бач, тепер, як старий вже став та сивий, то часом другої й гадки немає, як про ті верби над водою. Коли ще молодшим був та коли ще, як то кажуть, молода доля не заплітала в чорні кучері білої куделі, то таки иноді й забував і верби, і лози, і високі тополі та якось-то од рідної мови одбився, мов той дурний бузівок од своєї череди. А тепер часом так от і здається, що от-от-от над самою головою, уже сивою й понурою, отут у Столярному переулці, так от і шумлять верби і лози, да так шумлять, що аж крикнуть хочеться: „Ой, не шуми, луже, зелений байраче".

Таке старече бубоніння, оздоблене спогадами й ліричними зворотами, тягнеться через цілу цю „розповідку". Типова ця українофільська „стилістика":

„Поїхали оце ми, старі — Іеремія Галка та я (ми, бач, оце, як старі воли половії, і без налигача усюди парою ходимо) — поїхали оце ми на великодне свято уночі до церкви, щоб послухати, як от там, бач, до хреста дочитуються... Тоді Галка і сам був ще молодий, сам перекладав Байрона і инші,

як там кажуть, великі світила інтелігенції на рідну і простацьку мову, а тепер, бач, старий свариться на молодих за теб то, що й їм же ж, бачеш, хочеться йти слідком за батьком Іеремією. Так ні ж бо — він не свариться: се він так собі, на здогад буряків"...

Мова тут іде про Костомарова (псевдонім його — Ієремія Галка) тих часів, коли він почав проповідувати українське слово тільки для хатнього вжитку.

Україно фільська „конспірація", писання „на здогад буряків", бажання втриматись в легальних межах, аби не втратити становища і „святих отців-карбованців", яскраво прозирає з оцих старечих хитрощів Мордовця.

МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ

Вже Кониський занотував був перші прояви промислового капіталізму, а Старицький[1]) відбув певну еволюцію що до оцінки капіталізму: від визнання „содомізму" життя капіталістичного міста та єреміяд проти його до цілковитого примирення з цим новим життям. Жаль за панським родовим попелищем і почуття заздрости й ненависти зруйнованого поміщика до буржуазії, яка саме тоді вибруньковувалася та нагрівала руки на тих „цукрових ділах", поволі минає.

Старицький продовжував працю Руданського, Куліша, Костомарова що до перекладів: скінчив розпочатий від Руданського переклад Лермонтового „Демона" і наново зредагував. Перекладав загалом багато. За ці переклади випив ківш лиха: йому дорікали „громадяни", що „кує слова". Драгоманов, який загалом нарікав на „дворянство Старицького" (лист його з Флоренції до Бучинського від 14/V 1873 р.), особливо незадоволений був з його перекладів: „Старицький без науки, без знання самої мови народньої і з добрим запасом панства причепився до українського писання". „Я не можу незлившись читати його переклади сербських дум, до которих я сам

[1]) Михайло Старицький (1840 — 1904),— син полтавського поміщика, народився в родовому маєтку в с. Клішинцях, але, рано втративши батьків, виховався в господі батьків відомого композитора Лисенка. Гімназію скінчив у Полтаві, вчився в Харківському і Київському університетах. Одружився з сестрою Миколи Лисенка і відтоді (1871) стало жив у Києві, вкупі з Лисенком працюючи. Старицький писав драми, лібрета, Лисенко компонував музику до тексту. 370-х років, працюючи з аматорами, а потім ставши на чолі окремої трупи, мав Старицький виключне право демонстрації на виставах Лисенкової музики.

його навів од перекладу Фета і т. ин., бо так вони необроблені, такі в них чудні акценти на словах".

В оригінальних поезіях був Старицький типовим „кающимся дворянином" типу Некрасова, недарма він так багато перекладав з нього, писавши солоденькі філантропічні вірші, що пішли гуляти по хрестоматіях, як ось „Швачка" (нагадує тоном Конiського „Батрака" то-що) або відомий романс: „Вийди, коханая, працею зморена, хоч на хвилиночку в гай".

Історичні твори Старицького були джерелом тієї питомої козакофільської романтики, що згодом труїла широкі „просвітянські" маси у белетристичних виробах Кащенка. На Україні російській поширено було роман „Перед бурею" (російською мовою), на австрійській Україні популярна була історична повість „Облога Буші". Перше друковано її в галицькому часописі „Зоря", потім окремою книжкою.

Героїня повісти Орися була, за Костомаровим, жінка сотника Завісного, але Старицький пішов за народніми переказами, „які й по сей час у баєчних формах живуть, іменують один камінь у Буші *Сотниківною*, а печеру одну — *бабинцем*", де молилася Орися. Із Старицького і в поезії і в прозі був чималий святоха і попівський улюбленик: епіграфом до повісти взято: „Ой напилися і сестри і браття кривавого пива край лугу, та не дали ні себе, ні віри святої ворогам на поругу". Поляки *сидять* на православних іконах, зате попи всі дуже симпатичні і цілий православний культ є зовсім народній, оповитий поезією легенд, пісень, васильками, рутою м'ятою, хрещатим барвінком. Щоб мати уяву про стиль історичної повісти Старицького, варт навести кілька уривків, бо ледве ці речі буде нині друковано в цілому (і не варто).

„На південь від Могилева, за двоє гін від Дністра, на високій скелі лівого побережжя притулилось містечко Буша з твердинею-замком, що панував на околиці. На вузькім стримчаку, немов орлине гніздо, повис отой замок і на синьому небові далеко білів своїми зубчастими мурами, своїми бійницями-баштами. Край п'яти тієї скелі розсипались, мов курчата круг квочки, манесенькі селянські хатки, окутані вітами зелених садочків; між критими соломою стріхами де-не-де і високі черепичні дахи, що червоніли між яриною й здаля. Саме місто Буша, себ-то торговий майдан, з одного боку тулилось до стримчастої скелі, а зокола було обмежоване високим земляним валом і добрим остроколом дубовим. За містом уже посувавсь пригород аж до Узбоча: з двох боків його огортало провалля, з третього — вали, а з четвертого — великий ставок, який набирався з річки Бушки і тримавсь кам'яною загатою. Отой замок „Орлине гніздо" з містечком Бушею, з цілим ключем окружних сіл і маєтків належав до роду Чарнецьких..."

Ось кілька портретів. *Сотник Завісний:*

„Попереду перед царськими вратами стоїть Михайло Завісний, сотник, з золотою китицею на правому плечі; високий, широкоплечий, з сивими довгими вусами і з шрамом на лівім виску, він подібен до могучого дуба, що нажив собі силу під бурхітом".

Портрет Орисі:

„Попереду з краю стоїть у чорній стрічці сотникова дочка Орися, а поруч неї у глазетовім кораблику її подруга Катря, молодого хорунжого жінка, що з неї очей не зводить.

„Орися стоїть перед образом великомученика Степана; її стрункa постава закутана сизими хвилями з кадильного диму, здається легесенькою, прозорою. Вродливого личенька риси і елегантні і шляхетні в чорних стиснутих бровах криється непорушна воля й відвага; карі очі з-під довгих темних вій палають вогнем, на марморовім чолі лежать недитячі думи, хоч у виразі уст пишає дитяча краса".

Інтер'єр з натюр-мортом:

„Розіслані на долівці дорогі килими; розставлені складні шкуратяні канапи й креселка, розложені порожні столи і білими обрусами укриті; на них у срібних, тяженних ніренберзької роботи, шандалах горять десятками свічі воскові, на срібній і злотистій посудині їх полум'я миготить і блискоче зірками, яскріє діямантами в кришталі. Сайгаки і голови з вепрів стоять на столі; розмаїті потравки, бігоси, лозанки парують і смачним пахом дратують їдець; у куфах, сулеях, пляшках леліють ласкаво та втішно і старки, і наливки, і заморські вина, і темні та густі сороколітні меди..."

Портрет Потоцького:

„На канапі медвежою шкурою вкритий майже лежить сам вельможний господар, сам гетьман коронний Потоцький, син старого Миколи Потоцького, що завершив сумно під Корсунем свою войову славу. На йому довгі сап'янці з золотими острогами і срібна масюрка, а зверху наопаш — розкішний кармазиновий кунтуш з венецейського оксамиту, облямований горностаєм; на голові соболевий шлик з струсевим пером, що діямантом коштовним прип'ято. Многоцінне каміння яскріє і свіргоче йому на руках і на застібках, і на піхвах прип'ятої до лівого боку дамаської шаблі. І криклива пишнота і вираз обличчя, що довчасно злиняло на розпусних ночах і маючі та хітливі очі і млява знесилена постава нагадували швидше фігуру знуженої повії, ніж мужнього ватага Посполитої Речи".

Будова повісти взагалі нагадує Тараса Бульбу, її провідний настрій, що зробився пануючим у Кащенковській історичній белетристиці — палкий „ненькопатріотизм":

„І коли минеться ця братерська різня, грабіжка та розбій на Україні? От хоч би одним оком зазирнути в золоту книгу й прочитати там долю

нашого рідного краю, нашої любої неньки - України. «Гей ти, рідна, дорога країно. Широко ти неосяжно розкинулася, мальовничо обгорнулася гаями, причепурилась рясними ланами, оперезалася річками блакитними, прикрасилася селами біленькими... Цим наділив тебе бог, красуне наша, тільки от чомусь щастя-долі не дає поки, чи за гріхи твої, чи за достатки. Жити б нам на тобі приязно, багатіти та радіти, та ні ж — кожне заздрить на твої розкоші і з мечем та вогнем геть жене твої, діти, віднімаючи у них все — і добро, і родину, і життя, і навіть кохання до тебе, до нашої неньки".

Значіння подібної літератури виявилося вповні в часи громодянської війни. Петлюрівський бібліографічний часопис „Книгар" [1]) писав з приводу нового видання „Облоги Буші": „Боротьба проти вищої верстви, проти чужинців, внутрішня незгода і врешті руїна для краю, всього цього було досить і тоді, як тепер. Хіба не близькі до сучасности, наприклад, оці думки Сотника з повісти Старицького, дарма що вони стосуються до таких стародавніх подій".

Написав Старицький чимало п'єс, але з тих трьох десятків творів лише один є твір оригінальний — „Не судилось". Решта — звичайні переробки чужих п'єс, викликані практичною потребою поновити репертуар власної трупи. Розвиток українського театру: від релігійної драми та інтермедії до комедії („Наталка Полтавка", „Сватання на Гончарівці"), трагедії Куліша і драми Старицького. Так було загалом скрізь. Сучасна драма розвинулася з віршової драми. В Західній Европі ще в XVII віці драма складалася з комедії і трагедії історичної. В ній історичні герої провадили довгі монологи високого стилю. Висока тематика и особливий стиль театральної декламації позначає трагедії Куліша. У XVIII віці европейська комедія розколюється, виділяє з себе драму буржуазну — п'єсу з сучасною побутовою тематикою, міщанську трагедію, слізну комедію. В XIX віці драма цілком опановує театром, винищує решту ґатунків. Цей процес іде в парі з еволюцією психологічного і побутового роману. На початку віку було поширено *мелодраму*, в якій основна риса є гострість сценічних ситуацій, розрахованих на театральний ефект. Накопичення, ускладнення драматизму, фабульного вузла призводить до браку поважної драматичної боротьби і детального зображення побуту. Побут дається неглибоко, лише в його зовнішній театральності (співи, танці, вбрання народнє, але несправжнє, а театралізоване, святкове, строкате і барвисте, розраховане теж на певний ефект своєю яскравістю). В мелодрамі є пекельні душі, страшенні злодії і шляхетні авантурники та безпомічні, безневинні жертви,

[1]) „Книгар", № 22, 1919, червень, стор. 1474.

терплячі янголи, що з їх знущаються ці пекельні душі. За батька української мелодрами можна вважати Старицького. До його на кону йшло літерально 10 п'єс: „Наталка Полтавка", „Москаль чарівник", „Кум Мирошник", „Бувальщина", „Сватання на Гончарівці", „Щира любов", „Назар Стодоля", „Гаркуша", „Чорноморський побит" та „Запорожець за Дунаєм". П'єси Костомарова і А. Циса майже ніколи не бачили світла рампи.

СЮЖЕТ ДРАМИ „НЕ СУДИЛОСЬ"

Дія І. Вихід І. Студент Михайло, син багатого пана Ляшенка, чистюк і джигун (це все відомо з уваг авторських до списку дієвих осіб), палячи цигарку і вилежуючись у холодку, не хоче навіть читати, волить цілковитого дозвілля. Його приятель Павло Чубань, лікар, вбога і трудяща людина, навчає тимчасом сільських дітей грамоти. Навіть на вулицю погуляти виходе тільки заради етнографії (дія відбувається в панському маєтку). Сестра Михайла Зізі (манірне дівча 13 років) дратує пса Тібора, не слухається благань гувернантки Жозефіни. Тут маємо *експозицію характеру*: внутрішню характеристику (типові риси героїв) і зовнішню емоціональну (автор своїми означеннями і натяками втворює певне упередження читача) проти пустунки Зізі, що знущається з гувернантки, і її брата - ледаща та настрій співчуття до запопадливого Павла Чубаня.

Дія І. Вихід ІІ. Експозиція нових осіб: матери Михайла Ляшенка, Анни Петровни та її „фатоватого" кузена Білохвостова. Обоє проти „нових" людей, „хлопоманів", „українофілів", проти їхньої „видуманої" мови — за цивілізацію. Михайло боронить просвіту народньою мовою, обстоює „освіту меншого брата", Білохвостов, пересипаючи панську звичайну мову французькими реченнями, кпить з українофільства.

Дія І. Вихід ІІІ, ІV, V і VI — експозиція нових осіб, що визначає основний склад персонажів (але без героїні) і їхній звязок: упослідження Жозефіни, джигунство Михайла, що цікавиться селянською дівчиною Катрею Дзвонарівною і викликає її на побачення через її подругу Пашку (*наперсниця* героїні). Павло (почасти наперсник героя, в дальшому — резонер-рупор автора) викриває джигунство Михайла і перестерігає його, щоб не зводив дівчини. Покоївка Аннушка, „вертка на всі заставки", своїм поводженням стверджує джигунство панича Михайла, який на її заграванння („забули") дає одсіч („минулося"). Репліка Аннушки: „Посмотримо", натякає на майбутню боротьбу її з підозріваною суперницею, що підготовлює зав'язку. Від другого до сьомого виходу маємо *експозицію взаємин* дієвих осіб.

Вихід VII. Розмова пана Ляшенка з орендарем Шльомою — змовляються, „як того хлопа обійти" — прикрутити добре штрафами та толокою. Отже, це є *експозиція обстанови* — повідомлення про побутове оточення і бічні обставини, що визначають дію.

Вихід VIII — IX. Також побутова експозиція: визначається розпутність панську; Анна Петровна залицяється до Павла, пан Ляшенко — до Жозефіни.

Вихід X. Розмова Пашки з Катрею. *Експозиція героїні.*

Вихід XI. Побачення Михайла з Катрею: вихідна ситуація. *Зав'язка.* Хороба матери Катриної, — перший динамічний мотив фабули кохання героїв з перепонами.

Вихід XII. Монолог Михайла. Джигун хоче „одволочити поезією душу". Цей монолог закінчує дію першу, яка ціла є *розгортання характеру* героя драми.

Дія II. Вихід I, II і III. Співає дівочий хор (етнографічна орнаментовка), початок поголоски про Катрю Дзвонарівну та панича — початок фабульного розвою, що визначає цілий хід драми (слова Пашки: „Як нема долі, *не судилося*"...). Дмитро Ковбань, що кохає Катрю, Пашка кохає Дмитра — друга лінія інтриги, паралельна фабульна нитка.

Вихід IV. Чергова перипетія. Аннушка з панею (етнографічна орнаментовка: співи дівчат і парубків), що прагне кохання з Павлом, — паралельна фабульна нитка.

Вихід V. Катря і Пашка. Розгортання характеру героїні.

Вихід VI — VII. Авантура пані з Павлом і несподівана розвязка її, що є ускладнення ситуації для основної фабульної нитки: Павло дає одкоша пані. Монолог Павла — „мерзота яка".

Вихід VIII. Розгортання вдачі Павла (антитеза Михайлові). Резонер - рупор автора - просвітителя. Павло розмовляє з селянами; щоб школи заводили та про громадські діла дбали. Селяни (в освітленні українофіла - автора проти „штокання" — русифікації).

Вихід IX. Монолог Михайла про панську свою спадковість, нездатну до загарту.

Дія II. Вихід X. XI. Михайло з Катрею — перипетія кохання. Дмитро дізнається про кохання Катрі до панича.

Дія III. Картина I. Вихід I. Монолог Михайла (бічні натяки: Катря „мастить голову олією", „плете щось простувате" — панський пересит).

Дія III. Вихід II. Павло й Михайло. Сутичка буржуазної морали з поміщицькою. „Жироїди обтесані зверху культурою". Гасло Павла: „Жити своїми руками і завойовувати невпинною працею собі щастя". Вимога шлюбу з Катрею — „вільнодумство панича".

Дія III. Картина III. Перипетія кохання Дмитра до Катрі. Поява Степаниди („Покритка, п'яничка і плетуха") наближує шпанунг, кульмінаційний момент розвою зав'язки, спльоткою про панича („унадився журавель"). Монолог Катрі: „Ну, дівко, надівувалася". Розмова з Дмитром (розвязка паралельної інтриги — кохання Дмитра) і з Михайлом. Це той момент напруження дії, що намічає можливість кількох фіналів.

Дія IV. Підготування розвязки. Накопичування клубка перепон.

Вихід I, II. Лакей Харлампій засуджує панича, що він, дворянин, на вулицю до мужви ходить. У старовину було краще: „Нащот женського полу — як було благородно, прекрасно. Звеліли кого, привели... Та й кінець... І делікатно, і поштительно..." Пані накидає Михайлові красуню - кузину, добру партію, яка має полагодити їхні матеріяльні справи.

Дія IV. Вихід III. Монолог Михайла. Цілковита розгубленість.

Дія IV. Вихід IV — XI. Розмова Михайла з Пашкою про долю Катрі. Висновок Пащин; „Паничу, здається, ти тільки дбаєш про свою шкуру". Аннушка *перехоплює листа* Павла до Михайла (Павло змовився з Михайлом,

що дасть йому тисячу карбованців спадщини від своєї тітки, аби Михайло одружився з Катрею, переїхавши до вільнодумця дядька свого, теж одруженого з селянкою, за що його одцурався весь панський рід). *Система незнання:* глядач знає те, що невідомо певній групі персонажів (у данім разі — батькам Михайла), які довідуються випадково, за допомогою мстивої Аннушки, що Михайло „жениться на простой девке, на тварі жениться. Ваш братець падлець, устраївает свадьбу" (пані до пана). Приїзд Білохвостова утворює нову ситуацію через змову з їм батьків Михайла. Удаючи з себе посланця дяді, щоб улаштувати шлюб з Катрею, насправді змовляє його їхати в Петербург, а Катрі дати „п'ять радужних".

Дія IV. Вихід XII—XIV. Розрив Михайла з Катрею, скандал у шляхетній родині. Панське знущання з Катрі. *Шпанунг:* „Топчіть ногами, давіть і дитину від вашого сина".

Дія V. Вихід I — VIII. Напівпритомну, після знущання з неї панів, доконують Катрю Харлампій та Аннушка й мати, яка проклинає дочку на людях. Дмитро востаннє пропонує Катрі одружитися з ним, але вже пізно, *„не судилося"* (систематичне повторення в п'єсі цього виразу, між иншим, натяком є засіб так званої *педалізації* — звертання раз-у-раз уваги на основну тему твору). Катря випиває отруту, що усуває можливість щасливого фіналу (шлюбу з Дмитром чи Михайлом).

Дія V. Вихід IX. *Розвязка.* Розмова Катри з Михайлом, який не знає, що вона отруїлася. Порозуміння й примирення запізно.

Дія V. Вихід X — XI. Смерть Катрина на руках у Михайла. Одчай Дмитра.

Дія V. Вихід XII. Фінальна репліка Павла: *„Так така, паничу, ваша поезія"*.

П'єса Старицького є типова *мелодрама* з застарілими засобами класичної драми: мовою „на бік", ніби нечутною для присутніх, на кону, наперсниками, що їм герої кажуть про свої наміри і які скеровують вчинки героїв. У XIX віці система класичних персонажів (вістовці, наперсники, резонери) впала, але їхня функція перейшла до *епізодичних персонажів*, потрібних для природного розвою діялогу. Наперсники і вістовці залишаються в новому вигляді: їх уже фабульно вмотивовано в більшій чи в меншій мірі. Діялектика фабули, кохання Михайла с Катрею (теза), панське знущання з Катрі з пасивною участю Михайла (антитеза). Примирення Михайла з Катрею і смерть її (синтеза). Система виходів: рясно монологів, але вони вже не такі довжелезні, як у Куліша, а короткі. Місце дії переважно спільне (берег Роси, ліс) або „напівінтер'єр" (панський садок, рундук з ґанком у панському будинку), інтер'єр (хата Дзвонарихи з середини). В класичній трагедії появу і вихід персонажів не було умотивовано. Існувала так звана єдність місця дії (не вмотивована). Реалістичний театр запроваджує мотивування виходів і спільне місце (готель, майдан, вулиця, реставрація).

В XIX віці переважає *інтер'єр* — одна з кімнат, де живе котрийсь герой. Інтер'єр стає основною рисою буржуазної драми.

Історичні п'єси Старицького такі ж мелодраматичні, тільки їм іще бракує історичної правдивости, вони цілком ідеалістичні і не дають справжнього показу історичних подій. Всі вони пристосовані до єдиної вимоги — *сценічности* та яскравости, суто бутафорської ефектовности. Ця яскрава їхня театральність з'єднала українському театрі в свій час великі симпатії, навіть поза межами України. Їх улюбило міське і містечкове міщанство, а в столицях „малороси" були чимось „екзотичним".

МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ

Більше актор, ніж письменник[1]). Яко драматург, утворив Кропивницький кілька п'єс, що довго не сходили з кону й надали специфічного вигляду українському театрові. Їхній ідейний зміст — буржуазний демократизм і лібералізм. У „Дай серцю волі" багатир Микита конкурує з иншими парубками, покладається на своє багатирство, але дівчина йде до біднішого. Головне, звичайно, і тут є те, що п'єса „сценічна", а Івана Непокритого грав сам Кропивницький... Було відзначено ще від Олени Пчілки, що мова в Кропивницького добра: „Цілий каскад чисто народніх виразів, що з великими труднощами надались би до перекладу на иншу мову". Що ж до стилю, то він цілком штучний, „нагороїжений", невластивий тим персонажам, що їх показує автор. Така, приміром, розмова героїні в „Дай серцю волю" про кохання (діялог Одарки та Семена). Що до композиції, то мотивування інтриги теж

[1]) Марко Лукич Кропивницький (1841—1910). Народився в с. Жеванівці на Херсонщині, скінчив повітову школу в м. Бобринці, служив у повітовій канцелярії в Елисаветграді, в сирітському суді, в думі, брав участь в аматорських виставах. Року 1871 прилучається до постійної трупи (російської, бо української не було тоді), а в році 1875 їде до Галичини в українську трупу Романовичевої. Вернувши року 1876, нічого було думати про українські вистави, і Кропивницький вступає знов до російської трупи. Тільки з початку 80-х років, за Лоріс-Меликова, трохи одлегло, і виникають знову українські вистави, а російська трупа Грицька Ашкаренка, заробивши на українських виставах, поволі „українізується". Тут відзначився Кропивницький-актор (1882 р. в Києві). Року 1883 Кропивницький радить Старицькому заснувати свою трупу і Старицький наймає Одеський театр. Потім Кропивницький закладає своє підприємство (виходить з трупи Старицького з кращими артистичними силами Садовським та Заньковецькою). Почавши грати 40 літ, Кропивницький покинув акторство вже на сьомому десятку і оселився на Харківщині на власнім хуторі Затишку, звідки инколи виїздив іще на гастролі. Грав іще за рік до смерти в Києві і за кілька тижнів перед кінцем декламував Шевченка.

дуже штучне. В „Глитаї“ цілком неймовірні пригоди з підробленим листом від чоловіка про його зраду Олені, що підстроїв глитай, аби вона зробилася його коханкою. Багато є зайвих персонажів, що не посувають дії, тільки провадять балачки. Що ж до цих балачок, то їх провадиться таким стилем (Олена, повіривши непевному листові про зраду свого чоловіка) : „Окрути серце його гадиною шипучою, оповий його спокій чорною хмарою, влий в його душу вогню пекельного, щоб кипіла і горіла смолою смердячою“. Мелодрама Кропивницького є початком тієї уславленої „побутовщини“, що так буйно проквітла в добу просвітянства і породила цілу зливу драморобії.

КАРПЕНКО-КАРИЙ[1])

Проявив новий реалістично-побутовий напрям, замінивши етнографізм на опис економічних відносин. Дав живі малюнки херсонського степового села в добу земельного нагромадження піонерами української куркульні в колишньому „дикому полі“. Відгуки крепацької доби („Підпанки“), пролетаризація села („Бурлака“, „Розумний дурень“), глитаї („Сто тисяч“, „Хазяїн“), артільний рух („Понад Дніпром“), земство („Хазяїн“, „Понад Дніпром“), урядовці („Мартин Боруля“), суд хабарницький („Мартин Боруля“), русифікаторська школа („Суєта“). П'єси Карпенка-Карого здебільшого вільні від крикливих ефектів, мають добру архітектоніку, міцно зав'язану дію, напружений розвиток.

Розгляньмо сюжет п'єси „Сто тисяч“.

Дія I. Ява I. Невідомий (єврей) розмовляє з собою про „нову комерцію“. Ява II, III, IV. Роман, Невідомий, Копач — експозиція обстанови, повідомлення про побутове оточення.

[1]) Іван Карпович Тобілевич (1845 — 1907) родом з Херсонщини, з містечка Бобринця. Скінчивши повітову школу, був писарчуком у станового пристава, урядовцем „казначейства“ та міської „управи“, повітового суду, секретарював у міській поліції. Був артистом і власником хутірця „Надежда“. Писати почав уже літньою людиною. За двадцять років написав 18 п'єс (з початку 80-х років). Яко письменник, був під впливом Островського (улюблена роля його був Жадів з „Доходного места“), перекладав Решетнікова („Подлиповцы“), Гл. Успенського („Книга чеков“), Енгельгардта („Письма из деревни“). Політичними своїми поглядами був консерватор, а в революцію 1905 р. зробився просто зубром: убачав скрізь „очумілого Робесп'єра“ та загальну істерію. Не розуміючи ролі капіталізму, списував процес пролетаризації і нагромадження на селі з присмаком морального народницького обурення, але своїм власним ідеалом мав того ж таки „хазяїна“ — куркуля-полупанка, ідеалізуючи „працю на землі“ і „любов“ до землі без визиску робочої сили, без експлоатації.

Ява V. Роман, Мотря (паралельна фабульна лінія).

Ява VI. Монолог про землю (попереду: бічні натяки про експлоататорську вдачу Гарасима Калитки, що виявляється в репліці до сина наглядати за батраками, „бо там роти пороззявляють та й стоятимуть"). Монолог Калитки.

Дія І. Ява VI. Гарасим (один):

„Жид то діло, а Копач — морока. Ху. Слава богу, справився з ділами, совершив купчу і земельки прибавилось. І бумага зелена, мов земля, укритая рястом. Ох, земелько, свята земелько — божа ти дочечко. Як радісно тебе загрібати в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця, колосується жито: і все то гроші, гроші, гроші... Кусочками, шматочками купував, а вже й у мене набралося, тепер маю двісті десятин — шматочок кругленький. Але що ж це за шматочок,— он у Жолудя, так так: однієї шпанки ходить двадцять тисяч, чотири чи п'ять гуртів випасається скоту, та що — свиней одних, мабуть, з тисяча, бо то ж зимою тільки біля свиней шість чоловіка день при дні працює. І яким побитом Жолудь дістав таку силу грошей — не зрозумію... Я сам пам'ятаю, як Жолудь купував баранців, сам їх різав, торгував м'ясом у різницях, а тепер багатир. Де ж воно набралося? Не иначе, як нечистим путем. Тут недоїдаєш, не допиваєш, день при дні працюєш, жінка з діжі рук не виймає — тільки ж усього навсього двісті десятин, а то ж, мабуть, і в десять тисяч не вбереш. Не спиться мені, не їсться мені. Під боком живе панок Смоквинов, мотається і туди й сюди, заложив і перезаложив, видко, що замотався: от-от продасть, або й продадуть землю... Ай кусочок же! Двісті п'ятдесят десятин, земля не перепахана, ставок рибний і поруч з моєю — межа з межею. Що ж, капіталу не хватає... Маю п'ять тисяч, а ще треба не багато-не мало — п'ятнадцять тисяч. Де ти їх візьмеш? Прямо як іржа точить мене ця думка. Де їх взять? Де?.. Хіба послухать жидка, піти на одчай, купить за п'ять тисяч — сто тисяч фальшивих і розпускать їх помаленьку: то робітникам, то воли купувать по ярмарках... Мужик не дуже-то шурпає в грошах: йому як розмальована бумажка, то й гроші. Страшно тільки, щоб не влопатись... Обіщав жид сьогодні привезти на показ. Може це він уже й заходив. Цікаво дуже бачити фальшиві гроші".

Це є *експозиція характеру* в формі автохарактеристики.

Дія І. Ява VII. Розмова Калитки з кумом Савкою про „нечисті" гроші. Калитка закабаляє кума позичкою під запродажню. Отже, маємо *експозицію взаємин* поміж дієвими особами.

Дія І. Ява VIII. Невідомий показує Калитці фальшиві гроші. Виникає завдання, що визначає цілий хід п'єси: розміняти гроші. Цей дієвий момент є *зав'язка*.

Дія І. Ява IX. Поява Копача, що формулує прагнення Калитки в такій, примірно, реплиці:

Копач — Так-так. Хе-хе-хе. Грошей нема, а земелька росте й росте Люблю за предприїмчивость. Так-так, Никодимович. Скуповуйте помаленьку, скуповуйте. Ей-богу. Чого ви? Думаєте — шуткую? Які тут шутки!

Хазяйствений мужик — велике діло. Ворушіться, ворушіться. Крутіть головою: купили у Борща, купуйте в Смоквинова, а там у Щербини... Пани горять, а мужички з пожару таскають. Це не пустяк. Ви як полагаєте? Вони привикли омари там, шампанське — от грошики й ухнули, а там і іменія ахнули. А ви галушечки, картопельки, кулешик, чехоньку та й то не що - дня, а воно жирок і наростає... Гляньте навколо: Жолудь — десять тисяч десятин. Чобіт — п'ять тисяч десятин, Пузир — три тисячі, а тут і ви помаленьку та помаленьку прикуповуйте та прикуповуйте".

Це тип - резонер, що є заміною колишніх „наперсників". Епізодичний персонаж потрібний для природного розвою діялогу, фабульно не зовсім умотивований. Почасти це рупор автора, що підкреслює характеристику героя (Калитки), почасти контраст до цього героя (невдаха), що знову підкреслює вдачу героя. Заохочуючи Калитку, Копач тим посуває інтригу, „педалізує" її. Тобілевич тут вживає іще одного засобу підкреслювання певної думки за допомогою специфічно підібраних фамілій (прізвища сільських багатирів: Жолудь, Чобіт, Пузир...).

Дія І. Ява X. Розвій інтриги є переборення перепон. У цій яві паралельна фабульна лінія перетинається перепоною: бажанням батька оженити сина з дочкою багатиря Пузиря, а Роман кохає наймичку Мотрю.

Дія І. Ява XI—XII. Побутові рисочки: розмова про бійку на весіллі й автохарактеристика Гарасима: „Я обманю хоч кого, а мене чорта лисого обмане хто".

Дія II. Ява I—IV. Побутові деталі, що характеризують глитайський норов Калитки і визиск батраків. Копач мріє про свої розкопки (автохарактеристика)

Дія II. Ява V—VII. Калитка вирішує разом з Савкою, кумом, купити фальшивих сто тисяч грошей, щоб набути земельки. Це є *шпанунг*, момент напруження дії, який попереджає розвязку і одкриває можливість *кількох* фіналів.

Дія II. Ява VIII — X. Калитка виряджає сина на оглядини Пузирівни:

Гарасим — На ж тобі двадцять п'ять карбованців на свиней та хоч і їхать, тільки ти давай за поросят Пузиреві так, щоб він не продав — дешево давай, на біса терять гроші — женишся на Пузирівні, сам наплодиш заводських свиней. (Виходить).

Це типовий комедійний засіб натяку. Розмова Мотрі з Романом (конфлікт), Калитки з Копачем (недоречні поради).

Дія II. Ява XI. Розмова Калитки з жінкою: щоб ішла пішки до церкви. Підкреслюється скупість і брутальність Калитчина. Це є протяг експозиції. Ото ж тут експозиція *затримана*, конкретизується духове обличчя героя, розгортається далі його вдача.

Дія III. Ява I. Сон багатія. Калитка снить тим, що підказав йому Копач ще в першій дії („Потрошку, потрошку,.. От ви б самі ставочок тут

унизу викопали, рибу завели: лини й карасі... Нема краще, як м'ясо свинина, а риба — линина. Хе, хе, хе"). Гарасим (сонний бурмоче): Став рибний. Риба вся линина... Лини, карасі...

Дія III. Ява II. Нещасливий фінал женихання до Пузирівни, яка гуляє з офіцерами.

Дія III. Ява III. Розмова з Гершком (Григорієм Мойсеєвичем). Антисемітська вихватка („Согласование имен").

Дія III. Ява IV. Монолог про землю (Калитки). Чекання: чи розміняють фальшиві гроші.

Дія III. Ява V. Гроші розміняно. Брехлива розвязка. Мета її: відтягти увагу від простого фабульного ходу, що виявляється зненацька підчас сильного напруження.

Дія III. Ява VI. Радощі й випивка. Розвязка паралельної фабульної інтриги: (Мотря - Роман). Заручини.

Дія IV. Ява I. Монолог Романа про Мотрю.

Дія IV. Ява II. Жида поцілував. Комедійний крок, що є черговою антисемітською вихваткою.

Дія IV. Ява III—IV. Вихватка проти тогочасної драморобії та метроманії україножильської.

Дія IV. Ява V—VI. Ідилічні картини, що контрастують з дальшими, готують несподівану розвязку. Мати готує вечерю, розмовляє з „дочкою" Мотрею, „дочка" подає вечерю.

Дія IV. Ява VII. Привезено гроші.

Дія IV. Ява VIII. Калитка радіє, що „обманив жида": замість п'ятьох дав йому три тисячі.

Дія IV. Ява IX—X. „Гроші" замінено чистим папером. Несподівана розвязка.

Дія V. Ява XI—XII. Копач рятує Калитку з петлі. Трагікомічна репліка Калитчина: „Пропала земля Смоквинова".

В цій п'єсі замість душевної боротьби і внутрішніх хитань є сутичка інтересів. Монологів мало і вони невеликі, темп п'єси швидкий, з натуралістичним мотивуванням, п'єса не зачіпає наші почуття, не зворушує, боротьба персонажів провадиться брутальними засобами. Герої хибно оцінюють ситуацію, їхнє становище безпомічне, але вони вперто йдуть шляхом недотепних хитрощів і нечистих засобів. Боротьба їхня нікчемна, безглузда, низька, не жорстока, протилежна трагедії. Це є боротьба комедійна. З комедії — пародія трагедії. Патетика Бонавентури й Калитки — пародія трагедійної патетики. Запал надбавання і шахрайства нікого не зворушує. Персонажі карикатурні і справляють нереальне враження своєю недотепністю. Це все властивості комедії. Як у кожній комедії, розвязка тут не має істотного значіння: висміяно героя незалежно від того, чи здобув він свої шахрайські гроші, чи ні.

Історична п'єса „Сава Чалий" не відповідає історичній правді[1]). З Чалого зроблено героя й мученика єдности, знищення класових суперечностей між селянством і панством. Автор не на боці гайдамаків, а на боці Чалого, і це псує п'єсу, хоч з боку сценічного вона добра, театральна.

Загалом Карпенко-Карий взивав свої твори просто п'єсами, не поділяючи їх на драми і комедії. Ще з часів Дідра і Лесінґа драматургія боролася за право поета зображувати „життя, як воно є" — і не занадто трагічним, і не штучно кумедним. Геніяльні драматурги — Лопе Де-Вега, Шекспір, Мольєр — теж на практиці не визнавали цього поділу. В Мольєра була проте комедія інтриги. В міру того, як буржуазилася взагалі поезія, — ширилася драма. Розцвіт буржуазної драми — Ібсен. Драма показує тільки добрих, з буржуазного погляду, людей. Більшість п'єс Карпенка-Карого є, власне, драми. Він висловив устами свого героя — Івана Барильченка („Суєта") — свою прихильність власне до драми: „В театрі повинні грати тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця" і де діло не доходить ні до трагедії, ані до комедії. Мелодраматизм також було від його засуджено гостро. Його драма побутова і психологічна з натяками на соціяльну, але з невиразно зазначеною класовою боротьбою, власне лише з класовими суперечностями. Типова психологічна драма характерів є „Безталанна". Сюжети п'єс Карпенка-Карого немудрі, часом анекдотичні (як у „Сто тисячах"). Головне в його — побутові деталі, звідси й основна система виходів — *інтер'єр* — одна з кімнат, де живе котрийсь герой. Але комедійний ухил позначається в багатьох його п'єсах — карикатуризовані дієві особи.

Єдине оповідання Карпенка-Карого вміщено в альманасі Старицького „Рада" (1883), досить слабеньке („Новобранець") і прикмітне хіба тим, що вже й у ньому позначився антисемітизм автора:

> „Пилип рідко коли журився, раз-у-раз був веселий, жартливий; з ним нескушно було: він і заспіва, і казки скаже, і приказку вставе й потанцює. А вже жида ніколи не пропусте повз, щоб не вдіяв йому чого-небудь..."

Дальший розвиток буржуазної драми ішов шляхом европеїзації української драматургії від Бориса Грінченка, що багато

[1]) „Чумаки" написано двома роками раніш (1897). На підставі розвідки П. Житецького про українські думи (видруковані р. 1893), де є розділ про пиворізів. У році 1897 друковано і „Пивоpізи" Довгалевського в „Киевской Старине", кн. XI, але Тобілевич її не використав („Україна", 1925 р., кн. V. Катерина Діденко. „Літературні паралелі").

перекладав европейських драматургів і сам писав у тім же стилю („На новий шлях“ — п'єса, яка виявляє значний вплив „Нори“ Ібсена). Карпенко-Карий драмою „Безталання“ поклав основу буржуазної *психологічної* драми української. На тлі селянського побуту проявлено душевну драму кохання до двох жінок, подвоєння психіки, що утворює драматичну ситуацію незалежно від соціяльного тла та етнографічних подробиць. Це було ліквідацією дрібнобуржуазного народництва і початком суто буржуазної драми. Що до стилю, то в Тобілевича ще є чимало отих „пекельних душ“. і загалом залишків мелодраматизму.

НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ [1])

Про нього Куліш слушно зауважив: „Перший доторкнувся життя нашого товариського та тим поклав засновок до романів соціяльних“.

Левицький дав велику продукцію письменницьку і своєю монументальною прозою зробив перехід од „віршового періоду“, яким починається кожна нова література (тоді після поміщицької починалася література буржуазна) до дальшого щабля.

Почавши друкуватися в Галичині в шістдесятих роках, вплинув помітно на розвій літературної мови, хоч його специфічна стеблівська говірка, що її згодом зробив „законом і пророками“ літератури,

---

[1]) Іван Семенович Левицький (1838—1918) стародавнього попівського роду з містечка Стеблева Канівського повіту. Ще в Київській духовній академії належав до україно-фільського студентського гурту, що передплачував „Основу“. Думка писати виникла ще в академії, але першу повість „Дві московки“ розпочато вже в Полтаві, де Левицький учителював. Потім того учителював у Польщі, бувши в ролі русифікатора, що було йому не легко. А втім учителював у російських школах до самої пенсії (1885), був у Галичині і Відні; в Галичині почав друкувати свої твори у львівській „Правді“ („Дві московки“, „Панас Круть“, „Причепа“ — цілий рік 1869 цю останню річ). Року 1872 у Львові вийшло окреме видання „Повісти І. Нечуя“. У Києві 1874 — „Повісти Ів. Левицького“. Підчас учителювання в Кишиневі (1873—1885) склався довкола Левицького учительський гурток, де читано реферати. Сам Левицький читав про „Непотрібність великоруської літератури для України і для Слов'янщини“ (видано в Галичині під назвою „Сьогочасне літературне прямування“). Року 1903 святковано в Києві бучно 35-літній ювілей, але вмер Левицький року 1918 у „богадільні“, не використавши запізнілої допомоги Центральної Ради. Польський переклад „Причепи“ вийшов у Познані року 1878, російський переклад „Панаса Крутя“ — 1874, польський — 1885.

Року 1891 в „Ділі“ містить відповідь на статтю Пипіна („Особая русская народность“ у „Вестнике Европы“) під назвою „Українство на літературних позвах з Московщиною“ — шовіністична вихватка проти „раси“ великоруської.

надто одмінна була од мови „українського П'ємонту", Галичини. Ось посвідка одного галичанина про ставлення до Нечуєвої мови:

„З-за фонетики все ясніш виступають і своїми красотами змагаються з собою оба южні діялекти, за Федьковичем і Кониським, а над ними вже й третій, волинський (?) з Нечуєм прозябає. Не вталась душа рогата, драма, що її раз коло разу Ратай муштрував ще при „Правді", де рукопис „Причепи"..., до друку униформуючи, так помасакрував червоною коректою, що й жаль і страшно було дивитись".

Писати почав Левицький ще коли буяло просвітительство і Марко Вовчок була єдиний широко відомий письменник. Панувало отже оповідання з сільського побуту, з моральним засудом крепацтва і проповіддю людяности до селян, бо ж і вони, мовляв, люди, такі ж люди, як і пани. Левицький роздав рямці етнографічного оповідання і створив широку панораму тогочасної України, давши величезні полотнища з життя різних суспільних верств і то не тільки селянства. Є в його село різних часів, починаючи відтоді, коли брато дітей в школи кантонистів („Дві московки"), і геть пізніше. Малюнок маломістечкового єврейського життя („Рибалка Панас Круть") і життя чиншовиків (теж), бурлацтво і праця на цукроварнях („Микола Джеря"), українофільська інтелігенція „просвітительська" („Хмари"), київське міщанство (теж), люмпен („Київські прохачі"), попівство („Старосвітські батюшки та матушки"), купецтво („Хмари")...

Основна форма у Левицького є повість, але він писав ще оповідання, казки, психологічні етюди... навіть комедії („На кожум'яках"). Понад чотири десятки назов (більших і менших творів) друковано на протязі (1868 — 1914) п'ятьох десятків років письменницької праці.

В творчості Нечуя відбилося його родовище: спогади Стеблева („Бурлачка", „Микола Джеря"), Богуслава („Рибалка"), „Панас Круть", „Кайдашева сем'я", „Старосвітські батюшки та матушки"), Києва („На кожум'яках", „Голодному й опеньки м'ясо", „Хмари"); річка Рось є „тлом" чи не всіх його творів і всі ці Богуслави, Корсуні, Стеблеви, Семигори — лежать понад Россю.

У розвої оповідального жанру монументальні твори вперше виникають у Нечуя. Він є епохою для української буржуазної прози. Розпочавши з наслідувань Марка Вовчка, Левицький пішов геть уперед, випередивши таких своїх сучасників, як Кониський, що тільки починав був углиблюватися в побут, але не спромігся на вартісний дорібок.

Просвітительська ідея нації сягає в Нечуя свого логічного вершка: націоналізм переходить у шовінізм, відразу до всього неукраїнського, особливо — російського. Цей шовінізм можна розглядати почасти як наслідок певної політики царату і цензурного нагніту, з одного боку, і зросту промисловости та конкуренції серед освічених верств — з другого. Ріс капіталізм, вбивалася в колодочки буржуазія, несучи свою цивілізацію, яка була для України русифікацією і визиском зайшлої, головним чином, експлоататорської верстви та інтелігенції, що її обслуговувала, і чиновництва, тієї бюрократичної машини, що на русифікації робила собі кар'єру. Розклад патріярхального ладу, занепад старих посідаючих верств (шляхти, міських урядів) і винародовлення старосвітського міщанства, поява новітньої буржуазії, павперизація села, наймана праця — це все списано в широких полотнищах, у побутових деталях від Левицького. Лейтмотив його творчости є пропаганда войовничого українського націоналізму супроти агресивної нівеляційної русифікаторської політики царату. Процес капіталістичного розвою України подано реально, без ідеалізації селянства, хоч і з романтичним іще подекуди співчуттям до „простого народу". Письменник, показуючи шматочки побуту всіх верств населення України, тенденційно підкреслює „загибель нації" в лабетах „чужого капіталу" ще й під проводом „чужої державности". Реалізм Нечуя оздоблено етнографічними словесними окрасами й переобтяжено побутовими дрібницями, стилізовано під народню психологію штучним способом. Взаємини кількох поколінь дрібнобуржуазної інтелігенції з собою і з селянством („Народом"), різних клас і націй на тлі переможного примислового розвою України з історичними довідками й порівняннями дає Нечуй протягом кількох десятиліть своєї безупинної методичної літературної праці. Вихований на французьких натуралістах і російських реалістах (особливо Гоголь мав на нього вплив), робить спробу дати панораму життя „цілої нації" в кількох поколіннях і переводить цю працю протягом п'ятдесятьох років. Зародки індустріяльного пролетаріяту (передпролетаріят) вперше показує Нечуй. Його літературна маніра, вироблений від його шаблон, стає пануючий у просвітянській белетристиці та не зовсім забутий і далі. Його вплив позначився на кількох літературних поколіннях. Монументальна Нечуєва проза є наближенням до соціяльного роману, хоч і не дає яскравих картин класової боротьби. Був це останній могікан просвітительства, що перетворився поволі в народника. Реалістом був супроти старої романтики і романтиком супроти такого, приміром, реаліста, як Мирний.

Світогляд Левицького (націоналізм, шовінізм) і письменницькі принципи висловлено в статті „Сьогочасне літературне прямування". Це маніфест молодої буржуазної літератури, дальший крок після Куліша:

„Перший принцип кожної нової літератури — то принцип *реальности*... Ми далеко стоїмо од того ультра-реального погляду на літературу, що література повинна бути простою копією натури, простою фотографією тай годі... Художник повинен бути в своїх творах дзеркалом громади, але дзеркалом високої ціни, в котрому б одбивалась жизнь правдива, але обчищена й гарна, в естетичному погляді, добре спорядкована і згрупована, освічена вищою ідеєю, і щоб була при тому жива, як сама жизнь... Другий принцип сьогочасних наших літератур — то принцип *національности*... Разом з язиком українська література, окрім форми, повинна бути національною і своїм змістом, вона повинна виявити психічний український національний дух та характер... Українська література виявила в собі широку гарячу фантазію, глибоке ніжне серце, тиху задуму, сміх з слізьми, гумор... Окрім психічного характеру, українська література виявляє і соціяльний дух нації, котрий дуже одрізняє її од инших европейських та слов'янських націй. Глибокий демократизм пронизує українську жизнь од самого початку української історії до останніх нових часів... Окрім національного психічного та історичного характеру, українська література повинна виявити в собі ще одну національну прикмету: власний народній та сем'яний характер... Особість (індивідуалізм) на Україні дуже розвинута: не тоне ні в громаді, ні в сем'ї... Третій принцип — то принцип *народности* в літературі... Він складається з кількох елементів. Перший елемент — це народній язик, яким говорить народ, чи, просто сказати, мужики... Другий елемент народности в літературі — це епічні та ліричні форми народньої поезії... Третій елемент — то самий дух народньої поезії".

За цією програмою й писав Нечуй свої твори. *Нація, родина, індивідуалізм* — це справді три кити буржуазної ідеології. Принципи реалізму і демократизму позначають, що це програма революційної буржуазії, яка йде в наступ на твердині царату, свідомо використовуючи для цього літературу, яко зброю для організації дрібної буржуазії та селянства в новочасну націю, а може, і державу. Звідси основний принцип бойовий — культурна сепарація від Росії. Нова українська література перетне звязок з російською культурою, отже й з русифікаційною політикою імперії. Сепаратизм культурний є лише початком сепаратизму політичного. Отже, скільки це було скеровано до знищення імперії, програма сепаратизму була, безперечно, революційна, як революційний був сам промисловий капіталізм і сама буржуазія. Революційна буржуазія об'єднувала всі живі сили нації супроти феодалізму, бюрократичної машини, азіятської деспотії царя. Селянство було основною силою, бо агенти капіталізму були „чужі" — не українці,

Родинний принцип своєї програми Нечуй додержував пильно непорушно: всі основні 10 його повістей-романів є родинно-побутові й мають вихідною позицією генезу родини[1]). Звідси ідуть і органічні бази писань Левицького, його статичність, описовість. Рух родинного роману є рух у поколіннях родини: дія родинного роману іде до шлюбу і появи третього й четвертого покоління. Принцип народности („мужицтво") в'яже письменника готовими шаблонами пісенної образности (це й Гоголь проповідував). Але принцип нації тягне списувати не тільки селянство, а й инші верстви, які власне не володіли українською мовою, а списувати їх доводилося, перекладаючи їхні розмови українською мовою, що порушувало принцип реалізму. Основна база української нації, селянство, приневолювала до демократизму, що суперечило ідеї індивідуалізму, принаймні, обмежувало її гаслом „народолюбства". Тріюмф індивідуалізму в українській літературі буржуазній припадає на иншу добу, коли переборено народолюбні тенденції. Внутрішні суперечності в світогляді і в літературній програмі Левицького були суперечності буржуазної свідомости взагалі.

Крім пут вузької програми, що не дозволяли письменникові давати правдиве життя, спотворювали його творчість, була ще й значніша хиба: брак творчої уяви, яка є передумовою справжньої творчости. Фарби, колорит, поєднання звукових тонів можуть бути майстерно добрані, але залишаться мертві, коли їх не зогріє живе почуття митця, коли не дається відчути й зрозуміти його мову. Це буває тоді, як бліда, безсильна творча уява. Нечуй докладно списував назви рослин, за певною схемою оздоблював старанно й велемовно фольклорним орнаментом свої портрети, краєвиди, характеристики, описи, діялоги й монологи. Стилізував свої вставки і стяги (що ними стягував частини твору), але ця мозольна праця була штучне *гаптування*, цеб-то не мистецька, а ремеснича праця, часом праця запопадлива, але не творча. Властивості художнього хисту є: гостра спостережливість, чуйність вражінь і багата, головно, емоційна переробка сприйнятого, цеб-то чуттьова змістовність та ще ясність, сила, максимальна кебета пересвідчити читача, передати йому свій зміст. Без цього останнього, без перекональної сили та ясности нема письменника, хоч може бути багата натура, але вона лишиться соціяльно німою, мовляв Луначарський — „Рафаелем без

[1]) *С. Якимович.* До композиції романів Нечуя-Левицького. „Червоний Шлях", № 3, 1925 р.

рук". Без чуттьової змістовности буде поверховий письменник з чисто формальною досконалістю. Без двох перших ознак з самою третьою (цеб-то без гострої спостережливости і чуттьової змістовности, тільки з кебетою формальною, здатністю переконати) буде тільки малоцінний віртоуз форми. В Нечуя безперечно була спостережлива вдача, слабша була чуйність його вражінь, чуттєва змістовність, творча уява. Властивости переконати читача він був сливе зовсім позбавлений, хоч подекуди надолужував брак природної сили пластичної своєю спостережливістю (такі його безсмертні „Баби" Параска та Палажка).

І в літературі новела виникає раніше, ніж роман, тим-то коли батько української новели є поміщицький письменник Квітка-Основ'яненко, то батьком роману є Нечуй-Левицький, якщо не вважати на авторів однієї книги — Свідницького та Куліша (що писав більше російською мовою прозові твори).

Розвиток історичної науки спричинився до появи роману історичного. Так, за прикладом Вальтер Скотта Куліш написав свою „Чорну Раду". На початку XIX віку починає формуватися роман і наприкінці віку доходить цілковитого розквіту в европейській літературі. Байка, ідилія, балада, романс до цього часу зникають, і лишаються дві сталі форми епічні: новела та роман. Це є суто буржуазні, інтимні, індивідуальні форми. Тільки в буржуазну епоху вони вповні розвинулися.

На початку буржуазної літератури визнавалося тільки лірику, епос і драму. Шіллер заперечував належність роману до художньої творчости. Романіст не є рідний брат поета. Але вже Гартман вважає роман за вищу поезію.

Романи Нечуя-Левицького не є вповні твори поетичні, а більше розвідки суспільні, які мали велике громадське значіння.

Коли феодальний роман мав своєю фабулою кохання („Трістан та Ізольда"), лицарські звитяги, обробляв різні давні сюжети в шляхетському і попівському дусі (поганський міт про келіх богів — символ звичайної хмари — попи середніх віків редагують у формі легенди про так званий святий грааль, келіх, що його Іосіф Аримателйський тримав біля ребра христа, прибитого на хресті, або келіх тайної вечері...), то романи буржуазні теж використовують в своїх цілях байку. Втворюється новий звірячий епос про хитрого Лиса, котрий усіх обдурює. Це оповідання про пригоди Лиса є початком буржуазного сатиричного роману, коли буржуазія була ще пригноблена феодалізмом і могла повставати проти нього в літературі

тільки дуже обережно, говорячи на здогад буряків. Мова на здогад буряків є властива і буржуазним літераторам, що розвивалися в умовах царату, і особливо притаманна вона українській літературі. Крім міщанської родинної морали, крім родинного роману, дав був Нечуй-Левицький і такі речі, як „Запорожці", де ще в романтичних тонах натякається на славну минувшину приспаної царатом України, яка забула своїх національних героїв.

Історичний роман, роман-хроніка, малюючи історичну добу чи історію родини (родинна хроніка), хоч і романтизував цю історичну дійсність, але відтворював цілком реально часом деякі деталі побуту то-що. Ці реальні подробиці повсякчас збільшувалися, їх мішано з етнографічними записами й оздоблювано живим почуттям співбоління до „меншого брата" — селянина, який є, мовляв, така сама людина, як і всі. Такий присолоджений панський реалізм Квітчиних новел і повістей. Вже не такі добродійно-солодкі, менш панські, більш буржуазні новели Марка Вовчка. Вони й реальніші. Саму форму новели Франко визначав такечки: „Новела то є оповідання без примішки чудесного елементу, основане на тлі побутовім, часто перейняте тенденцією соціяльною, рідше національно-політичною або церковно-конфесійною". Власно, треба б було почати з кінця: у Квітки тенденція конфесійна — християнська мораль. Далі йде в парі тенденція національна з соціяльною, у просвітителів більш національна, в народників — соціяльна. У Марковички була не так тенденція, як ідея; тенденція більше визирає з творів Нечуя.

Письменники, що їх звичайно взивають реалістами, були насправді напівромантики. У „батька" европейського реалізму автор історичної поетики проф. Кагаров знаходить такі риси романтизму: екзотизм деяких творів, культ надлюдини, пиху, егоїзм, зненависть до суспільства, байронізм. Риси реалізму в Стендаля: матеріялістичне світорозуміння, вияв сучасного життя з усіма подробицями, психологічна аналіза, що її творцем є Стендаль. Був з нього ще й індивідуаліст. Перехід від романтики до реалізму є процес. Властиво „реалізм", притаманний в котрійсь мірі кожній літературі, як і „романтизм", ніколи остаточно не зникає.

У Жоржа Занда риси романтизму: ідеалізація почуття, романтичний ліризм у змалюванню пристрасти, почуття гуманности й оптимізм, огида до бруду сумної дійсности, ідеалізація природи і селянського життя. Риси реалізму в неї: сюжети, взяті з життя, психологія точна, правдива, другорядні дієві особи цілком реальні. Опис природи вірний і правдивий. Коли Жорж Занд ховає погані

риси французьких селян, то добрі зображує правдиво. Інтерес до соціяльних питань є також рисою реалістичною.

Ця схема надається і до Марка Вовчка, коли не зважати на етнографічну стилізацію мови та описів і краєвидів. Безперечно, в Куліша є деякі риси Стендаля (пиха, сильна одиниця, індивідуалізм, ненависть до суспільства).

У Бальзака романтичні первістки: його характери не є живі люди, взяті з дійсности, але втілення однієї котроїсь пристрасти, ліризм і перебільшення, складність інтриги, мелодраматичність, фантастика. Реалізм у Бальзака позначається в його матеріялізмі, розумінні, що людство підлягає тим самим законам, що звірі. У звірів фізичне середовище впливає на визначення видів, у людей соціяльне середовище визначає типи. Він чудово малює побут, але світогляд у нього наскрізь песимістичний: з людини є звір. Герої Бальзака появляють свою фізіологічну сутноту.

В Нечуя деякі центральні постаті є теж не живі люди, а втілення ідеї, переважно національної, хоч і в реальних умовах свого оточення.

Роман соціяльний виник у наслідок ускладнення суспільного життя після появи індустрії, згромадження великих людських мас у великих містах, по фабриках, установах, величезних торговельних підприємствах. Машинізація праці штампує і людську психіку, індустріяльне місто з фабричним передмістям утрамбовує людську масу, надає їй єдиного колективного обличчя, створює компактні, ніби машиною спресовані новочасні класи капіталістичного суспільства, виникає новітня класова психологія в наслідок шаленої класової боротьби, яка звертає на себе увагу письменника.

Ще Жорж Занд у своїх творах сполучила романтику з соціяльністю. В неї героями романів є вже не тільки окремі індивідуальности, а маси. Европейський соціяльний роман є широка картина суспільства за певної доби. Індивідуальности щільно з'єднані з соціяльними групами, і боротьба цих груп та клас одсовує питання особистого добробуту нарізних одиниць. Інтереси колективу протиставлені інтересам особи в цю добу жорстокої боротьби трудящих мас за визволення. Тема голоду панує над мотивом кохання. Любовна фабула розроблюється в сюжеті, де провідник маси, борець, забуває себе, розтоплюється в колективі, гине за колектив. Любовна інтрига блідне перед напруженістю велетенської боротьби організованих класових сил. Письменники відчувають велич цієї боротьби і неминучість радикальної ***соціяльної*** понови, часом навперекір своїм особистим поглядам і бажанням, творчою інтуїцією, що

підсказує життя, відчувають і відтворюють дійсність правдиво, хоч і оздоблюють ці свої правдиві картини, вихоплені з життя, своєю класовою ідеологією, своїм вузьким буржуазним розумінням, своєю філософією історії.

Такого соціяльного роману Нечуй дати ще не міг через загальну відсталість країни і свою особисту вдачу. Але його романи вважається за соціяльні, бо вони дають широку картину суспільну, хоч і статичну, а не динамічну, власно — панораму життя України на початку промислового розвою.

Перший твір Нечуя - Левицького — „Дві московки", надрукований в галицькій „Правді" року 1868, є малюнок селянського життя за тих часів, коли були ще школи кантоністів. Тут маємо класичний зразок Нечуєвого опису :

„Раз якось був тихий літній вечір. Сонце стояло вже на вечірньому прузі. Череда звернула з толоки на шлях, простяглася до села й підняла за собою куряву. По дорозі йшов молодий москаль додому по білету. За плечима в його теліпався ранець та торбина з сухарями; через плече висіла сіра московська шинеля, скручена як обід. Мабуть, здалека йшов москаль, бо підбився і насилу - насилу волік свої притомлені ноги.

Курява тихо полягла на стерню, череда ввійшла в село. На яру стояло чимале село; посеред села біліла невеличка нова церква. На самому низу блищав ставочок один і другий, а кругом його й понад греблею росли густі, високі та кучеряві верби..."

Обов'язковий „опис труда", що за ним іде портрет, опис житла (інтер'єр, натюр - морт).

„А тимчасом за ставком за густими вербами на сінешнім порозі під маленькою хатиною сиділа стара Хомиха Варка. Старенька і невелика була Хомишина хатина, одним - одна на всім огороді. Коло неї ані комори, ані загороди, ані хлівця. Тільки на причілку була притулена до хати якась повіточка, а там лежало трохи хворосту, стояла стара терниця та бительня та валялися два щербаті глиняники. Весь огород заріс густою та високою травою. Перед хатиною на маленьких грядочках росла картопля, буряки та цибуля. На два ступені од двери зелений горбик з лядою,— то погріб бабин. За хатою десять вишень та дві груші — ото й усе хазяйство Хомишине..."

Ця повість охоплює низку подій з життя двох дівчат — Ганни та Марини. Обидві покохали одного парубка — москаля Василя, Ганна віддалася за нього, а Марина з горя пішла за нелюба, теж москаля. В обох забрали чоловіків, а в Ганни ще й сина Василевого завезено аж у Київ у школу кантоністів. От і виховала тая школа покруча, що пнеться в пани і рідної матери не жаліє. Перед читачем проходить ціле життя двох московок, при чім статичні описові мотиви панують над динамічними, повістевими. Власно, сама обстановка є признакою дії. Драма двох жінок була спричинена

певним політичним ладом, миколаївськими часами, коли дітей військових забирали од матерів, і ціле життя батьків проходило у війську. Тема тут та, що в новелі Тобілевича „Новобранець“, але сюжетна розробка зовсім инша. Повість складається з дев'ятьох фрагментів: 1) поворот москаля Василя додому, 2) Ганна й Марина, 3) весілля Василя та Ганни, 4) скороминуче щастя і мрії про свою ниву, 5) безталання Марини з нелюбом, 6) сум двох московок, 7) горювання Ганнине, сина забирають в кантоністи, 8) старість і смерть Ганни і 9) смерть Марини в Києві.

Портрет у Нечуя:

„Ганна була невеличка з себе, з невеличким лицем, але повновида й кругловида. Підборідочок в неї був невеличкий, кругленький, *як* волоський горішок. Темнорусі брови лежали низько над самими очима. Сині невеличкі очі світились тихо, тихо, як підіймала вона віка. Тільки вона все спускала очі вниз, все неначе щось думала. Гарна була Ганна, як, було, оце сяде та задумається, та спустить свої довгі густі вії на повні щоки.

Подруга її Марина була чорнява, аж трохи смуглява: її дражнили циганкою, як була вона малою. Товсті чорні коси тричі обплітали її голову. Лице в неї було довгеньке, внизу гостре й видавалось вперед, а надто той тоненький ніс та повні не дуже тонкі губи, що червоніли, *як* добре червоне намисто. На височенькому рівному чолі, високо над ясними чорними блискучими очима вигнулись, *як* дві веселки, дві тонкі чорні аж неначе сині брови. *Як* терночок, чорні швидкі очі плавали по білих, наче підсинених білках, а на смуглявих щоках грав рум'янець, *немов* тая весняна рожа, а червоні губи цвіли червоним цвітом пивонії...“

Цілий портрет збудовано на порівняннях: письменник „якає“, метафоричність його мови ще дуже незначна („червоні губи цвіли червоним цвітом пивонії“). До портрета Марини автор додає ще її характеристику.

„Марина була сміліва й проворна. Без неї не обходилась на селі ніяка гулянка. Ще змалку вона виводила танець на веснянках, а як, було, вдарять музики в струни, Марина не встоїть і не втерпить. То дріботить, то тихо попливе, *як* вутка по воді, поводить станом та головою. Настане літо, заведеться вулиця, Марина перша, було, подає голос, перша заспіває пісню, та голосно-голосно на все село, збере, було, зараз кругом себе дівчат, а надто хлопців. Проворна була Марина. Не її, а вона хлопців, було, зачіпає. Тим-то й боялись її сватати. Тим-то недобра чутка про неї пішла поміж говорухами, цокотухами“.

Особливо подано тут *інтер'єр* — внутрішність хати вночі:

„Ясний місяць *заглянув* у віконця, *заблищали* невеличкі шибки з темними рямцями, пішов блиск по всій хаті. *Забілів* комин, *зачорнів* рядок горшків на полиці. На образах насилу *мріяли* святі...

... Опівночі смутно блищав каганець на столі. На перекинутому горняті в Ганниній хаті. То притухав гніт, і на йому насилу тліла неначе синя огнева горошина, то знову підіймав разом полум'я огневим язиком. Блисне каганець — і кінець стола винирне смутна задумана Марина. Знов блисне полум'я — знов виступить її широке чоло з чорними бровами, з'явиться тоненький ніс, очі, закриті дівочими густими віями. Потухає вогонь — смутна Марина знов увіходить помаленьку в темряву, зникають очі, зникають щоки, ледве мріє біле чоло та рука з засуканим рукавом десь неначе далеко, а в куточку на полу, як блисне каганець, виходить неначе з темної ночи друга постать, страшенна - страшенна. Спалив вогонь її лице, поїв її щоки, очі. Лице зчорніло, неначе землею припало, на губах посіла смага, очі запали десь глибоко... Лежить Ганна на старій дрантині, прикрита старою, драною рядниною, не стогне і насилу дише. Коло неї на лаві череп'яний кухоль з водою — з одними ліками бідному чоловікові".

В цьому описі дуже влучно використано миготіння світла: автор стежить за промінням місяця, за блиманням каганця, звертаючи увагу читача на ті місця, куди падає світло.

Ідилічний опис Василевої оселі:

„Хто бачив той грунт тоді, як Хомиха, на порозі сидячи, виглядала свого сина, той ізроду не пізнав би його теперички. Де колись був перелаз через старий тин, тепер там стояли нові тесові ворота. Огорожа кругом нова, висока, хазяйська. Стара Хомишина хатина притулилась позад новісінької білесенької хатки, неначе сховалась, гуляючи в піжмурки: Василь переробив її на кімнату. На подвір'ї стояла нова повітка, нова невеличка комора. В зелений огород, в веселий садочок дивилася біла хата, як трьома очима, трьома блискучими новими вікнами з червоними помальованими рямами. Під вікнами насадила Ганна бузку, любистку, півників та півоній. Од причілка цвів кущ панської рожі, цвіли всякі квітки: й гвоздики, і чорнобривці, і царська борідка, і кручені паничі..."

Настрій суму передає Левицький в такий спосіб:

„Хмарна осінь надворі. Смутно в Ганниній хатині. Ганна сидить за гребенем та думу думає. В хаті тихо, як у пустці. Кіт сидить на печі, заплющивши очі, півень присів під полом, дрімає, опустивши крила. Навіть дитина сиділа тихо, не пустувала й задумалась, й головку схилила. Сумують стіни, сумують вікна позаплакувані, сумує, неначе думу думає, піч..."

Образність виявляє Шевченківські ремінісценції:

„З - за темного лісу виглянув місяць, показуючи блискучого широкого лоба, потім глянув очима, а далі викотився ввесь, здоровий, *як* добра хазяйська *діжа*, червоний, як кров. Тихо піднявся він вгору і полив свій тихий світ на село. Засоромились зорі ясноличього; декотрі поховались і потонули в синьому небі, а сміливіщі зостались. А в ставочку з - під греблі

та верб вийшов другий місяць, а од його через увесь сливе ставочок простягся сніп проміння ясного, блискучого...“ Або: „Чорна ніч простелювалась чорним сукном по селу...“

Сон Марини:

„...І сниться Марині сон, неначе вона йде ніби на базар з корзиною на руці з гори попід царським садом на Хрещатик. Сонечко високо піднялося на синьому небі; будинки блищать стінами й вікнами. На церкви, на стіни аж глянути не можна. Світло та блискучо. Пече її сонце вогнем, піт заливає очі, лице, а вітрець з-за Дніпра тихо обвіває її гаряче лице. Вже південь, а на вулицях тихо; ніхто не йде й не їде; тихо й сумно, як у глуху північ; тихо й сумно, неначе всі люди вимерли в місті, а сонце пече, проймає її аж у груди... Коли дивиться Марина вниз, на Хрещатик, аж там не каменем вулиці вимощені, а росте по вулицях пшениця висока, густа-прегуста та зерниста, аж колос повгинався. Іде Марина нижче, скрізь пшениця на вулицях. Та густа ж, висока та чиста, як золота, пшениця, стоїть тихо й колоском не колише. „Час пшеницю жати,— думає Марина,— а женців не видко. Ніде, ніде ні живої душі. Стоїть пшениця, як сирота...“ Підводить Марина очі на старий Київ. Сяє Софія і Михайлівська золотими верхами на синьому небі. А між ними і за ними все церкви та церкви, та все високі, з золотими верхами та хрестами, дзвіниці високі, аж підпирають синє небо золотими головами. І стоять ці церкви все в озимині, в густих стиглих житах та пшеницях, коло Варвари стоять вони, в ярині, в зелених просах та вівсах, в білих блискучих, як срібло, гречках, саме в цвіту, і в тих гречках, як в прозорій воді, одбиються золоті верхи, білі церкви... Іде Марина не тротуаром попід будинками, а борозною; трава зелена, пахуча материнка, білий деревій і всяке зілля плутається попід ногами.

Епічним стилем списує Левицький звичайну селянську гулянку:

„Як орли на сірих вуток, як яструби на сизих голубів, налітали парубки — розганяли дівчат, як полохливих ластівок, і починали козака. Загула, застогнала земля під козацькими підковами. Орють землю закаблуки, рвуть траву зелену з корінням підкови. А хлопці, взявшись в боки, закинувши шапки набакир, то підуть навприсядки, аж земля стугонить. Розмахують руками, розкидають ногами, а од свисту аж в вухах лящить“.

Так саме списано втечу матери з сином, якого вона забрала з школи кантоністів:

„То не звір блукає в сосновому бору темної ночи, то не вовчиця ховається з вовченятами, тікаючи до своєї нори, то мати тікає з сином, ховається од людей. Обминає Ганна великі биті шляхи, іде вона ярами та долинами, наддніпрянськими лугами та сосновими борами. Ночує Ганна під синім небом, під зеленими осокорами та грабами“.

Можна знайти в Нечуя часом і класові моменти, навіть в сільському побуті. В цьому творі москаль Василь наймається до сільських багатирів „орати, ралити, сіяти". Праця на бурякових плантаціях.

„...підростають буряки, зеленіють українські поля буряковим листом, як те море зелене. Розпочинається полоття: народ висипає на буряки з сапами. Од ранку до вечора виспівують дівчата та молодиці, а окономи грають кіньми, звертаючи туди, де кращі дівчата..."

Є згадка і про фабрику:

— „Знаєш що, Микито,— каже раз Марина,— на шуршанських фабриках дуже добра плата робітникам, далеко лучша, ніж у нашій сахарні. От і Василь Хоменко, Ганнин чоловік, хоче йти туди на заробітки..."

Тут іще фабрика є тільки джерелом підробітку для селянина, який вертається знову до свого ґрунту, не стає робітником. Жінка-селянка на фабрику ще не йде. Селянські злидні мають підробіток, не пориваючи з господарством:

„Ти зароблятимеш гроші в сахарні, а я прястиму собі людям за плату".

Класового антагонізму не підкреслюється, хоч є часом натяки на класові привілеї, як вони в побуті позначаються:

„Староста в синій суконній свиті виносив з вівтаря євангелію та образи, понакривані шовковими хустками, і роздавав їх багатирям.

З Мариною ідуть дві-три сусіди з дітьми, бо вмре багатир — збереться весь мир, а вмре харпак — тільки піп та дяк. За Ганною навіть піп не йшов, бо поховати, бач, мало за що..."

Кінцівку до повісти дано в дусі селянського фаталізму: „од свого лиха не втечеш".

„Пройшла чутка в Момоті, що Марина вмерла. Перехрестились і прочитали за упокой душі „отче наш" навіть вороги Маринини. Не втекла,— кажуть,— таки од свого лиха і не загуляла, і не заспівала, і не затанцювала його навіть в Києві".

Другий твір, надрукований того ж 1868 року в галицькій „Правді", є повість *„Рибалка Панас Круть"* („Гориславська ніч"). Найперше тут впадає в очі неоднаковий спосіб змалювання українського селянства і єврейського маломістечкового населення. Ось опис містечка *Богуслава*:

„На самому покаті розляглося містечко. Туляться одна до однієї невеличкі жидівські хатки з вікнами і дверима, обведеними червоною фарбою; обнизали вони кругом низкою глибоку долину. Декотрі попримощувались на крутих боках долини, і були підперті од низу височенькими стовпами.

Глянеш на їх — і здається тобі, що вони стоять або на дибах, або на химерних ногах. Декотрі позлазили наниз, поховались між купами каміння, попритулялись до провалин.

А в містечку хатка на хатці. З хатами помішані якісь маленькі загороди з хворосту, повіточки недобудовані, з однією покрівлею на чотирьох стовпах. Кругом хат скрізь смітник, скрізь грязь, купки гною. Між хатами никають голодні кози, смикають стріхи корови. Попід дверима качаються купами замурзяні, обтрьопані, закудлані, трохи не голі жиденята в лапсердаках на грудях, в ярмулках на голові.

На базарі стоять рядками малесенькі крамниці, наче скриньки, понизані низками. В кожній крамниці коло дверей одчинена ляда в вікні і обперта на стовпець. А з тих одчинених вікон виглядають голови старих жидівок, жидів, з страшенними худими, жовтими обличчями, з запалими очима, синіми губами. На них старе заялозене дрантя. Їх смутні очі наче оплакують той крам, що лежить на лядах перед ними, шматочки сірки, цвяхи на сковорідках, шевська смола на тарілках. А там далі худий довгий жид куняє над шапликами з смолою та дьогтем, над шматками крейди, над чарками, пляшками, горшками і глечиками.

Рядочки крамниць схожі на рядочки яток або тих будочок, що ставляють на жидівських кладовищах над гробками . . .

. . . В - осени і весною, як розпочнеться негідь та сльота, все містечко з хатами, крамницями неначе плаває в болоті рідкому, аж прозорому і одкидається неначе в воді. Старі жиди й жидівки бродять, мов ті чаплі, сливе по коліно в грязі; жиденята хлюпощуться, як поросятка, а сидухи та перепічайки з бубликами, з варивом сидять на горбиках, мов ті жаби на маленьких болотяних острівцях та куп'ї.

І ніде ні садочка, ні квіток. Нема на чому спинити ока; нема на чому одпочити душі. Байдуже дітям Ізраїля про зелені садки, про пахучі гарні квітки. Тим крамарям хоч і в болоті полоскаться, аби звідтіль досягать гроші. Нечепурні Рухлі та Хайки замітають своїми задрипаними спідницями смітники. І якби не Мойсеєва субота, то вони і не чистилися б, здається, ніколи . . .

Рідко трапляється такий щасливий рік, щоб не було пожежі в місті. Часом оце серед ночи в одному закуткові містечка схопиться полум'я і покотиться од кінця до кінця, піднімаючи червоні язики до самого неба, розкидаючи огняний сніп, червоний, як кров, по скелях, по церквах, по лісах та горах. Все те одкидалося, одбивалось в тихій воді, що в тій же пожежі червоніла, мов покрита кров'ю. Здається, що саме пекло не таке страшне, як тоді буває страшне містечко. А в диму, в полум'ї бігають, як несамовиті, бородаті жиди, роздрипані жидівки тягнуть перини, несуть подушки. Попід хмарами літають сполохані голуби; а дим, то білий, то чорний смоляний, застеляє хмарою ясне небо. І рятувать нікому: горить поти, поки само собі схоче. А другого року починає з другого боку, злиже, як корова язиком, півсотні хаток та крамниць. З того попелу десь візьмуться маленькі хатки, ще менші крамниці, вшиті очеретом та прикриті землею; потім помаленьку, ніби підростають, вкриваються дранцями або подекуди і бляхою; а там, дивись — знов палають в полум'ї і знов сходять, як гриби після дощу. Невгамовані, живучі діти Ізраїля. І в воді не тонуть, і в вогні не горять".

Цей опис єврейського містечка є контраст, що його письменник протиставляє ідилії життя українського селянства. Здавалося б, що такий націоналіст, як Левицький, представник пригнобленої нації, міг би зрозуміти цілу національну драму єврейського народу, запротореного в гето, в бруд і жах крамарського чучверіння, позбавленого землі і взагалі жодної можливости жити хоч би так, як жило теє українське селянство. Здавалося б, що за цим описом, крім огиди до бруду та темряви, знайде письменник і слово протесту проти упослідження нації. Але ні. Вся ця жахна картина повсякчасної руїни і відбудови, борсання в бруді одвічних злиднів зацькованого народу кінчається цинічною реплікою авторовою: „Невгамовані, живучі діти Ізраїля. І в воді не тонуть, і в огні не горять". Не рятує Левицького і його „співчуття", визнання того, що, мовляв: „А все-таки і жиди — люди".

„Жидівка годує кашею малу дитину, а кругом всі п'ятеро жиденят дивляться їй в очі, а троє качається по землі. Щільно вона притулює до себе слабу дитину і цілує щоки та очі. І там, під гряззю та при бідності, при горі, б'ється в грудях людське серце, і там ховається любов".

Цього дуже замало, не збиває нашого висновку про шовінізм, цей неминучий наслідок націоналізму. Виключна любов до „своєї" нації завжди допроваджує до нехоти супроти всіх „чужих" націй, особливо тих, що посідають ту саму територію. Буржуазна природа націоналізму вишкіряє свої дикунські хижі ікла. Це зробилося сталою традицією української буржуазної літератури: ідеалізація всього українського мало не під ікону і натуралістичний опис усього неукраїнського, ще й додаючи авторської репліки проти цього неукраїнського, яко ворожого чинника. Навіть такий письменник, як Іван Франко, не переміг цієї традиції.

Контрастом до єврейського бруду є українська природа. Кінчивши опис Богуслава, Нечуй робить різкий перехід:

„Гляньмо ж з міста на низ, на Рось, на Заросся. Як же там хороше, як чудово..."

Навіть те саме крамарство, тільки коли воно українське, зовсім инакше виглядає. Ось, приміром, опис *Довгопільського ярмарку*:

„Що там за сильний ярмарок стає у тому Довгопіллі... Іду я ще вдосвіта ліском по долині, а ярмарок вже чуть. Не то реве, не то стогне, але гуде, гуде, наче сто роїв вийшло заразом, сто млинів мене або земля

стугонить та стогне,— от-от трястиметься. Коли виїжджаю з лісу, аж там попід лісом між кущами на дорозі, на стежках позасідало жидів, як того вовка хижого. Чи несе молодиця на продаж або птицю, або овочі, чи везе хто возом щось, де не візьметься жидова з-за кущів, з-за ровів, так і обступлять, мов та галич. Рвуть з рук, смикають, розтягують клунки, не поторгувавшись, несуть в хати та ще й лають людей. Бий їх сила божа...

Сердечний мужик не похопиться й оглядітись. А жиденята тому й раді: встромляють руки між полудрабки та витягують, що налапають...

...Ярмарок саме заклекотів, як окріп в казані, розсипався так трохи наниз і к мосту. Як глянув я на той ярмарок з гори, та аж остовпів з дива. Господи! що ж то за здоровий був ярмарок... Куди не кинь оком, на всі боки — скрізь люди да й ще й люди... Чорні, сиві смушеві шапки, жіночі хустки так і ворушаться, як ота комашня, коли розгребеш її гніздо. Проміж людських голів стирчать рогаті волячі голови, а на кінному — кінські голови чорніють, наче понизані разками... А довгополі жидки так і літають, так сновигають між людьми, як ті джмелі. Якого там краму було, господи милостивий! Що там було товару, коней! Кавунів, динь, капусти,— не сказати возами, але горами. А там далі — вози добрящі, кінські і чумацькі, обіддя міцне, чудове, колеса, ложки. Ганчарі заставили горшками таке місце завбільшки, як наш базар. Чумаки стояли цілими валками. Серед базару під шатрами торгували жиди та коробейники стрічками, ситцем, матербасом і всякими матеріялами, а дівчата й молодиці обліпили їх, як бджоли свою матку. Що там було бубликів, паляниць, печеного і вареного! А коло містка засіли аж в три рядки старці, старчихи та лірники. Усі грають і співають. Та й хороше ж співали. Краще, як дяки в церкві, та все пісень таких хвалібних. Кругом їх слухають люди, попідпиравши голови долонями. А далі на возах подекуди стояли діди, піднявши шапки на палицях, та викликали сюди, мов, шевці й кравці, шаповали, крамарі, ганчарі, чумаки і козаки,— щось маємо казати... Той оповіщав ціну за роботу у якогось пана, той розказує, що пропало троє коней перистих. А народ товпиться, вештається, неначе в хрещика грає, гомонить, розказує, про що викликали, які де ціни. Як вертався я з ярмарку, то й тоді гуло в вухах до самісінького вечора...“

„Жидівський процент“ і панський чинш — лихвярство і панство — сидять на мужицькій спині й висисають кров, як ті п'явки. А дід Панас, рибалка, живе собі тихомирно, ідилічно, місячними ночами білими на Росі в білій сорочці, сам білобородий зустрічає схід сонця:

„По один бік Роси проти місяця на скелях, на вербах світив місяць; по другий бік Роси грала зірка рожевим промінням, обливав усе червонуватим світом веселий ранок. Хрести на Пречистянській церкві залисніли червоним, вранішнім жаром, а по білих стінах світив місяць жовтим промінням. Навіть одна половина діда Панаса було в ночі, а друга зачервоніла ранком по білій сорочці, білій бороді... Зачервоніли білі гуси, що спочивали на маленькому зеленому острівці, кимсь не загнані додому.

Потягли рибалки сітку. Затріпалась, заблищала риба червонуватою лускою...

Біле й червоне, контраст яскравих фарб, або світла й тіни, полюбляє Нечуй давать в своїх описах. Тут він опоетизовує рибальство, творить цілу поему рибальську, бо це воно наше питоме, селянство українське, частина найголовніша нашої нації...

Повість „*Причепа*“ (вийшла друком вперше в галицькій „Правді“ року 1864, а в Києві — 1901) — річ мало художня, суспіль націоналістично-тенденційна. Її провідна ідея: русифікація призводить до деморалізації. Польська стихія — шляхта правобережна, українська — попівство. Мріючи про історичну Польщу „од можа до можа“, шляхта планово провадить полонізацію залежних від неї елементів. Використовується шлюбні звязки, що в їх польська патріотика має високі завдання плекати польщизни і ширити її на рідню чоловіка, всіляка допомога тим попам, які розмовляють польською мовою, передплачують польські часописи й т. ин.

Казка „*Запорожці*“ (друкована в „Правді“ року 1873) — романтика в дусі старого козакофільства, але без романтичного зневір'я сили нації. Провідна думка є бойове гасло націоналізму, заклик до боротьби з царатом: „Знов повіє теплий вітер з теплого краю, принесе хмарами цілющої та живущої води і покропить тою водою землю та людей“. Тут Левицький зрікається Шевченкової традиції що до розвінчання „бунчуків, гетьманів“. Гетьман Нечуя є речник нації. Він питає сучасного українця:

„— Чи пам'ятають на Вкраїні за гетьманів та козаків, за запорожців чи згадують?

— Трохи пам'ятаємо. Старі люди дещо розказують.

— Чи не казали вам за нас попи, ченці або вчені люди?

— Ні. Ніхто про те нам нічого не згадував“.

Гетьман агітує:

„Давні наші пани... таки нашого роду й плем'я, що повернулись на польських та инших панів з наших таки панів та козаків, повстали ворожими для Вкраїни і одцуралися од нас зовсім. Безщасний народ, безталанна Вкраїна“.

Все лихо в тім, що панство не своє, не рідне, не українське... Повість „*Хмари*“ („Правда“ з 1873 року, у Києві — 1875) має тую саму націоналістичну тенденцію. Це велике полотнище з життя київського міщанства та інтелігенції протягом кількох десятків років зі зміною трьох поколінь. Київське купецтво втілено в образі Сухобруса і його дочок. Це міщанство з Подолу ще мало дещо спільного з селянством у побуті.

Опис садка Сухобруса натякає на цю спорідненість:

„Під самими вікнами коло дома цвіли кущі рожі, бузку, жасміну, росли лілії, пивонія, пахучий канупер, оргінія, синіли квітки туї, навіть росли кущі любистку, рути і барвінку, неначе під вікнами сільських хат".

Докладні описи саду є в Золя (опис саду Параду в романі „Завоювання Пласану"). Це характерно для реалізму загалом. Є тут і вихватка іронічна проти російського романтизму, кинено, між иншим, розповідаючи про дочок Сухобруса, відданих до російської школи:

„В городянському пансіоні вони трохи вхопили романтизму разом з тодішніми сантиментальними великоруськими романсами, котрі приблудилися на Україну з романтичною великоруською літературою. Забравши в руки гітари, вони любили співать жалібним голосом: „Стонет сизый голубочек. Стонет он и день и ночь". І, розказавши в пісні, як той голубочок теряв милу, як він побивався і, попросту сказать, здох од печали, вони задумувались, зідхали і довго дивились в одчинене вікно, де в садку цвіли квітки, а на коморах купою сиділи „голубочки", що не думали здихать од любови. Любили вони співать Сковородину пісню: „Бідну птичку уловили і в клітоčку посадили", перевертаючи українські слова на великоруський лад. І вони справді жалкували за тією птичкою, і, часом вилаявши добре в пекарні наймичок та прикажчиків, накричавши на батрака, вони виходили в садок місячної ночи, довго ходили під високим деревом, марили про бідну птичку і сизого голубочка".

Опис вінчання:

„Старий священник, вважаючи на вчених женихів, виніс з вівтаря прездорову книжку проповідей і пошанував їх словом якогось святого отця церкви третього віку, де дуже часто промовлялось, що супруг повинен любити свою супружницю і супружниця повинна бояться супруга. Женихи найняли мітрополітанську півчу. Хор гримів концерт. Якийсь бас трохи не луснув, викрикуючи останні слова апостола: „Жена да убоится своего мужа". Народу було в церкві такого багато, що свічки в кінці вінчання почали гаснуть. Все було як слід, велично і пишно. Сухобрус був наче на сьомому небі".

Старість Сухобруса:

„Тимчасом Сухобрус старівся, впадав в містицизм. Він дуже часто ходив в печери, кожного ранку ходив знаменуваться до брацької чудовної ікони богородиці і натщесерце в неділі, і в празники; пив почаївську свячену воду. Він мав багацько знайомих ченців у лаврі і на печерах, заходив в келії, сповідався, любив розмовлять з ними про святе, сидячи в садку під деревом на печерських горах. В його флігель все частіше навідувались сиві ченці, русяві і чорняві молоді послушники. Дочки й зяті бачили це й страхалися тих ченців, щоб вони не порозносили дечого з флігеля на манастир..."

Селянство в „Хмарах“ не ідеалізується. Ось опис бійки:

„Серед хати стояв здоровий чоловік і бив налигачем свою жінку. Жінка верещала, кляла його і тільки шулилась у кутку та оборонялась голими руками. На руках було видко сині і червоні попруги од вірьовки. Її очіпок валявся на землі, коса розсипалась по плечах. Вона гвалтувала не своїм голосом, а чоловік бив її, по чому тільки влучав. Вона лаялась і штапувала поганими словами. Чималі діти юрбою збились в другому кутку аж на полу, вищали і голосили. Чоловік, як звір, махнув налигачем по дітях, тупнув на їх обома ногами і кляв...“

Не краще і в інтелігенції. Ось *діялог* професора з дружиною:

„— І скажи ти, на милость божу. І нащо ти граєш в карти, коли ти більш програєш, ніж виграєш, — спитала вона так сміливо і наважливо, неначе судила його судом.

— А тобі яке діло, що я там в карти граю, чи що? — обізвався Воздвиженський.

— Як то, яке діло. Як то так. То мені нема діла до того, що мій муж робить?

— А нема тобі діла, твоє діло он — дитина, колиска та кухня“.

Ще один характерний міщанський діялог — студенти духовної академії розмовляють з дочками Сухобруса:

„— Яка гарна погода сьогодні,— ледве промовив Дашкович.

— Дуже добра погода,— обізвалась Степанида.

— Зраня було тихо і серед дня тихо,— говорив Дашкович.

— І вечір був тихий. Ми й досі з сестрою гуляли в садку,— говорила Степанида, спустивши очі вниз.

— А вас звуть у нас пальмами,— одрубав Воздвиженський басом.

— Якими пальмами? — спитала Марта.

— Пальмами,— одказав Воздвиженський,— бо ви такі ставні і гарні, як пальми.

— Далеко нам до пальм,— обізвалась Степанида,— спасибі за комплімент“.

Тая Степанида, зробившися дружиною професора, намагається зрозуміти, чим живе чоловік, і той розповідає про Канта, Спінозу, Лока...

„— Розкажи мені, Василю Петровичу, що ти думаєш і пишеш,— спитала раз Степанида, побачивши, що її чоловік покинув перо і обперся об спинку стільця в спокійній позі.

— Я думаю те, що тобі в голову не поміститься,— одказав він, осміхаючись.

— А може й поміститься,— промовила Степанида,— дивлячись на його задуманий лоб, обрямований густим чорним волоссям, на його спокійну і поважну постать“.

Тихо осміхаючись, Дашкович почав розказувати їй про філософію Канта. Жінка слухала, слухала, роззявила рота, позіхнула з усієї сили і зареготалась на всю хату.

— Ох, не говори, не гай надаремно часу. Коли б тобі одно слово тямила. Чи і твої студенти так тебе розуміють, як я?

— Мабуть, трохи більше. Може, тобі ще розказать що-небудь про Спінозу або Лока?

— Ой, не говори, а то засну, отут таки у тебе на софі...

Повість „Хмари" є власне художній репортаж, студія про побут. Ось докладний опис „института благородных девиц" генеральші Турман:

„Скрізь блищали дзеркала, бронза, дорога мебіль, скрізь були розстелені дорогі килими. Степаниді і Марті і малим дівчаткам було трохи якось ніяково. Всі вони поправляли на собі одежу, оглядали своє убрання, котре хоч було і гарне, але не було підхоже до обстави. Незнайома дама привела їх в просторну світлицю. На софі сиділа начальниця Турман і, очевидячки, їх дожидала. Вже вони підступали до мраморного стола, за котрим сиділа Турман, а вона все сиділа і не ворушилась. Вони побачили пристаркувату панію, убрану в дорогу шовкову сукню; на її плечі була накинута дорога велика турецька шаль. Її лице з легеньким оливковим сутінком показувало її провансальський полуденний рід. На руїнах того лиця що було видко сліди колишньої краси. Як по руїнах Колізея можна догадуватися про його давню славу. Чорні брови, рівні од кінця до кінця, не товщі й не тонші, ледве згиналисъ над чорними великими очима. Тонкі й рівні й, як у грецьких статуй, ніс був дуже в пропорції з довгеньким лицем. Решта кругом носа і брів вже обвалилась, позападала, полиняла.

Уроджена де-Пурвес кахикала сухим кашлем, як тільки стрічалась з людьми. На самоті і при слугах вона ніколи не кашляла тим модним петербурзьким кашлем, котрий ніби натякав на великі перебуті турботи життя, тоді як таких турбот та горя ніколи зроду і не було в неї і вона їх не зазнала в житті.

Її батько, маркіз де-Пурвес, приїхав до Петербургу з Провансу з двома дочками. Старша дочка була чудом полуденної краси. Через знайомих чужоземців він увійшов в значні доми петербурзької аристократії і навіть був вхожий до двору.

Одна висока особа видала заміж старшу маркізу за генерала, німця Турмана, котрий достав пишні руїни. Генерал прожив недовго і вмер, зоставивши маркізу удовою. Та ж таки сама висока особа з Петербургу через своїх знайомих вислала генеральшу Турман виховувати молодих панів аристократів полуденної Росії на місце начальниці „института благородных девиц", її менша сестра, зоставшись назавжди маркізою де-Пурвес, за рекомендацією другої високої петерб. особи дістала місце класної дами в тім же інституті і так само повинна була виховувати благородних „девиц полуденной России".

Промова начальниці „института благородных девиц":

„...мій близький приятель, один міністр, дуже просив мене зостаться начальницею в Петербурзькому інституті, але міністр просвіти просив, щоб

я доконечно їхала сюди, щоб, бачте, розносить з центру на далеку країну просвіту і цивілізацію, бо тут ... кахи - кахи - кахи ...— знов закашляла Турман й затулила рот хусточкою, вдаючи, ніби вона од того дістала чехотку, що розсипала цивілізацію з центру на країни".

Опис Києва:

„Внизу був спуск з Хрещатика на Поділ, по котрому валкою їхали екіпажі, рядками йшли і на гору і з гори прохожі. Ще нижче вилось шосе над самісіньким Дніпровим берегом, ховаючись за високою горою ік полудню. І там тяглись екіпажі і прості волові вози. Ще нижче протікав широкий синій новий Дніпро попід самим Подолом. На Дніпрі стояли і плавали барки, байдаки, плоти. Плискуваті широкі острівці, поділені самовилками і рукавцями, зеленіли лозами і сінокосами. На їх цілими купами жовтіли, синіли і червоніли лучані квітки. За Дніпром за білою смугою піску на всі боки чорніли бори до самого краю обрію, скільки можна було засягти оком, ледве піднімаючись в далеку Чернігівщину. Ближча смужка лісу була зелена, дальша смуга була синя, а ще далі чорнів і горів ліс, неначе накритий тонким синім покривалом, і зливався з синім небом. На північ од Владимирового пам'ятника глибоко внизу лежав Поділ з церквами і золотоверхими манастирями, вганяючись далеко плискуватим клином в Дніпро. На південь од пам'ятника підіймались гори, де був розкинутий царський садок, а під горою в глибокім яру коло самого шосе стояла висока колона старого пам'ятника Владимира. Сонце ховалось за Межигорський бір, котрий од того став ще чорніший, а далекі озерця на оболоні під тим бором і річка Почайна горіли, наче розтоплене золото. На тій картині блищали всякі фарби, якими тільки можна було закрасить її: там було і синє небо, і синій Дніпро, й біла смуга піску, чорні бори і зелена оболонь, і зелені острівці, і червоне небо на заході, і червона, як жар, вода під чорними Межигірськими борами. Судна на Дніпрі, екіпажі й прохожі на шосе, на спуску на подільських вулицях — все це давало жизність тій великій картині і зганяло з неї мертвий спокій природи".

Портрет (з „Хмари"):

„Степанида мала лице щиро київське: більше кругле, ніж довге, з повними рум'яними щоками, з ямочками на щоках, з маленьким круглим підборіддям, з невеличкими темними очима. Ніс її був чисто міщанський: дуже тонкий, рівний, але недовгий, з тонісінькими прозорими ніздрями. Брови були високі і на кінчиках дуже тоненькі, як шнурочки".

Властива Нечуєві архітектоніка: паралельна будова, що завершується родинним звязком обох, а часом і більше пар, особливо виразно позначається на схемі С. Якимовича.

Основа, де переходить дія — родина Сидіра Сухобруса в місті Києві та його дві доні.

Головний герой : Дашкович — Воздвиженський.

Головна героїня : Степанида — Марта.

Статичне тло — академія, студентство, професура.

До ведення дії роману : I—V глави стежать за рівнобіжним життям Сухобрусів, нині професорш; VI главу присвячується виявленню тла для головного героя (с. Серединці), а дія переходить на онучок Сухобруса ; третє покоління, яке виступає на передню лінію, і осередок руху скупчується коло нього, з приводу чого виникають рівнобіжні романи:

Основа, де переходить дія : родина Дашковича — родина Воздвиженських.

Головна героїня : Ольга (доня) — Катерина (доня).

Головний герой : Павло Радюк — Кованько.

Статичне тло — інститут, студентство університету.

Дія: з приводу протилежности натур Ольги та Радюка по умислу автора для героя нового, другого покоління Радюка виникає технічна потреба припасувати для нього відповідну героїню, а тому загальна дія знову ускладняється новим романом, де:

Основа дієва — родина Радюків та Масюків.

Головний герой — Павло Радюк; головна героїня — Галя Масюківна.

Статичне тло — селянське оточення і хлопоманське студентство.

Дія: Павло і Галя, як натури позитивні, після життьових змагань та перешкод сходяться ; вільне місце коло третьої героїні (Ольги) займає полковник, чому ця повість, як і слід сподіватись, завершується шлюбом трьох пар [1]).

Головний герой роману, Павло Радюк, є типовий просвітитель, організатор і діяч недільних шкіл, ширить українські підручники і „метелики“, записує пісні, ходить в національному вбранні, читає селянам „Кобзаря“, читає його на баштані дідові та наймитові, але читає і панночці Галі, і інститутці Ользі. Епізод з Кулішем та Ольгою Плетньовою Левицький переказує в розмові Радюка з Ольгою Дашкевичевою:

> — От і ви, Ольго Васильовно, будете говорити по-вкраїнськи і не будете нехтувати мовою великого поета, як от наші панії та городяни, і будете читати „Кобзаря“.
>
> — Нікогда,— відповідає Ольга.

---

[1]) *С. Якимович*. Композиція романів Нечуя - Левицького. „Червоний Шлях“, № 3, 1925, стор. 213.

Для Радюка найдужчий засіб пропаганди є... „Наймичка“ Шевченкова і сам автор вірить щиро в її непереможний вплив, кажучи: „Не перше він читав селянам українські твори Вовчка і Шевченка і знав, що ні одна поема не доходить так до серця, як „Наймичка“.

Ідеологію просвітительства подається в програмовій промові, в патріотичному монолозі Радюка:

> — Наша земля на Україні — як золото, — казав Радюк далі, — а народ наш часто голодує. В нас нема *промисловости*, а про народ ніхто й не дбає, ніхто його не напутить, не вчить, не наводить на розум. Наша народня пісня поетична і чудова, як утвори перворядних геніїв; наша поезія, наша мова багата, як щире золото. І все те марно занапащається, пропадає, лежить непочате. І доки воно лежатиме? Нам не треба війни, а треба просвіти.

Рідна просвіта, яко засіб пробудження національної свідомости — оце завдання покоління „хлопоманів“. Войовничий націоналізм позначився в описах академічного студентського гурту. Київська духовна академія становила своєрідний чорний інтернаціонал (клерикальний): були тут балканські слов'яни і навіть греки. Отже всі вони мають певні від'ємні риси в кожної нації, тільки українці — найкращі. Росіянин Воздвиженський — контраст до українця Дашкевича, який є ідеальною постаттю, на авторову думку.

Драгоманов писав з приводу „Хмар“ (це є народницька антитеза до просвітительства Нечуя, для якого головне було — нація): „Уже потому, що ми холопи, нам один тільки такий принцип і подоба — соціяльна демократія. Там — і наш націоналізм, там розплутання всіх трудних наших питань і відносин і до сусідів, і до держав. Але як заліпля очі довге топтання на однім місці у кругу націоналізму, бачу з повісти Нечуя (що до артистичности, т. є. до живописи в деталях, то доволі смішній), особливо, де він каже, що з Радюка „спав космополітизм та великорущина, которою наділя українську молодіж великоруська гімназія, і що европейська наука одкрила йому очі“. Що ж таке космополітизм, як не европейська наука? Відкіля він узяв її, як не з великоросійської гімназії і університету? Відкіля набрав Радюк літогр. Бюхнера і т. д., як не почасти з Москви — з города на річці Москва? Хто був Герцен і т. д. Чого ж тут плутать і других морочити, ставлячи якось у роздвій космополітизм і укр. народовство, великорущину (я не кажу, про державний бік цього діла), бо, якби була своя держава українська, нам усе-таки прийшлось би бути на лівім боці, бо держава

ця усе-таки була б така, як і усі, т. є. панська, жидівська і попівська..."

Паралельна будова родинно-побутових романів Нечуя має в основі протиставлення українського неукраїнському. Персонажі групується на кілька нарізних груп, з'єднаних фабулою. Кожна група має свою історію, свій район дії, свій „план". Оповідь іде з плану в план (з роду в рід і також у межах одного покоління — в часі і в просторі). Кілька новел перехрещуються і йдуть паралельно, доля однієї групи протиставлюється долі иншої групи, одна з паралельних новел освітлюється і відтінюється иншою (негативна група Воздвиженських — позитивній групі Дашкевичів). Традиційна кінцівка Нечуя — шлюб. Міцна попівська родинна традиція відбилася на будові (композиції та архітектоніці) Нечуєвих романів. Просвітительська епоха визначила стиль писань Левицького. „Роман, несталий в своєму обсязі та змісті, майже завжди правив за знаряддя політичної та соціяльної боротьби, а такий напрямок в деякій мірі узбочував роман поза береги художньої творчости і прибивав його до берегів другорядної службової ролі передузятого дидактичного і абстрактного уняття дійсности" — цей висновок С. Якимовича є слушний відносно романів Левицького в повній мірі. Націоналістична тенденція присилувала його творити не живі типи, а сухі схеми, часом цілком нежиттьові. Постать Радюка в цілому хоч і має дещо від реального просвітительського типу, але авторова спроба його ідеалізувати вийшла нещаслива. Инші постаті мають завданням довести провідну думку авторську про шкідливість русифікації і привабність всього українського, і тому всі вони штучні, вертепні, як влучно зазначив Ніковський. З суто художнього погляду багато шкодить Левицькому зловживання способом так званої „ретардації" — затримання оповіди, гальмування довгими збоченнями описовими (побутовими), стилізованими (пісенним орнаментом), малюнками української природи, які теж мають завдання прищепити залюблення до рідної країни...

„*Микола Джеря*" (1883 — „Рада") — той самий генеалогічний перехід з плану в план (у чотирьох поколіннях) — широка панорама селянського життя в переходову добу од крепацтва до передпролетаріяту і перших ознак капіталістичної руйнації селянського життя. Тип селянина-індивідуаліста з його примітивним протестом, виявом безсилої розпорошеної селянської маси.

„*Кайдашева сем'я*" (вперше надруковано 1879 року в „Правді") фабульно схожа із „Джерею" (кохання Лавріна — Мелашка; Карпо —

Мотря) і навіть инколи текстом. Річ розтягнена, плутана. Опис родинного *селянського безладдя* в родині старого Кайдаша зробився класичним, і самий вислів „Кайдашева семья“ стався означенням родинного безладдя.

„*Бурлачка*“ (вперше видано в Києві 1881 року) малює процес загибели селянської дівчини, руйнацію селянського побуту фабрикою, появу люмпен-пролетаріяту. Широка картина життя робітництва на цукроварнях.

„*Старосвіцькі батюшки та матушки*“ (вперше друк. 1882 року). Ця родинна хроніка сягає аж до п'ятого коліна (в одній з паралельних новел; в другій — до третього). Попівська ідилія з такими розписними постатями, як благочинний Мельхіседек, що грає на гітару і нагадує давнього кобзаря, з люлькою в зубах, великий знавець варенухи, щирий український піп стародавнього заводу, „близький до народу“ піп Мосаковський то-що. Ця українсько-попівська „героїка“ мала за мету чи не українізацію попівства на Україні, звернення уваги на його „славне минуле“, колишню близькість до народу (виборність), нагадування великої національної місії сільського попівства — охорони нації від русифікації та полонізації. Отже, свого часу повість мала бойове агітаційно-націоналістичне завдання.

„*Над Чорним морем*“ („Зоря“ галицька, 1890 року) — тая ж паралельна будова і тая ж націоналістична тенденція, контраст „націонала“ (Віктор Комашко) та „космополіта“ (Соня Навроцька). Звичайно перемога за „націоналом“. Дія відбувається в містах Кишиневі та Одесі. Є певна подібність з Гончаровським „Обривом“ (Надія — Вєра, Селаброс — Волохов).

„*Навіжена*“ („Зоря“, 1891 року) — з життя урядовців. Є спільні персонажі з попередньою повістю і спільне місце дії (Одеса — Кишинів).

„*Поміж ворогами*“ („Зоря“, 1893 року) — з попівсько-куркулівського життя. Подібність з „Повесть о том, как поссорились...“ Гоголя.

Націоналізм Левицького показував йому брати матеріял з одстояного побуту, з життя тих шарів, які ще не геть русифікувалися, які можна було в котрійсь мірі реально малювати українському письменникові, беручи мотив саме цієї боротьби старого побуту з асиміляцією, ідеалізуючи цю старовину, протиставляючи її тому новому, що ніс капіталізм.

Є ще в Нечуя особлива форма — *розповідь*, яка полягає в монолозі, що зберігає всі властивості живої селянської говірки, ніби

записані стенографічно. Левицькому взагалі є властива певна балакучість. Про нього, як і про Тургенєва, можна сказати, що полюбляв більше розповідати, ніж розмовляти, і так само діялог у нього слабший, ніж розповідь. Найбільший майстер розповіди був Гоголь, який розповідав з мімікою, допомагаючи собі „на мигах", стилізуючи розповідь під певну реальну постать побутову — Рудого Панька, пасічника, оздоблюючи мову російську українізмами. Вживання „провінціялізмів" у літературній мові, певне „зниження" мови, користання з таких зворотів, що їх не вживається в побуті інтелігенції, яка розмовляє тією „літературною мовою",— оце й є *розповідна* маніра. В українській літературі *новела*, власно, і виникла яко передовсім *оповідання*. У новелі загалом розповідний елемент відограє велику ролю. Нині виробився певний термін „розповідь" (по-російському — „сказ"), що-правда, не досить виразний. Чиста форма розповіди — коли письменник неначе записує живу мову, утворюючи ілюзію живої імпровізації. Етикетка „розповідь" є зручною, визволяючи дослідників од дальших студій. Що ж до розповідних моментів, то вони ніколи не зникали в літературі. Живе слово пульсує в творі кожного справжнього письменника.

„Баба Параска та баба Палажка" („Правда, 1874 року) — класичний зразок живої мови в українській літературі. Цю річ можна зрозуміти тільки в читанні вголос, яке дає цілковиту ілюзію живої розповіди, що можна інсценізувати яко монолог. Тут ніби застенографовано навіть окремі вигуки, не слова з певним глуздом, а такі словотвори, що властиві тільки живому слову:

„Од того часу, коли не вийду на город до криниці по воду, вона вже й верещить: „Попова сучко, на цю-цю, гуджа, ксс, ксс, гуджа, попова сучко". Сама вона попова сучка, бо як поб'є Соловейко, то вона зараз і біжить до попа скаржитись, і сестра її була така відьма, як і вона..."

Кінцівка (вона є і на початку і просновується своєрідним рефреном у тексті) „Хоч зараз гайда на Кубанські степи" (не можна бабі Парасці вдержатись на селі) та вираз „Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти" пішли в широкий вжиток, зробилися „ходячими". Приклад зниження мови:

„Як виходжу з хати по воду, то беру відра на плечі та й починаю на сінешному порозі: „М'я-ца-й сина"; йдучи стежкою, перемолюсь і „Оче наш, оже еси..." і „Око на небесі, око на землі..." і „Ізбави нас од лукавого святого"... Я вже не живу, а тільки мучуся, стогну та тихо молюся: „Ослаби, остави, одпусти; прости й припусти; присунься й одсунься; прикотись і за село поза цариною покотись, однині й до віку".

Це суто просвітительська пропаганда, яка наочно з'ясовує селянську темряву, тую химерну селянську релігію, ще не додаючи народницької дидактики. Ще одну форму літературну появив Нечуй-Левицький: психологічну новелку чи нарис або етюд — в „Концерті". Це типово буржуазний жанр, що розвинувся в добу модернізму на пануючу форму. Мова йде од першої особи. Автор сидить на концерті Лисенка.

„Музика почалася. Я заплющую очі. Мотиви ворушать нерви. Гарно мені, наче легкі хвилі гойдають тихесенько човник, підкидають мене, колишуть в темному повітрі. Мисли згасають, притаїлись. Я не паную над ними. Сами думки, без моєї волі, ворушаться. Ото перед очима моїми виступають якісь картини, туманом повиті. Картина за картиною, образ за образом манячать, міняються, десь зникають. Ніби з густої імли виглядають якісь обличчя. От виглянуло чиєсь лице, пишне дівоче, задумане, з чорними очима, глянуло мені просто в вічі і десь поринуло в імлі, а за ним з'явились инші, то молоді з осміхом на вустах, то сивоусі, поважні... За ними йдуть ніби перед очима цілі події, цілі сцени, неясні, невиразні, плутаються як павутина на квітках... Над ними якесь не наше небо. Кругом то ліси зелені, то луги, то якісь дивні ріки в фантастичному світі... Картина іде за картиною як у дивному сні".

Ще в 80-х роках Левицький дав перші нариси европейських буржуа, підкреслюючи їхню культурність. В повісті „Батюшки", описуючи город директора цукроварні, автор показує цю культурну перевагу наочно:

„...Клумби були штучно обтикані черепицею та обплетені дубцями з ліщини; здавалось, неначе хто розкидав по траві чудові кошики, повні усяких квіток на городі; поміж рядками буряків, моркви і всякої городини вилися доріжки замість борозен. Доріжки були скрізь обсаджені гірляндами квіток, обплетені ліскою. Дикий щавель, пересаджений на добре вигноєну землю, розрісся і услав грядки здоровецьким зеленим листом. Спаржа, помідори, суниці, полуниці, синя капуста, квітна капуста, салера, шпінат устеляли грядки, неначе оксамитовий килим. Нігде не видно було ні бур'янини. Це була культура, за яку Олесі навіть й не снилось, і не привиджувалось".

Тая нова соціяльна група, технічна інтелігенція, що обслуговує капіталізм, так звані офіціялісти, були носіями нової культури.

„Було свято, день вільний. В залю увійшли два французи - сахаровари, за ними слідком прийшли два поляки з канцелярії, якийсь старий кавалер, товстий німець Монтах і механик англічанин. Заля стала повна людей усяких націй... Французи й англічани говорили по-німецьки так, як директорша по-українськи. Вся збірна компанія хотіла розмовляти між собою і більше

розмовляла на мигах, ніж на словах... Наймички внесли здоровий піднос, заставлений скляними кухлями з покришками, обкладеними сріблом. В кухлях жовтіло пиво...

...Надудлившись пива, европейські буржуа задумали танцювати. Вони посадили Гануша за фортеп'ян. Перегодя подали чай на аглицький спосіб— з закусками й ромом, а після чаю знов подали кухлі з пивом та портером. Буржуа, нализавшись рому та портеру, підняли такий ґвалт, неначе в хаті стало пекло... Розмова скочила на національний ґрунт. Німці вилічували пруські побіди й піднімали Прусію трохи не до неба. Французи репетували за свої побіди. Цорндорф, Кунерздорф, Севастопіль, Австерліц, Ватерлоо— розносилось по всіх покоях. Кожний почав вихваляти своїх героїв. Фрідріх, Петро Великий, Наполеон, Ней, Мюрат — тільки й було чуть на всю залю".

Цей суто буржуазний „европейський" нахил до патріотичного конкурування, ця пак націоналістична психологія є вістуном капіталістичної культури, що вростала вже в український ґрунт. Драгоманов у приватному листуванні порівнював Нечуя-Левицького з Панасом Мирним:

„...Хотя „рівноваги" ще мало у Ат. Р-ка (Мирного — В. К.), але надіюсь з його більш, ніж з Нечуя, бо не бачу ніякого узколобія, тенденціозности, яка б'є очі у Нечуя у „Причепі" (у „Гориславській ночі", котора пахне Тургенєвим, і у „Двох московках" менше і рівноваги). Чи то, може, на час Куліш так заклепав йому голову, та тільки поет, що сходить з об'єктивізму і міша ідею з тенденційністю, стоїть на краю могили, у котру попадали і не такі сили, як Нечуй, а і такі, як Гоголь, який попавсь у бондарню слов'янофілів. Да хранить бог наших белетристів і од бондарні українофілів, бо все, що зроблено було досі живого у нашій белетристиці і поезії, було зроблено людьми, котрі були влекомі або поетичною інтуїцією, або общечоловічим, соціяльним або гуманним ідеалом,— Квітка, Шевченко у лучшому і Марко Вовчок у першій часті оповіданій, де вони стояли за народ, а не за народність традиційну. Треба признатись, що той, імже превознесохомся, був батьком і нашої мертвячини, *хомяковщини* української, т.-є. Шевченко, але він не винуват, що його *переходяще і неголовне*, а то і слабе другі прийняли за суть і затягли безконечно хникання і фразеологію... б..., котора довела і белетристів молодих до чистого богомазія, а не живописанія. Р-ко порадував мене, що я у його побачив охоту і талант живописання, а коли у його є голова на плечах, то він буде вибирати теми, у которих у самій речі сидить ідея, а не буде набивать її, як обруч, а ще хуже — попереду поставить ідейку, а потім начне натикать фактів. Дуже мене порадувала звістка од Ів. Яков. Р-ка, що брат прислав йому на перегляд повість листів у тридцять (писаних), *Чіпка*, історія одного розбійника з середини Полтавщини. Ів. Як. Р. пише, що манера А. Р. більш усього напомина Решетнікова. А. Решетніков в своїх повістях малював побит робочого і сільського люду краю Приуральського, як сказав про його Тургенєв, „з тверезою правдою". Правда запасу у Р-ва стало тільки на дві повісті, а то став повторятись, а далі пропав стільки од необразованія, скільки і од горілки".

Підкресливши націоналістичну тенденційність Нечуя, Драгоманов пояснює її походження і підкреслює ідейну перевагу російської літератури :

„Росія з слов'ян одна, котора не мусить боротись о народність — значить, може тратити силу і гроші прямо на культуру, од чого і виходить, що російська література найбільш чоловіча, найменш патріотична з усіх слов'янських, найбільш вона і критична, і аполітична".

Про Гоголя казав Драгоманов, що не проміняє його „на усю плеяду Кулішівську".

Але процес одштовхування йшов далі навперекір драгоманівському народництву. Він дався в знаки навіть у радянській літературі. Здоровий потяг перемогти провінціялізм у собі мав і отрутні первістки національної обмежености.

Історична роля Нечуя-Левицького? Це — ціла епоха! Багато кпили з Нечуєвої мови, особливих Нечуєвих словечок („заврозумнішки як гарбуз" то-що) і були слушні ці закиди. Але не мала була доля його в справі об'єднання наддніпрянських і наддністрянських письменників. Спадщину просвітителів і особливо Нечуя ще й досі не вичерпано цілком, хоч і доводиться поборювати нині її деякі шкідливі впливи.

Просвітительство було зреченням усіх инших форм розвязання соціяльних проблем, крім учительства, визнанням, що тільки шляхом піднесення інтелектуального рівня широких мас можна прийти до кращого життя. Треба ширити корисні ідеї та знання. Думки керують світом. Знання визначає буття.

Це є ідеологія людей розумової праці, інтелігенції, що обожує передовсім інтелектуальні цінности. Але до якої групи інтелігенції близький був ідейно Нечуй? Це не була тая група, що орієнтувалася на „народ", селянство. Не ідея народу, але ідея націй панувала в свідомості Нечуя. Нечуй, як і Куліш, були речником европеїзації України, речником її промислового піднесення, яко бази для розвитку сьогочасної европейської нації. Українській нації не хапає европейської культури і її основних рис : матеріяльної бази — промисловости і ідеологічної, національної свідомости. Економічний і культурний сепаратизм од Росії є передумова політичної незалежности. Европеїзм, москофобство і войовничий націоналізм, дух конкуренції і гордощів національних, дух европейської буржуазії, ідеологія капіталістичної інтелігенції — ось властивості ідеології Нечуя-Левицького.

Літературний стан Левицького визначили його просвітительство і попередня літературна традиція. Стилізація народности,

побутові описи, бажання охопити життя цілої нації, просвітительський гуманізм і демократизм та вільнодумство поєдналися з реалістичним психо-ідеологічним комплексом.

ПАНАС МИРНИЙ

Робить дальший крок у розвою монументальної прози. Його спокійне, одноманітне „життя без подій“ [1]), як і в Нечуя, сприяло епічому станові душі і писанню великих полотнищ. На заході Европи перша половина XIX віку в літературі позначилася панованням лірики, а з 1850 до 1890 року вже панує роман. Самозатвердження буржуазної індивідуальности супроводиться затвердженням буржуазної державности. Промисловий капіталізм приносить ідею індивідуальности і національної. Історія літератури підкреслює цей процес насамперед в Німеччині.

„Коли в сфері політичного побуту національне відродження Німеччини не зробило значних змін і навіть допомагало офіційній реакції, яка користала з загального піднесення для боротьби з Францією і для відновлення своїх старовинних прав, то, з другого боку, воно зробило вплив на громадську думку. Відтоді міцніє в Німеччині *національна ідея.* Німецькі вчені й політики розвинули були теорію об'єднання Німеччини, яка виступає на практичний ґрунт перше року 1848, потім у 1860.

Але пробудження національного місцевого питання на початку XIX віку і потім розвиток його протягом цілого століття прикмітне не в самій Німеччині. Це питання виникає в історії европейської цивілізації XIX віку взагалі. Це є одна з тих форм, що ними наше

[1]) Опанас Якович Рудченко (1849 — 1920) — син дрібного миргородського урядовця. Вчився в повітовій школі в Миргороді та в Гадячому і вже 14 років пішов на свій хліб — за писарчука в повітовий суд, згодом — у „казначейство“. Так і вмер урядовцем („казенної палати“) у Полтаві, прослуживши на однім місці понад сорок років. Багато його писань залишилося в рукописах і нині втратило будь-яке значіння, приміром, численні поезії, писані під Шевченка. Друкуватися почав у Галичині в „Правді“ 1872 р. — поезія „Україні“, „Лихий попутав“, 1874 — „П'яниця“, „Подоріжжя від Полтави до Гадячого“, 1875, Женева — „Товариші, або лихі люди“, 1880, Женева — „Хіба ревуть воли, як ясла повні“, або „Пропаща сила“, 1883 — „Лимерівна“, драма, „Повія“, частина I в альманасі Старицького „Рада“, 1884 — II частина в „Раді“, „Перемудрив“, комедія, „Як ведеться, так і живеться“, 1885 — „До музи“, поезія, 1887 — „Лови“ нарис у „Ватрі“, 1889 — „Казка про правду та кривду“, 1898 — „Морозенко“, 1896 — „Згуба“, комедія, „Дума про військо Ігореве“ („Зоря“), 1897 — „Лихо давнє і сьогочасне“, 1903 — „В дорогу“, 1909 — „Дурниця“, 1904 — „Серед степів“, декілька пісень про Гаявату, 1905 — „Сон“, фантазія, „Пригоди з кобзарем“, 1918 — „За водою“.

століття пробує надолужити однобокість поглядів минулого віку... Фіхте вважав національне питання головно за питання внутрішньої політики. Громадський побут певної нації повинен бути в щільній згоді з тими умовами, в яких вона є своєю обстановою і своєю історією. Установи не можуть бути збудовані за одним спільним для цілого людства штибом, а повинні що-разу погоджуватися із спеціяльним характером країни і народу. Нині національне питання зробилося головним чином питанням зовнішньої політики. Патріотизм розуміють у сенсі найзапопадливішого заїдання сусід або наївного пишання дорослими звичками. Німецький „піонер", сповнений безглуздої пихи і звірячої нетолеранції до чужоземного, що ретельно виставляє на показ свої брутальні тевтонські норови як хвальні національні особливості, — ось герой, створений у хвилину національного захоплення 70-х років, навіть од такого цивілізованого письменника, як Шпільґаген, і був дуже популярним по всіх кутках німецької батьківщини" (*Шахов.* Очерки литературного движения в первой половине XIX в. Стор. 205).

Інтерес до своєї нації, до сприймання зовнішнього світу, перехід од лірики до монументального полотнища роману є водночас інтересом до соціологічного досвіду. Як уже зазначено, Бальзак у Франції перший виявляє цей інтерес. Жорж Занд сповнює роман ліризмом. Стендаль використовує роман для психологічних спостережень. Його метода була аналіза кожного психічного стану, розклад її на складові елементи — ідеї та почуття. Опис, краєвид його не обходив. З нього був фундатор психологічного роману. Густав Флобер стоїть на межі двох напрямків — романтизму та реалізму. Гонкури проявили три риси натуралістичні: 1) заміна психології репортажем, наукові претенсії й забобони, одвідування клінік, вивчення патологічного стану (істерія, порок серця), 2) заміна психології на патологію і, нарешті, 3) нотування буденних фактів, а не виключних подій, „простонародність" сюжетики, основна властивість реалістичного мистецтва, міряння художнього твору ступенем його реальности, ба навіть брутальности.

Національна ідея в українській літературі вперше скристалізувалася в Галичині, яка була повсякчас у стані гострої національної боротьби різних народів імперії Габсбургів. Листування Драгоманова з Бучинським яскраво виявляє цю загальну національну нездекларованість тодішнього українофільства. Драгоманов вважав Гоголя „своїм", а галичанин Бушинський писав про Гоголя таке: „Гоголя маю на перший взір одним з тих гермафродитів національних, що

без мисли, „зібравши у собі талант народній, без мисли перекрали його і продали до чужого табору. Не спізнавши свого становища серед ближнього народу, стали того ж народу досвідом багатим і поглядом первісним і свіжим реформу робити на чужім полі, в ніби товариству ніякому і неживотному, винародовлених і споношених півголовків... Талант на боці він однолитий з польськими (Мальчевський, Залеський, Чайковський), теж славні мужі і народні ізроди. Тими єсть Кольцов, Гоголь, Тургенєв і Пушкін російські, літерати великоруські з відтіннями соціяльними між собою, від робітничого піддашшя до паркету безбарвних, конвенціональних салонів. Ще взагалі: додумались ми, що словесність наша народня не панам на втішку здалася, писана ж словесність, чим більше дужатиме, тим дужче окроїть польську й російську потовслу неправдою, кражею та забором. Що малороси владають нині у Росії лучше свого язиком російським, се ні зле, ні добре, бо конечне та неперемінно, все рівно чи семе покоління ще додумається уводить жизнь теорію настоячу: „покинувши високу політику — рекримінації національні і реформи ліберальної у всій Росії (між її аристократією духу), взятись до праці знизу записками і букварями (в народі) і вихованням власних дітей (в родині) на вкраїнській мові і звичаю, всякий в своїй оселі та між своїми чотирма стінами". Драгоманов був иншої думки що до українофільства: „Українофільство — ідилія Котляревського і Квітки і потіха москалефобія (китайщина). Романтизм Гоголя і компанія, Метлинського, Шевченка, Кирило-Метод. православно-клерикальна стихія у антиполонофільстві, воєнний фетишизм у козаколюбії (Гулак-Артемовський), аристократизм козацький (комаргучество) Шевченка (как у поета есть материалы на все вышерек) как у революц. москвоненав. и поляконенав. еще сильнее — у мыслителя... Чи йти з новою Росією узагалі, — як воно є, коли вона за нас — чи робити нову Україну, але по нових ідеях. Я з первими, а другим не мішаю, а проти старовини б'ю скрізь..."

Порівнюючи українофілів з російською інтелігенцією, Драгоманов перевагу віддавав російській інтелігенції: „Сама по собі народність ув очах російської просвіщеної громади має найменшу ціну, а першу мають ідеї і питання культурні і соціяльні, которими міряють у нас і силу розличних національних напрямків (од того, може, так рівнодушні у нас і до українофільства, що воно більш возиться з платоніческою або археологіческою народністю, ніж з ідеями культурного і соціяльного програму). Сказавши таке,

я сказав вже одвіт на ваші слова, що нам треба уговорити великорусів, щоб вони не дуже-то лізли русити чужі окраїни. Великоруси, як і ми, і сами більше думають про свої праці культурно-соціяльні, ніж про усякі народності, у тім числі і про свою. Про літературу і говорити нічого: там хіба той, хто хоче насмішити людей, пускається у народність і так званий патріотизм, там ідея „обрусения" нічого не бачила, крім насмішок од більшости літераторів і журналів. Звісно, що чиновники раді брати жалування і за обрусіння, коли за його дають, та пощитайте лишень чиновників у Польщі, то побачите, що укупі взятих німців, малоросів та й ваших галичан, мабуть, чи не більш, ніж великорусів. А у Малоросії перші вороги українофільства — це свої ж пани, чиновники і попи".

Про російську літературу писав Драгоманов, що вона нічого спільного не має з тим, що ширяться галицькими москвофілами. Справжня російська література близька не москвофілам, а галицьким народовцям. „Настояща російська література не тільки не різниться по основах з ідеями галицьких народовців, а прямо совпада з ними, бо почитає метою усіх забот у землі руського народу *мужика, хлопа*, методом мишлення *реалізм*, а непремінним ознаком талановитої поезії — *малювання життя, як воно є*, такою мовою, якою змальовані говорять у житті. Я думаю, що якби удалось розвити цю тему наглядно, то був би вашим „кацапствующим" великий сюрприз".

Тим-то й Панаса Мирного цінував Драгоманов з погляду власно цього нового літературного напрямку, реалізму:

„Та коли А. Рудченко справді тою ж манерою і з тим багатством деталів намалював Полтавщину, як Решетників Пермщину, то од його ожидаю самого лучшого, тим паче, що чоловік він толковий, російську літературу знающий добре і читающий книги і журнали" (з листа 1873 року).

Панас Мирний відомий виключно як белетрист, хоч він написав силу віршів, що й досі лежать в рукописах в архіві Полтавського музею. Вони нині є анахронізмом і не мають ніякої вартости[1]). Перша його друкована річ була поезія „Україні" (в галицькій „Правді", ч. 5, 1872), але того самого року друковано й прозу

[1]) Систематичний покажчик цих віршів становить зшиток на 23 сторінки (машинописних). Самі назви дають уяву про ці вірші: „І молода і круглолиця", „Блажен, хто вірує в добро", „Ближче до мене горнися, дівчино", „Боже милий, як хочеться", „Буває иноді у хаті", „В кріпацтві виросли вони", „Жалібна супліка до Котляревського", „І знову думи облягли", „Люблю вечірньою добою", „Ой, піду я погуляю", „Ой, зійду я..." і т. д. і т. ин.

(„Лихий попутав“ — у 8—9 числі „Правди“), через два роки — „П'яниця“ та „Подоріжжя від Гадячого до Полтави“. 1875 року в Женеві вийшли „Товариші“ („Лихі люди“). Франко мав рацію, пишучи в своїй „Молодій Україні“ (1910):

„Обік Нечуя-Левицького, який в другій половині 70-х років осягнув вершок своєї літературної творчости, написавши „Миколу Джерю“, „Кайдашеву сем'ю“ та „Бурлачку“, на перший план висунувся Панас Мирний. Правда, літературна продукція цього письменника була якась припадкова, нерівна. Його повісті „Лихі люди“ і „Хіба ревуть воли, як ясла повні“ були опубліковані в Женеві ще прикінці 70-х років, а його „Повія“ і досі ще не скінчена. Це не позволило йому на громаду зробити такий вплив, якого можна було надіятися від його великого таланту. Друкування в Женеві повістей, з котрих одна була вже одобрена цензурою в Росії, обі спокійненько могли вийти в Австрії, було зовсім немудрим ділом і довело хіба до того, що обі повісті на довгі літа зробилися творами, забороненими і в Росії, і в Австрії; більшої кривди годі було зробити їх авторові, який потім не здобувся вже на такий широкий і могучий польот, як власно в тих повістях“.

Письменницьким завданням Мирного було: „просто і правдиво відтворювати буденне життя рідного краю“ — отже реалізм, проголошений від Драгоманова, і вже без домішки етнографізму, одгетькуючи „голосні обжинкові пісні“. Але гасло „простонародности“ літератури потребувало від письменника справжнього знання селянського життя. З чернеток Мирного виявляється, що чимало задуманих творів залишилися ненаписані. Ось зразок такої чернетки:

План роману:

СКОЛИХНУВ

Вечерниці	
Рід	
Михаил Петрович Пролуіленко, Марина Трохимовна, Феля і Галя	Отцовский деспотизм, материнская любовь.
Кирило Ив. Голуб (Гапка, Приська — сестри), Оксана Михайловна — Орися і Варя.	Отцовская беззаботность, материнская тревога и опасения, желание сделать лучшим воспитание.
Наука — Галі й Ориси	
Смерть — 1) отца, 2) матери	Варя дома.
Народж. Феди і Петро Петрович Загирный	Впечатления

Бенкет — Отношение Загирного к остальному миру, скрытая любовь.

Христини — Варя-кума, задумчивость ее, тревога, опасения, уход Гали в самую себя.

Кохання — листи, боязнь удовухи — выставление Вари, как низшей, обида, оскорбление.

Зрада — отказ Загирного, муки, порыв на самоубийство, безверие и ломка убеждений, злоба, задумчивость Гали.

Мученики.

Уход Гали, общий переполох и выводы стариков: не к добру идет.

Сколихнув.

Впечатления Загирного, Галя — акушерка, Варя — хандра, Федя — прокутившийся.

Нотатки показують, що автор мав на меті появити психологічні передовсім моменти, хоч і не цурався соціяльного ґрунту. Він зовсім у дусі Драгоманова накреслив собі чернетку сюжету про українофіла — „Народолюбець".

НАРОДОЛЮБЕЦЬ

I

Добрий чоловік Петро Федорович Шатай-Мотай. Сказано людина, сказано друзяка. П'ятнадцять літ головою був, та й голова ж його не абияка. Він не тільки з помошником, він з окружним компанію водив, він у їх в гостях, як дома, як свій чоловік. На все здався П. Ф.: чи до жартів, та й до жаритв, чи до діла, то й до діла, чи прислужити, чи часом і самому начальственний вид прийняти. Перед окружним, бувало, в три погибелі перегнеться, зате ж і ти перед ним у три погибелі гнись, бо, як гляне своїм грізним поглядом, де ті і веселощі дінуться, хмурний та темний, як хмара, а зрачки блестять, як блискавиці, як моргоне своїм товстим та довгим вусом, так і зігнешся. А як гуконе своїм гучним голосом — пропав, нема тебе. П. Ф. часто лається з попом отцем Федором (а отець Федір п'яниця). О. Федір худобу П. Ф. зажене до себе, то десятники курей по вулиці гонять. Потім миряться, мов би нічого й не було.

Був син Петро. Гарно вчився. Всякому батькові любо чути добре слово про своїх дітей, всякому радісно стає, коли баче, що з дитини будуть колись-то люди. Радів і П. Ф. і, звісно, радів не так, як другі радіють, а по-своєму, по-головному. „Ти учися, Петре" — крикне на сина своїм несамовитим голосом, зводячи злий погляд. „Учусь",— одказує Петро, весь тремтячи. „У страсі господнім, в уїзному училищі" — одмовляє Петрусь. „Дурний! — реве батько. — Як ходити у страсі господнім учать вас?" „Учать— чтити отця і матір твою". „Учать". П. Ф. вередує. Люби слухняність. Такі вередливі вариводи П. Ф. зовсім відбили від його Петра. Він рад би його не тільки не бачити, але хоч і не мати, він би тоді щасливий був. Оддали Петруся в гімназію. Всі неправди батькові довго лежали в молодому серці ... докором у листі до батька. В тому листі Петро виливає усі неправди, які тільки наробив батько над ним і матір'ю, а в кінці добавив: „Коли б мої були більші достатки, узяв би і матір до себе і забув би, що був коли-небудь у мене батько ... Краще було б його не мати, ніж мати батька-звіря".

П. Ф. знову розлютувався. „Я його з гімназії візьму додому, в свинарі запроваджу". Но йому сина не дали. Даже новий окружний посадив у чорну. Збавив голосування. Петро жив уроками.

II

Літо. Гуляють паничі. Це, скінчивши гімназію, між ними Петро Шатай - Мотай. Радіють. Сперечаються... Яку користь принесла їм школа. Яке життя краще — чи життя мужика з наївним природним відчуванням, чи їхнє з тонкою нервовою організацією. Проводарем первого гурту був Голуб, другого — Криса. Криса був проводарем в одному гурті гімназистів, котрі звали себе реалістами і держалися критичних поглядів на життя з становища натури природи. Всі з того гурту тільки й думали, щоб, скінчивши гімназію поступити на естественний факультет. Голуб же був проводарем другого гурту — історичного, і з широти історичних ідеалів, дивився на життя і його обставини, його красна мова, його сердешне задушевне слово, його широта погляду привертали не тільки до його людей його гурту, котрий задався поступить на історико - філологічний факультет . . . . . Був там у гімназії і третій гурт людей, не пристаючих ні до сих, ні до тих, тримаючи тільки самих себе, коли історики з реалістами вели страшенну війну, сі коло баришень з усиками носилися, з сорочками, — сих найбільше кохало начальство, становило в примір другим, вони не мали одного раз назавжди вибраного устою . . . . . Плили ж вони по тій течі, по якій казало їм начальство та свої вигоди. Найталановитіший з їх був Шатай - Мотай. Разом з Голубом поступив на історичний факультет.

III

Того ранку ще до сходу сонця прокинувся Петро Петрович у своїй кватирі — в невеличкому чуланчикові на 4 етажі. Ранок. — „Ач як хороше. Як гарно" — подумав він. Добре ситому, добре багатому. І взяла його голову тяжка думка про той насущник. Спомина, а встає бідолашна народня доля і заглядає як сова в похмурі очі. Страшна вона, тяжка вона, худа, невмита, непричесана, з голодним роззявленим ротом, з блискучими зажерливими очима. Там, у тому будинкові, торгувалися зо мною як з жидом за урок, там теж, а там не додали. Прокляте місто, не любити ти мене вчило, а ненавидіти. З добра бідноти ти вибудувало оті страшенні палати і видавлюєш ними з їх сльози. Прокляте місце. То була хвиля якогось почуття, незнайомого ще досі П. П. А далі здалось воно йому більш оманливим, то він аж засоромився сам себе. Що це я. Дитячі літа вертаю. Розпустив свої нюні, як шіснадцятилітня панянка... Десь мов нікому не звісно, що в щоденному своєму житті люди поводяться законом вигоди, а не амурськими пориваннями серця.

Слава Дарвінові, що він зірвав з наших очей романтичну пов'язку і вказав на прямий шлях — души, а то тебе задушать..."

Ця характеристика народолюбця - українофіла стає цілком зрозуміла, коли порівняти її з тим, що писав Драгоманов:

„З усіх ліберальничавших у Росії кружків і напрямків ніхто менш не був „мучим", як українофіли, і ніхто так ловко не поміщався на доходні

місця, як вони... Доволі показати В. М. Білозерського, що сидить на генеральському місці на 6.000 р. жалування у Варшаві, генерала жандармського Стороженка та й самого почтенного чоловіка Симонова-Номіса, що був предсідателем контролю у Житомирі на 4.000 р., а тепер, окрім пенсії, сидить директором гімназії в Лубнях, і ні один з них з 1864 року пальцем не кивнув для української справи. З „мучимих" тепер українофілів я нікого не знаю, окрім Єфіменка, що сидить у ссилці у Холмогорах Арханг. губ., але був він вислан за участіє в революціонному кружку харківців, більш герценівському, ніж українофільському, і сидить довго у Холмогорах за узятий їм псевдонім — Царедавенко. Хай вони по совісті і по розуму скажуть: яке діло вони задумують. Політичне? — так яке? Справді, хіба гетьманщину. А коли вони признаються, що тепер не може буть другої розумної роботи українофілу, як, окрім части в общій у Росії роботі хазяйській, земській і т. д. — література, наука і просвіта, — то чого ж тут боятись і у солому ховатись". „Моїх писем половину читають на почті, Русова і Рудченка, що до мене йдуть, теж, а я усе пишу, що треба, і не мовчу про що треба — нічого не боюсь, бо прямо противозаконного нічого не напишу та й нічого писати, бо я знаю, що поперед юля мусить бути март — значить, і працювати треба, і говорити про те, що март наступив, а потім і про юль поговоримо" (з листа до Бучинського від 25 грудня 1872 року).

Власно, і сам Панас Мирний був такий українофіл-ліберал з російських урядовців. Почавши свою службову кар'єру підлітком 14 років, поволі підіймався з рангу в ранг і через 50 років доскочив генеральського чину (цивільного). Недешево це йому коштувало, але, добувшися такою дорогою ціною того генеральства, зневірився в усьому, і це зневір'я відбилося і на творчості: в ній бренять подекуди вже реакційні нотки. Гора творів, що так і залишилася в рукописах 70-х і 80-х років то-що, застарівши для друку, втративши громадське значіння, є нині мовчазним свідком драми письменника, що ввійшов в літературу саме перед забороною 1876 року. Загальні умови культурного життя не сприяли розвоєві письменницького хисту. Це було болото містечкового життя, дичавина провінціяльна, і сама Полтава не була винятком. У чорнетках Мирного відбився цей тяжкий гніт провінціяльщини, що від нього рятунком було хіба що полювання, втеча від нудних людей — „сослуживцев" казенної палати — до природи:

„Нема, здається, в світі сумніших міст, як наші повітові міста. Життя не то що б громадського, але й трохи похожого на людське, немає. Все те дальше з своєї хати, далі свого городу, далі свого поля не баче, не знає і знати не хоче; чутно тільки одні господарські та хатні турботи та клопоти, і другого питання не чутно. Все, що виходе з цього життя обведеного кола, не має тут ніякої ваги, лічиться за незнать що, зате, що тут кажуть, ум за розум заходе... Нудно живеться. Найгірше ж, коли вас захопить літня

празникова доба. Кругом бачиш, як природа розвертається, пишається своєю красою зеленою, любо та мило зазирає в вічі своїми квітками пишними, і тут рядом з нею люди, як камінь холодні та суворі з своїми щоденними турботами, з своїми судами та пересудами . . . . . Но краще у полі та на роздолі серед широкого степу або буйного лісу, узявши рушницю на плечі блукати та розводити свою тугу пекучу".

В цьому багні і саме українофільство було щербатим протестом проти того ладу, що труїв усе навкруги, і Мирний не міг не бачити правди тих, що йшли пробоєм, власно проти цього ладу і накреслив собі в чернетках отакі:

ДУМКИ БОЖЕВІЛЬНОГО

Я не знаю, за що мене люди ненавидять . . .

Ніхто мені, як оті бурсаки *нігілісти*. . .

Вони піймали мене, зняли з нігілісточки драний черевик, набрали в його помий і били мене тим черевиком по голові, промовляючи: „Ти дурна лиса голова, замірився наше щастя спізнати" — і били мене, били, а помиї текли і заливали мої очі. Тоді я їм кричав: „За що ви б'єтесь, дурні! *Я ваш рідний брат — україноф'іл*". Тоді вони мене як скажені били, кажучи: „Через те в тебе і голова облізла, дурню. Така мрія, як українство, і гнила і вузенька, тільки цвіль в голові заводить. Ти поглянь, яка наша мрія широка. Ми в землю глибоко впремося і під небо, за небо сягаєм; ми піймали самого бога за чуб і звалили як колоду на землю. Скоро світ ми увесь завоюєм і поділим народи між себе". А я кричав їм: „Я не хочу вашого царства і панства. Я щирий українець. *Я тільки хочу козакувати в гетьманщині*". „Ми тебе гетьманом або чим хоч постановим". „Не хочу, — казав я їм одрубо, — я тільки козакувати . . . Не руште,— кричав я,— бо, тільки усом моргну, так і попадаєте". Вони тоді ще гірш реготали, виводили мене всюди по вулицях і глузували надо мною, промовляючи: „Козакувати, козакувати".

Є в чернетках письменника і вказівка на значіння його псевдоніму. В нотатках-проєкті роману „Зазовини" потрапляємо такий уривок:

„Місто Мирне, його обиватели і їх звичаї.

Легенда про місто Мирне, старе і нове.

Першим службовим обов'язком було: принижатися перед старшими, повишатись перед меншим і тільки з рівним бути за панібрата, та й то мати своє на умі. Так через давні віки заведене життя поробило зовсім инших людей від дворян-поміщиків: коли були горді і прості, службові, навпаки, стали улесливі, тихі, смиренні, а проте завжди дбали як би чоловіка закрутити. Усе в їх робилось по праву, по закону, по праву вони гордували меншими, по закону оббирали до нитки всякого, хто тільки попадав в їх лапи, дрятками звали їх кровні дворяни-поміщики і не приймали у свою тугу; міщани і козаки, котрими і сами службові гордували, одначе бідніші

з їх часто женились на багатих міщанках, на заможних козачках, і хоч у роду не було їх ніколи миру, аже все ж таки вони роднились, змішувались. Так-то обиватели Мирного поділились між собою і жили кожен окремим життям...“

Отже й сам письменник був з такого міста Мирного та й прозвався Панасом Мирним. Гірка іронія, безнадія загубленої обивательщиною людини криється в цьому псевдонімі; безкрилля якесь, що не давало йому сили перебороти це своє оточення.

Співробітництво братів Рудченків дещо нагадує братів Гонкурів, і в нашій літературі вони чи не подібне місце займають: так само перші почали звертати увагу на документи, дбати про досконаліть стилю, мови, композиції та архітектоніки творів. Білик (Іван Якович Рудченко) так сам з підлітків (з 15 років) служив у казначействі і тільки на дозвіллі робив етнографічні записи. Ці матеріяли друкував у „Полтавских Губерн. Ведомостях“ (1860) і в „Основі“ (1862). Але йому пощастило на знайомство з Драгомановим та Антоновичем, які допомогли вступити в Київський університет (1865). Згодом стає Білик співробітником славнозвісного чорносотенного „Киевлянина“. Окремо видано його збірки казок (1869) та чумацьких пісень (1874) із статтею вступною „Чумаки в народных песнях“.

Білик цінував творчість Мирного і давав цінні поради „довготелесій гітарі“, захоплювався і писав сам цінні розділи. Так удвійзі написали брати „Пропащу силу“ або повість „За водою“ вставив Білик новелу Мирного „Злодій“. Що-правда, надав ще Білик повісті і чорносотенно-київлянинського духу в описі погрому. Хоч антисемітські „нотки“ бренять і в самого Мирного.

„Лихий попутав“. Це перша новела Мирного. Фабула Шевченківська („Лілея“, „Відьма“, „Варнак“), розроблена потім від Квітки („Сердешна Оксана“) та Марка Вовчка („Одарка“). Мирний перше теж спробував обробити цю фабулу в „повістину віршами“ під назвою „Продана“. Але згодом написав прозою „Лихий попутав“. Ця фабула про занапащену дівчину з поеми „Продана“ та новели „Лихий попутав“ згодом зростає на великий роман. Сюжет новели: Варка Луценко їде в найми з села до міста. Прощання з селом. Тут її звів кравець, і вона покриткою з дитиною вертає до рідного села. Стиль новели виявляє вплив Марка Вовчка, — мова йде од першої особи то-що. Багато незвязаних мотивів, цілком непотрібних для основного сюжету, отже лиха архітектоніка. Композиція властива етнографічним творам: багато уваги описові з селянського побуту і наймитів. Кінець новели „антирелігійний“;

„Коли дядина викинула покритку з дитиною, Варка втопила немовля в річці. За те — тюрма, суд і присуд: в манастир на спокуту. Ігуменія: „Це тебе лихий попутав, буде тебе до сорок літ стерегти. Молись". Та минає й сорок літ, а зміни немає".

Отже назва новели бренить як гіркий сарказм. Прощання з селом. *„П'яниця"*. Сюжет: панич Левадний школярем мріє про гімназію та університет, але батько завдає хлопця в урядовці. Плохенький хлопець скоряється, але нудить світом, бо оточення його не розуміє й затягує. Єдина розрада — грати на скрипку. Приходить кохання з дочкою господині Наталею, яка його теж не розуміє і віддається його братові, що зводить і кидає її. Левадний з горя стає п'яничкою і гине. Тоді в душі Наталі, що геть пустилася берега, спалахує каяття і жаль, і вона... по неділях ходить до церкви замолювати свої гріхи і молиться за нього. Болото обивательщини нищить усе, що є кращого в цьому світі маломістечкового міщанства, що його витвором був і сам письменник.

„Подоріжжя від Гадяча до Полтави" є власно шкіцем до роману „Пропаща сила". Народолюбців-українофілів тоді дуже цікавили народні перекази про так званий „слушний час". Про це чимало писано в женевській „Громаді". З такою метою затіяв подорожувати і Мирний: „Я мав умову думку роздивитись народній побут, познайомитись з народньою таємною думкою, якою він живе, з його слушним часом, яким він себе тішить і береже для свого сина або онука". Натомість почув, як селяни лаяли теє земство, взиваючи його зайвим здирством. Оповідання про розбишаку Гнидку, почуте від почтаря, і стануло основою сюжету „Пропащої сили". Гнидкою зацікавився Мирний і як етнограф, і як психолог, і як соціолог. Виникла перед ним така проблема:

„Як такий мирний пахарський побут з поетичним почуттям, людяністю викинув з себе такого злющого зарізяку, котрому нічого не варт проткнути ножем горло маленької дитини, коли вона, прокинувшись, почала в колисці кричати, котрого організаторські сили були такі, що зумів на великий час згромадити цілу ватагу усякого люду і за півроку вирізати з нею до 20 душ в Зіньківському, Полтавському, Миргородському, ще либонь і Пирятинському повітах. Питання, на котре повинен одповісти наш етнограф. Які почуття водили руками цього розбишаки, коли він мив їх у гарячій густій крові, так щиро кохаючи свою молоду жінку. Хай скаже психолог".

Яку ж пак відповідь дає Мирний?

„На мій погляд Гнидка, — безталанна дитина свого віку, скалічений виродок свого побуту, пригніченого усяким панством, зубоженого жидовою,

де все стало і стоїть нерухомо на однім місці, стояло, поки зачало гнити у самому корені. Де одно загнива, там починається инше заражатися, і при вонючій духоті, яку розносить усе гниле, тяжко стає життя народженому, гірке воловодіння з цвіллю. І от починає воно боротьбу за своє місце, за своє право на життя, починає розшукувати шляхи. Де ж то знайдеш його без освіти, де ж то знайдеш його у тому непроглядному мороці, який сповива усе й усіх. А тут устає таке питання: не я задавлю — мене задавлять. І кидається чоловік як звірюка на все, купається в крові людській і знаходить в тім свою утіху, пораду для свого серця. Коли що кохає, то кохає всею силою своєї мочи (як Гнидка свою жінку), що зненавидить — як вітер змете з свого шляху і дивує людей своїми божевільними вчинками. І справді, Гнидка здивував собою усю Полтавщину, сколихнув тихе пахарське життя од кореня до самої верховини; імення його почало переходити од села до села, од міста до міста...“

Твориться нова легенда, народня фантазія сповиває славою розбишаку, і мине два-три десятки років, як Гнида поруч з Гаркушею та Кармелюком залишиться в народній уяві оборонцем „убогих і безталанних од заздрости і пригніту багатих і щасливих“. І знову рефрен — панство і жиди. Недарма рідний його брат писав у „Киевлянине“ саме статті про „єврейське питання“... Промисловий капіталізм передовсім є „єврейський“ — це була загальна думка поміщицтва, що руйнувалося; од нього в бюрократії, звязаної з поміщицтвом, чиновницьких кіл, що в їх перебував Мирний змалку. „Ворога народнього“ знайдено, і це були... „євреї“. Ліберального панства, земських радикалів Мирний не полюбляв, не тільки як реакціонер, але і як „народолюбець“-українофіл.

Історик літератури дає таку характеристику ролі буржуазії (*Шахов.* Очерки литературн. движения в перв. половине XIX в.).

„Буржуазія втратила свій колишній характер — войовничий, заперечний, сміливий. В добу революції вона багато виграла. 89 рік знищив лишки феодального ладу, освятив право особи, одчинив освіті і капіталові вільний шлях до вищої суспільної діяльности, — і буржуазія цупко трималася 89 року. Але за декларацією прав швидко виникли инші події, що про їх буржуазії доводилося згадувати згодом з острахом і з обуренням. У 92 та 93 р. р. вгляділа вона нових ворогів у своїх колишніх спільників. Повстали маси і грізно жадали собі теж свободи, теж волі, прав і... хліба. Ці прецеденти визначили політичні завдання буржуазії на початку XIX в. Вона обстоює 89 і боїться 93 року. Коли йдеться про боротьбу з привілейованими шарами, що норовили відродитись за доби реакції, або про охорону своїх особистих інтересів перед державною владою, вона каже про „славетні“ принципи 89 року, про свободу, про поступ, про добро цивілізації, про конечність громадського вдосконалення, про розумні основи суспільного ладу, про згубні наслідки застою. Коли ж вона стикалася з чимось, що нагадувало їй якобінство, коли вона зустрічається з рвучкими струменями справжньої демократії

вона починає полохливо просторікувати про 93 рік, закликає до ладу, проповідує теорію авторитету і влади, репетує про священні основи суспільства, що їм, мовляв, загрожує чернь, і ладна перейти до скрайнього консерватизму. Така є загальна програма політична міщанства XIX віку. До неї належать обидва слова — свобода і лад. Вона має за мету помирити ці розуміння. Коли державна влада вживає заходів чимось противних інтересам буржуазії, міщанин протестує в ім'я свободи і висуває принципи державного невтручання; коли, навпаки, державна влада, спираючися на свій авторитет і свою силу, вживає рішучих заходів на користь міщанства і на шкоду масам, буржуазія притакує владі, просторікує про лад, спокій... Отже, теорія буржуазії є угодою поміж двома первістками: з одного боку, вона хоче боронити особисту незалежність, розумову ініціятиву і добробут кожного, з другого — вона спирається на авторитет, на владу, на переказ, шукає повсякчас середній шлях, будує систему компромісів".

Небезпеку „черни" геніяльно передчував Куліш. Драгоманов перейшов од радикалізму до лібералізму. Панас Мирний, земляк Драгоманова (обоє гадячани), прийшов до повного зневір'я. Яко реаліст, він не вірить у романтику розбишацтва, студіює його і відтворює зовсім иншими методами, ніж Марко Вовчок у своєму „Кармелюці".

„Лихі люди" („Товариші"). Ця новела (термін *повість* можна зовсім викинути, як це є у західніх літературах) становить певний етап в творчості Мирного і в розвою прозового оповідання взагалі. Вона є переходовою формою від просвітительської до народницької белетристики. Проблема боротьби з старим ладом, бунт проти нього, цікавила письменника віддавна. Він студіював стихійні вияви селянського протесту й опрацював з того свій монументальний твір „Пропащу силу", готуючи до нього матеріяли („Подоріжжя з Гадячого до Полтави"). Потім звернув увагу на ролю інтелігенції в боротьбі з старим ладом. Ця „інтелігенція" не була чимось єдиним, суцільним, різні її представники йшли на службу до різних суспільних верств, і це реально в конкретних образах показує Мирний в новелі. Отже тема „Лихих людей" була актуальна, бойова. Тут виникає загальна культурна, соціяльна проблема про ролю інтелігенції в боротьбі клас. Новела цікава і з боку суто мистецького. Від старої маніри є в ній довгі описи природи і життя провінціяльного міста:

„Місто М. зраділо ясному світові: усе кругом заворушилося. З дальніх кінців його вулицями потяглися вози, риплячи своїми ярмами. На возах була всяка всячина, що тільки родила й носила на собі сира земля: тут було великою працею здобуте зерно, годовані свині, кури, качки, гуси; тут була овоч огородня, садова і польова. Все це везлося на базар — кому треба збути; що потрібно — купити. Коло возів, нарівні з волами, пленталися похмурі хазяїни того добра — в одних сорочках, боси, з підсуканими

по коліна штанами. Ноги в їх були чорні, в грязюці, як і ноги їх скотини. На декотрих возах сиділи або, опершись, лежали їх жінки, дочки, перші — в свитках, другі — в керсетках або й так у вишиваних сорочках з червоною стрічкою в косах.

Ще далеко до базарю встрівали їх у болотяних вулицях швидкі заялозені перекупки, довгополі бородаті жиди. І ці, і другі питали, що везеться, ставали, торгувалися, лаялися. Від крику та гуку, що піднімався по вулицях, прокидалися жильці. Там в однім вікні грюкнув прогонич — і розчинилася віконниця: у вікні показалася чоловіча постать у розхристаній сорочці — заспана, з задутими очима — виткнулась, глянула — і сховалася. Коло другого дому лазила по драбині дівчина, відкривала віконниці, коло третього те саме робив чоловік. По вулицях попід хатами втоптаними стежками потяглися пани, панії із горничними, кухарями й куховарками, які несли позаду їх кошики, вузлики; а там і сама яка господиня, міщанка або козачка поспішала з саковками, щоб набити їх зарані всякою овоччю, яку навезли на базар...“

Над цим заспаним містом панує один будинок — тюрма.

„Небілена спочатку, почорніла від негоди висока у три яруси, з чорними заплутаними в залізні штаби вікнами, обведена високою кам'яною стіною, наче мара, стояла вона над горою...“

В дальшому вигляді ця тюремна мара *з залізними штабами* набирає символічного значіння, увособлює цілий суспільний лад.

Новела безфабульна або з дуже статичною фабулою. Фабула, яко сукупність подій, перехід од однієї ситуації до другої є тут така: Петро Федорович Телепень, сидячи в тюрмі, згадує різні доби свого життя, своїх товаришів шкільних. Один з їх, Шестірний, нині товариш прокурора, приходив у його камеру допитувати. Ця зустріч пригноблює Телепня, і він божеволіє. З нього був письменник, і сидіння в тюрмі вплинуло на нього загибельно. Прихід Шестірного його доконав. У такому стані Телепень накладає на себе руки. Фабула, як сума мотивів, у логічному звязку тут: у гнітючому впливі тюрми на неврівноважену вразливу душу.

Сюжет і розвиток новели виявляє її архітектоніку; вона збудована на збоченнях від теми. Ці збочення, що їх становить так звана *„форгешихте“* (передісторія героя), відограють у новелі головну ролю. Мотиви тематичні тут є не вчинки героїв, а спогади Телепня. І спогади ці здебільшого статичні: описи природи, портрети, інтер'єри, характеристики. Це є властивості психологічної новели. Об'єктом є суб'єкт. Дійова особа тут бездіяльна. Життьове коло замкнено в ланцюг: вплив — бездіяльність — діяльність. Перше — *сприймання*, потім — *рефлексія* (зовнішня, бездіяльна) і, нарешті, *рефлекс*,

що виводить життя на вні (самогубство Телепня). Зав'язкою тут є порушення духовної рівноваги героя тюрмою. Прихід Шестірного — найвище трагічне напруження (шпанунг). Розвязка — смерть. Але це не є ще суто психологічна новела. Такий письменник, як Стендаль, цілу звертав увагу на психічний стан героїв, опис, краєвид його зовсім не обходили. Мирний поєднує реалістичні подробиці з психологічною аналізою. До чистого психологізму тут іще далеко.

Вступ до вихідної ситуації — так звана *експозиція* (виклад обставин, що визначають вихідний склад персонажів і звязок їхній). В цій новелі — зображення Телепня вночі перед арештом.

„Він сидів у своїй невеличкій кватирі на кінці міста і писав. По збліднлому сухому обличчю, що не казало про розкоші та достачі, пробігали похмурі смуги, по високому й чистому лобу видко було, що там засіла невесела думка, блискучі очі говорили, що вже не одну ніч не давала вона йому спати, а скрипуче перо казало, з якою болістю виливалась вона на білім папері... Телепень сидів і писав".

Цей портрет героя далі доповнюється (у форгешихте) подробицями в часі. Образ створюється динамічно. В розвої персонажів геть зі шкільних років. Дальший розвиток сюжету дає суміш дійсности з спогадами. Стукають, зграя жандарів порається в кімнаті, забирає папери Телепня. Його перевозять у тюрму. Через цілу новелу просновується *образ тюремного вікна з залізними штабами*:

„Що це" — подумав він. Разом випливло ще три-чотири плями; крутяться кругом жовтої... Він попустив і усі — одна жовта зосталася. „Хіба мої очі розкриті, що я її бачу" — подумав він, наставляючи руку над закритими очима. Руки не було видно, а пляма все-таки стояла. „Це я вдивився у те прокляте вікно — і мана від його морочить мене".

Вікно камери з сього часу починає жити сюжетним життям, становить важливий компонент твору, що в'яже архітектоніку новели, надає їй єдности, зліплює в цілість окремі вільні мотиви (спогади Телепня), відограє ролю переходу, моста од одного мотиву до другого:

„Жовта пляма затремтіла, потемніла. По непривітній хаті розлився рожевий світ, і сірі стіни загорілися, двері зажовтіли. Мана, наче легенька тінь, тремтіла, тікала... Крізь шибки, через *залізні штаби* лилося світло довгою стягою, розсіваючись по стінах...

. . . . . .

Не швидко Петро Федорович одкрив очі... І знову рожевим світом глянуло на його *перевите залізними штабами вікно*...

. . . . . .

Темна дощова ніч, холодна й непривітна хата, німі мовчазні стіни, *вікно вгорі, перевите залізними штабами*, домальовували йому картину життя...

. . . . . .

Петро Федорович розкриває очі, підводиться... Червоний світ через вікно ллється на хату, освічує непривітні стіни, переписує візерунками чорну долівку, стрибає по йому, по його убогій постелі, а *вгорі чорніє гострими кігтями вікно*...

. . . . . .

І він вагою всього тіла наліг на стьожку, падаючи на коліна. . Світ у віччю закрутився, потемнів; обличчя синіло, голова нижче та нижче спускалася... Хвилина... друга... третя... Промінь ясного сонця стрілою промчавсь крізь вікно й упав якраз Петрові у вухо".

Вікно тюрми немов гіпнотизувало Телепня, опановувало його свідомістю — *домальовувало йому картину життя*, призвело до божевілля. Така композиційна роля вікна *в плані психологічному* цієї новели. Водночас це вікно є *символом* життя-тюрми, може бути образом цілого життьового ладу, алегоричним зображенням царату.

Образ героя будується у передісторії з хлоп'ячих літ. Петрусь мріє про школу. Тон новели, її емоційне зафарблення одразу розподіляє симпатії читача: Петрусь з'єднує собі ці симпатії, а другий хлопчик, Гриша Попенко, системою авторських *бічних натяків* викликає відразу: він краде бублики на базарі (з цього починається його експозиція). Поява нових персонажів розподіляє їх на дві групи: Телепень і Жук є позитивні герої, Попенко, Шестірний — негативні. Мирний вживає засобів *посередньої* характеристики персонажів: *вчинки героїв* їх характеризують разом із їхніми портретами:

„...Телепень!

Петрусь підвівся.

— На лінійку, дай тому великантюзі напальків і скажи йому, чого він не чув.

Очі всіх уп'ялися в Петруся, а він стояв і не знав, що йому робити: чи вчителя послухати, чи провалитися крізь землю.

— Чого ти стоїш? На, — сказав учитель.

Петрусь поблід, скривився.

— Чого ти кривишся? На, кажу.

Петрусь залився сльозами... Як йому свого недавнього заступника та бити.

— Дурний — сказав учитель, — сідай, Шестірний!

Невеличкий і юркий як миша хлопчик пирнув під лаву і миттю опинився біля вчителя.

— Гарячих, Костянтин Іванович? — спитав він, беручи від учителя лінійку...“

Основи вдачі персонажів лишаються незмінні, лише домальовується нові риси до цих образів, вони ростуть протягом новели і вповні себе виявляють. У сюжетному плетенні новели виступає і сам автор. Малюючи краєвид, Мирний надає йому певне емоційне зафарблення.

„Мир утихав після денної праці: згорталися його натруджені руки — одпочивали; німіли важкі болі у серці — затихали; закривалися натомлені очі — засипали. Сон, як добра мати, чарував усе чарівним спокоєм, прикривав стиха темним пологом. . Не спали тільки записні гуляки; не спали калічені дівчата; не спали матері, доглядаючи недужих дітей; не спали голодні й холодні, яким денний заробіток не приніс ні шматка хліба... Вони тільки дрімали (?!!) — і страшна була та дрімота. З ними дрімала земля, і колихали ту дрімоту співучі соловейки, а доглядав місяць своїм блідим поглядом..."

Емоційне зафарблення *портрета* в тім самім стилі:

„Лице в його довге, у жовтих плямах; очі й зуби *впилися у здоровенний шмат булки*, що держав він в одній руці і *рвав наче собака* своїми гострими та довгими зубами; пучку другої руки він смачно присмоктував...

— Коли ти, Попенко, наїсишся? — спитав його Шестірний, закриваючи книжку.

Попенко, *запихаючись булкою* на весь рот, так що за обома щоками його наче два кулаки стриміло, усміхнувся очима. Потім ковтнув, *як горобець* червака, і мовив:

— Тоді, коли ти свого Ціцерона витовчеш..."

Товариші, такі, як Попенко та Шестірний, лишають без їжі хорого Петруся. Вони повсякчас воюють з Жуком. Їхні характери підкреслено в описі обіду:

„Усі їли мовчки. Шестірний *цідив юшечку, одгортав бурячки*, цибулю, кріп. Жук *їв, як робочий чоловік*, не розбираючи що. Попенко, *як горобець, ковтав — глитав, запихався*, розглядаючи на всі боки, наче злодій..."

Рух образу скеровано на підкреслення психічної домінанти (пануючої риси вдачі персонажу). Життя героїв міняється. Кожен з них розкриває себе по-новому, але лишається незмінний, як певна машкара, сталий художній образ у своїй домінанті. Діялектика художнього образу полягає в живому розвої певної вдачі. Так домальовує Мирний постать Шестірного. На тлі інтер'єру в певному змінному світлі виникає *символічне* зображення вдачі цього персонажу.

„Ось у хаті зразу почервоніло, ясні коники на сволоці обернулися в здорові рожеві плями і де-далі бліднілн та бліднілн; хату окрили рожеві померки. Цвіт їх помалу гас, крився темнотою; тіні бігали по хаті, ганялися одна за одною. Незабаром вони зсунулися, зступились, — чорна темрява окрила хату. Постать Шестірного ворушилася проти вікна. Чорна й непривітна, як тінь *павука-тарантула*...“

Простежимо розвиток цього образу далі.

„Все те перемінилося, підросло. Шестірний дивився вже паничем, тендітним, чистим паничем; на йому сорочка — як сніг, каптанок — як з голочки; все на йому чисте, гладеньке, як і лице Шестірного — біле, рум'яне; одні тільки очі та зуби давні: очі з зеленим відблиском, зуби дрібні та білі, як перли...“

Саме слово діялектика (від грецького слова діалектос — розмова) визначає, що вдача виявляється головно в *автохарактеристиках* персонажів, у їхніх розмовах. Ось така розмова, що виявляє вдачу персонажів:

— Попенку, — обізвав його Жук, — оце ти розказуєш нам про свою братію, смієшся, глузуєш з неї. А що ти думаєш за себе? Куди себе приткнеш, де подінешся? Мабуть, як і дід, прадід та батько, поюртуєшся, покрутишся поки молодий, а там і собі протертою ними стежкою підеш... Візьмеш за руку яку попівну, поведеш її в церкву, наречеш своєю жінкою, станеш попом, зів'єш своє кубло та й будеш божу службу правити, народжених хрестити, померших ховати, молодих вінчати. Чи як?

— Атож, — одказав Попенко, — учись, учись у цій проклятій бурсі та й покинь хіба на самому кінці. Цеб-то: пливи, пливи та й на березі утопишся. Ні, може, й погуляю який там рік або два, поки вишукаю поганшу попівну та кращу парафію; а там пострижуся... Нам один шлях.

— Чого один? А далі вчитись? — питає Жук.

— В академію? Ну її, ще в ченці пострижуть.

— А в університет? Тепер же й вам можна...

— Чого я туди піду? Чого я там не бачив? Хіба мені університет хліба дасть? Тут уже певне знаєш, що хліб буде; а там пошукай його. Багато доводилось бачити студентів, що в драних штанях ходять...

— Та-а-к, — одказав Жук і замовк, задумався. — Та воно, й попом бувши, можна добро людям робити, — трохи згодом мовив, — та ще дивись, чи не більш, ніж кому другому, бо піп так близько стоїть до народу, люди звикли його батюшкою звати... От і будь їм за батька. Заведи школу, вчися; у свята — народні бесіди, повчай уму-розуму. Погано, що вас медицини не вчать: вона якраз пригодилася б попові.

— Ту-у-ди, — розтягаючи, одказав Попенко. — Ради чого я це все буду робити? Що воно мені хліба дасть? Грошей дасть? Мужик ще поки темний, то й у бога вірить, а вивчиться — він і церкву забуде, а про батюшку поминай як звали...

— Зовсім не так, Грицьку... Зовсім не те. Народ ніколи не забуває того добра, що їм зробили... Тільки роби справжнє добро, а не шукай слави та грошей через його... Школу постав так, щоб виходили з неї не писарі - п'явки, а грамотні люди.

— Та ради чого це я буду робити! — скрикнув Попенко. — У мене, може будуть свої діти, яких треба до розуму довести. Синам — воспитаніе дати, дочкам — придане надбати... Бо хто тепер бере безприданок! Хто ж мені все це дасть? Твоя школа, твій мир?

— То він, бач, думає, — усміхаючись, мовив Шестірний, — що громада своїми силами виб'ється в люди.

— Атож, від кого ж їй помочи ждати?

Шестірний зареготався.

— Чого ж ти регочеш? Ну кажи, що думаєш.

— Я? — спитав Шестірний, — я думаю так: попадись ти оце кому - небудь з такими думками, то й буде тобі на горіхи. Гулятимеш там, де Сидір козам роги править.

— Чого? Що ж я кажу таке?

— Як що? Хіба не видно, куди ти стрижеш. Громада, мовляв, сама себе знає. Їй не треба ні старших, ні...

— Воно, коли хоч, то краще було б, коли б усі були рівні, — почав Жук. — Отже коли цього ще немає, то я його й не чіпаю. Я кажу тільки, що громаді нічого від теперішніх своїх старшин ждати. Коли сама вона не придбає, то даремні її надії.

— Як же вона сама придбає?

— А ось як... По - моєму, всяк, хто хоч трохи вище став від сірої маси народу — не лізь у пани, не висасуй з народу крови, а віддай народові все те, що через його придбав. — Це кажучи, Жук устав, і погляд його світив на всю хату.

— Що я через народ придбав? — допитувався Шестірний, — науку дав мені твій народ?

— Дав! — із запалом відказав Жук. — Він гроші дав, щоб тебе навчили.

— А віддай йому назад ті гроші, то, думаєш, науку заведе він на них? У шинку проп'є.

— Що ти цим хочеш сказати?

— Що без правителів твій народ ні к бісу не годиться.

— Хто ж про це спорить. Ти мене не розумієш... Нащо і правителі, як не на те, щоб вести народ уперед. Знай же це. Тільки ж знай і те, що правитель твій ніколи не віддасть цього своєму народові. Він ніколи не зречеться ні свого права, ні своєї власти, — ні тоді навіть, коли власть його зовсім непотрібна буде.

— Такого часу ніколи не буде, — одказав Шестірний. — Завжди будуть поміж людьми викидатись і розумніші від других, і видатніші. Вони - то й будуть правити громадою.

— Чи правити ж? А чи не пильнувати про громадське добро, без свого правежу?

— То ж і добро пильнувати...

Жук, мов опарений, скинув на Шестірного грізний погляд.

— Ти, певне, в управителі полізеш? — якось глухо запитав він.

— Атож. Ширша постать — більше нажнеш.

Огонь у печі потухав; перегоріле вугілля тліло, та вже не давало того світу. Ще спереду виднілися червонуваті постаті товариства; зате *за стіною стояла ніч і заливала все темнотою...*

Цей діялог передовсім прикмітний для самого автора. Панас Мирний виявляє тут своє драгоманівство з теорією „громадівства" і свою поміркованість, надаючи її навіть радикальному Жукові (думки про культурну ролю „ідеального" попа на селі). Ідеологічні риси є прикмітні для *переходового стану від просвітительства до народництва.* Автор ніби дає тут відповідь на проблему, що її зачепив у „Подоріжі з Гадячого до Полтави". Він і сам на боці анархічного бунту одиниці і цілої громади проти влади, за „безначальство", вживаючи драгоманівського вислова. Вийшовши друком у Женеві року 1875, ця новела мала злободенний інтерес: вона зачіпала найболючіші питання, що ними боліла тогочасна дрібнобуржуазна українофільська інтелігенція. Ця проста автохарактеристика трьох типів інтелігентів замкнена від автора емотивно забарвленим інтер'єром з таким проречистим бічним натяком: „За стіною стояла ніч і заливала все темнотою". Символічне є і те, що „невідомо звідкіль" схоплюється струмочок вогню серед цієї темряви. Він освітлює *гнівний гострий погляд* Жука і Попенка з *заложеними в кешені руками.* Ця посередня характеристика, що є частиною експозиції, як і саме імення (Жук, Попенко), домальовують портрети персонажів (Жук порпається в землі, він — чорнороб, а не білоручка).

Шестірний провокаційно підсовує Жукові нелегальщину, а потім нацьковує на нього гімназійного надзирателя. Жука викидають з гімназії. Зустрівшися пізніше в житті з Телепнем, Жук, дізнавшися, що Шестірний правовідом, каже: „О, я так і знав! От як живі будемо, то побачимо, як він високо піде вгору..." Остання рисочка до образу Шестірного — зустріч у тюрмі.

„Почувся брязкіт шпор, рип чобіт. У хату вступило разом два чоловіки — один воєнний, у синій одежі з білими викрутасами над рукою... Другий молодий, з русявою бородою, вдягнений у чорну сукняну одежу, з золоченими ґудзиками і темнозеленим гаптованим золотим коміром; через незастебнуті поли біліла біла, як папір, сорочка; на жилетці бовтався золотий ланцюжок. Сам — невеличкого росту; рум'яний на виду; очі жовтозелені; зуби — білі, тонкі та довгі, мов голочки.

Петро скочив з постелі.

— А, здравствуйте, Телепень. Вот где пришлось с вами встретиться, — усміхаючись зеленими очима і вишкіряючи білі зуби, привітався він..."

Портрет цілком закінчено. Павук, що в його павутиння вбрався свого часу Жук, тепер губить і Телепня.

У споминах Телепня промайнула одна побутова подробиця, що занотувала появу капіталізму в сільському господарстві. Поміщики-феодали гуляють по столицях, а їхніми маєтками порядкують нові люди. Краєвид сільський змінився: на його тлі вже *бовваніє завод* (Винниця). Агентами промислового капіталізму є (як і в Нечуя) чужоземці та євреї. Злободенна рисочка позначається у розмові Телепня, який щойно скінчив гімназію, з матір'ю, що вже чула: „Тепер, сину, небезпечно по тих неверситетах — *ганяють* їхнього брата...“ А селяни, як і за крепацтва, жнуть панське „з десятого“. І стоять темні *німі* хутори. Телепень пише народницькі поезії, мріє про „широку річку розумового життя, яку котять університети“. Чи не мрія самого автора, що скнів у казенній палаті? Далі — згадка про студентські українофільські громади і цікава подробиця: вже молодий письменник чує докори:

„Ти все малюєш нам тільки своїх хліборобів та орачів. Правда, добре малюєш, та хіба ж тільки все хлібороби та хлібороби? Є багато й майстерових, усяких ремесників. Ти ніде їх нам не виводив, не показував, буцім їх і немає“.

Українофіли вирішили повести Телепня до рибалок, щоб приглянувся до їхнього побуту. Тут він натрапляє на Жука, що живе „в народі“. І тепер Жук уже не той. Рештки просвітительства вже розвіялися в нього:

„Коли б ти знав, — каже Жук Телепневі, — що за добру душу та серце має оцей темний та необтесаний мужик, як усі його величають. Йому просвіти бракує — правда. Та де ж йому її взяти, коли йому й хліба нестає. А що до душі та серця, то хай наші просвітителі поповчаться в його і добро так любити, і лихе прощати. Я, Петре, з цим сірим мужиком косив по Катеринославських степах, тягав чуже добро з барок і нагружав судна на Дніпрянському лимані, був по всяких заводах... От ви й у Києві живете і людьми освіченими зветесь. Здається, повинні повернути очі на громадські справи... Кому ж то більше як не вам? Коли бачу — який біс! Вас горне до себе наука, просвіта, розумові замахи, а до життя, до громадських справ вам нема діла. А коли б ви знали, скільки сліз та горя веде за собою яка-небудь одна справа, одна установа, що, сидячи в теплих хатах, вигадують ваші ж просвітителі. Вам байдуже, що зробив з рибалками, хоч би тільки один закон про оренду озір та затоків... Скільки-то рук зосталося без роботи. Скільки голодних ротів швендяє по городу...“

Згубний вплив промислового капіталізму помічає народник. Капіталістичний „дух предприимчивости“ вимагає платити „за воду“

і за „невід", і за „право на улов". Народник, захоплений протестом проти попереднього покоління просвітителів, не хоче навіть визнати рації письменницької праці. Відомо, що сам Драгоманов скептично ставився до „віршописців" і вважав, що вірші загалом непотрібні. Чується вже есерівські нотки в цих словах Жука: „Не можна всього — бери частину... Я довго, Петре, думав над цим і додумавсь ось до чого: не можна просьбою — бери силою. Бийся. Борися, а бери, добувай". Ще одна рисочка: згадка про *великі міста* з тими „халамидниками", що живуть в кінці в передмістях, міське шумовиння. Потягло туди письменника, в місто П., придивиться до цього міського життя, і він їде до міста замість до батька-матери на канікули. В сюжет іще вставлено вільний мотив матери Телепня, що жене свого машталіра болотяною вулицею міста П., де в тюрмі знайшов собі останнє пристановище письменник. Портрет матери списано чорними фарбами:

„Жінка скинула з себе рядно і показала на світ своє сухе, жовте, пописане зморшками лице. На голові в неї була *чорна* хустка, на плечах *чорна* юпочка, а з-під неї вибивалося *чорне* плаття. На обличчі й очах лежала *чорна* туга. Трусячись, тільки не від холоду, видно, злізла стара з візка й не пішла, побігла до брами...

Попомучившись, поки дістала дозвіл на побачення з божевільним уже сином, стара не при собі вертала додому. Вартові москалі її пожаліли. Запаморочені муштрою, вони не позбулися цього людяного почуття до матери.

— Мати? — понуро спитав часовий.
— Мать, — зідхнувши, відказав москаль і скрився за брамою.

А часовий знову, як та машина, заходив знову коло воріт. Раз, два. А син, вернувши з побачення, не впізнавши матір, почув знайому пісню з другої камери і вирішив... поїхати на Дніпро. І... задавився простирадлом. Цією розвязкою зачинається діялектичний розвиток фабули. Кінець фабули є брак суперечностей, погодження інтересів або поновлення рівноваги. Отже, це ще не є кінцем сюжету: кінець новели додає заключний мотив до характеристики „Лихих людей" — тематичне закінчення. Грабарі поховали „панича", привезеного на возі, на якому вивозили з тюрми гній. Вони чули, що панич „нічого не зробив; писав щось таке". З цього приводу один з грабарів проказує таку сентенцію:

— Отак, Пилипе, — вимовив білявий до чорнявого, — і вчися — лихо, і не вчися — лихо.

Цей шекспірівський мотив грабарської філософії замінився мотивом безжурного тихого міста, що на його широкому майдані ішли постаті: троє в циліндрах, четверта в брилі — попівська. Піп був один з товаришів Телепня — Попенко. Він, сміючися, жалівся, що не заробив троячки на похороні Телепня. Це — антихудожня пересада в дусі народницької тенденційности. Піп міг і не бути таким циником, міг радше фарисейськи „пошкодувати", що Телепень, мовляв, себе занапастив то-що.

Батька Телепневого скинуто з посади, а старі, нишком журячись, тільки шепочуть: „Лихі люди, лихе товариство". Сюжет новели ширше її назви. Саме *кінцівка* це виявляє:

„Місто спало; огні потухли. В одному тільки здоровенному будинку посеред міста світло не вгасало і досі. У великій розкішно вбраній килимами хаті, зігнувшись над столом, сидів товариш прокурора Шестірний і, розбираючи Телепневі бумаги, писав. Коли на яку годину одривався він од писання, щоб передихнути, одкидаючись на спинку стула і зажмуруючи очі, то перед ним одне за одним носились — ордена, вище місце... й усміхалося, граючи очима, молоде личенько багачки-жінки... Шестірний і собі усміхався — вилискував своїми тонкими зубами і, забуваючи про неміч, мерщій хапався за перо і писав, писав... аж перо рипіло-гарчало... А в тюрмі — одно тужила, одно голосила сумна Жукова пісня..."

Наприкінці новели маємо, отже, і сентенцію, і приховану сентенційність — мотив „байдужої природи" (безжурного сонного міста). Збудована на антитезах двох розборів інтелігенції, новела і кінчається такою антитезою кар'єровича Шестірного та революціонера Жука. Міщанське місто спить, але не сплять дві сили розбіжні, непримиренно ворожі.

Новела є скорочений в діялогах з додачею описів переказ про драму. У ній, у новелі пак, переважають статичні мотиви — описи. Мирному властива мальовнича метафоричність описів:

„Помчали темні хмари далі, зоставляючи по своєму сліду воду, понеслися вони на другий край, гудучи та блимаючи; край чистого неба *усміхнувся* своїм блакитним *личком* з блискучими зірочками-очима. Повіяв легенький вітрець, струшуючи з листу неопалі краплі, блиснув місяць, і *усміхнулась* до його земля. *Заходив* він, мов *дозорець*, по горах, по долинах, по людських оселях; *заглядає* в темні шибки вікон *довідатись*, чи впокоїлися люди. *Прокрався* крізь цямрину в криницю, *пірнув* на саме дно невеличкою іскоркою,— *вискочив* і *пішов* никати, *заглядаючи* в яри, *зазираючи* в провалля".

Символіка новели проста: боротьба світла з темрявою. Центральні образи-символи — тюремного вікна і сонного міста. Рясно

висловів на кшталт: „світ борюкався з темрявою", „ніч далі та далі насувалась".

Метафоричність мови має певний життьовий зміст: всі речі *промовляють*, вони мають певне призначення. В цьому нині вважається цілу ідею речи як документа і в цьому є рація метафори. Річ має „логічну" природу, цеб-то розкриває в собі розсуд. Нам ціла дійсність є логіка, раз ми її приймаємо глуздом. Метафору нині розуміється як „згорнутий розсуд", де річ або образ містить свій внутрішній предикат. Внутрішнє споглядання метафори стає за той принцип, що за ним фантазія, поезія скеровує свій рух. Фантазія утворює дійсність, відокремлену від об' єктивности, і в цьому її естетичний сенс [1]). Символічне значіння можна вбачати в тому „танці тіней", що є в новелі. Значіння символу таке, що він припускає різні тлумачення. „Хто розвязує символ, той сам за це відповідає" [2]). Отже розглянемо цей уривок звязку з контекстом новели:

> „Тремтить та хвиля, то здіймаючись високо вгору, то схиляючись на бік, і разом з нею тремтить по хаті *червоний* світ, а в світові колишуться і бігають довгі тіні... Тінь Жукова, як і хазяїн її, лежить серед хати на рядні, труситься, мов од холоду; Шестірного — сидить на стільці і, схиливши голову, переходе то на той, то на другий бік — *куди повійне вогняне зарево*. Петрову тінь мов хто ухопив серед хати: стоїть вона, то підскакує вгору, то опускається вниз; а тінь Попенкова ні всидить, ні встое, ні влежить. То вона спиниться *коло тіни Жукової, задравши догори одну ногу*, то сяде й колишеться *нарівні з тінню Петровою;* то *склониться до тіни Шестірного*, мов хоче поцілуватися з нею; то заскаче-застрибає по всій хаті, по всіх кутках... Коли тіні стрибають, бігають, труситься, товариство, *не примічаючи того*, веде мирну розмову".

В червоному революційному освітленні різні типові представники інтелігенції справді вели подібний танок: одних революція кидала на всі боки — і вони хилилися туди, куди повійне, служили різним панам, революціонери гинули, літератори, як Петрусь, то підносили голосно слово протесту, то впадали в одчай. Шкурники „цілувалися" з можновладцями... Розбіжні шляхи дрібнобуржуазних інтелігентів ще не були примітні багатьом з них, вони втворювали свої теорії безбуржуазности інтелігенції. Народницькому світоглядові була властива ця фразеологія, боротьба світла з темрявою. Світлі сили країни йдуть проти *тюрми* народів—царату, хотять знищити *сонне* царство. Така ідея новели. Так нині аперцепується її символіка.

---

[1]) *И. Н. Волков.* Что такое метафора. Збірник „Государственная академия художественных наук" — „Художественная форма", М., 1927.

[2]) В тім же збірнику стаття А. Губера „Структура поетического символа".

Того ж року, як у Женеві вийшли з друку „Лихі люди“ (1875), скінчив був Мирний „Пропащу силу“, що її розпочато ще року 1872. Твір опрацьовано надзвичайно запопадливо, цілком по-новому, як іще допіру не опрацьовували своїх писань попередники Мирного. Ця річ має чотири редакції і силу окремих шкіців та додатків.

Перша редакція удвоє коротша за друковану. В процесі роботи додано до двох десятків нових епізодів і деякі викинуто. Твір опрацьовано Мирним за допомогою і порадою брата Івана Білика (Івана Рудченка). Видавець, Драгоманов, друкуючи в Женеві цю річ, зредагував її на свій смак, відновивши дещо закреслене в рукописі останньої редакції і дещо змінивши.

Первісним шкіцем для роману було „Подоріж з Гадячого до Полтави“ (автор на той час жив стало в Гадячому — від 1863 до 1878 року, потім в Прилуках і в Миргороді) і переказ про місцевого розбишаку, що вчинив жахне вбивство цілої родини. Але працюючи над сюжетом, автори розгорнули поволі широку панораму селянського життя, наближаючись подекуди вже до натуралістичної маніри протоколювати життя й переводили цілі соціологічні студії. Почуваючи себе діячами нової епохи, яка не визнає епічних поем та віршованих повістей, вони загалом були проти всілякої романтики. Мирний писав братові: „Чипка мой — табак, который, если понюхать, произведет немало чиханья в романтических носах“. Білик цілком нові вимоги зформулував до письменника в листах братові:

1. Змалювати докладно *оточення* головного персонажу.
2. Дбати про *психологічну* правдивість, імовірність.
3. Композиція головних постатей і всіх персонажів має бути динамічна і навзаєм визначена:
   а) внутрішнім розвоєм кожного персонажу;
   б) загальним фабульним розвоєм (інтриги);
   в) взаєминами з партнерними персонажами (розвоєм сюжету);
   г) описи природи компонується в згоді з сюжетом.
4. Архітектоніка сюжету повинна бути цілком припасована, все зайве треба усунути, звязок між розділами і чергування розділів треба так поєднати, щоб:

а) зберегти суцільність, архітектонічну єдність, струмкість цілої будови;

б) процес сюжетного ознайомлення читача з фабулою має бути як-найбільше займаючий, захоплюючий (для цього треба запровадити елемент загадки, таємниці, яку поволі з'ясовується).

5. Уникати мелодраматизму.

6. Описи природи не тільки *композиційно* повинно виправдати (як пояснення до розвою сюжету), але й *психологічно* поєднувати з почуттями персонажів.

7. Художні засоби *не обмежувати самими порівняннями*, але використовувати всі засоби мовної пластичности.

8. Звертати увагу на *назви*: твору, окремих частин і персонажів (твір перше звався „Чіпка", потім „Легкий хліб", потім „Розбишака"); розділи не мали назов,— назви що-раз змінювано.

9. Вживати *нових* засобів зображення і *соціяльного мотивування*.

10. Зліквідувати романтику.

11. Побутова реальність і точність (весілля не в Чіпки, а в тестя, як ведеться — поправка Білика).

12. Чистота мови (виправлено „наслідство" на „спадок", „случай"—„випадок" і т. д.).

13. Народність (замість порівняння „мов ад'ютант за генералом" пізніше вжито: „мов вірний джура за отаманом").

14. Опис *настрою* героя і зміни його.

15. Не треба зайвих „етнографічних екскурсій", що псують архітектоніку та композицію твору, вживані тільки для орнаментації.

В цьому творі Мирний втілив свій ідеал письменника, як його висловлено устами Телепня в „Товаришах". Відбилося тут і те велике рушення революційної інтелігенції, що почалося 1873 року („хождение в народ"). Другу редакцію скінчено року 1874. Вона мала вже не дві, а три частини; тут ще були значні архітектонічні прогріхи: перша частина мала п'ять розділів, друга — теж п'ять, а третя — аж чотирнадцять. Третя редакція (дозволила її цензура 3 листопада 1875 року) мала ще деякі романтичні лишки, як друга — етнографічні додатки („Січовик", „Піски в неволі", „Пани Польські"). Автор-гадячанин почав розділ „Займанщини" історичним екскурсом в стилі риторичного запитання:

> „Хто не знав колись славного Гадячу? Гарне місто! Недаром його й гетьманська булава вподобала та й повернула на себе. А де ж тепер булава та, горою трупів добута, в сльозах та крові викупана? Ніхто не скаже. Де лежить прах того п'яного Дейнека, що з гетьманських попихачів зробився гетьманом, а все-таки навіки зостався попихачем, „холопом", хоч і величався боярином? Ніхто не знає, не згадує. Згадують тільки, що той дейнецький гетьман перший позаводив у Гадячі старшину-дворян, а просте козацтво став під неї горнути. Так про те тепер згадують тільки письменні люди".

Про знищення гетьманщини погляд авторів змінився. Перше був такий:

„Не стало вже гетьмана, не стало нікого, хто б за просте поспільство оступався. Кругом панство, як гайвороння, облягло Гетьманське. З людей вільних стали якісь панські попихачі. Правда, Піски були вільні козаки, та що з того, коли нікому було поради дати".

Згодом було змінено: „Не стало вже й гетьмана. Та й навіщо тоді, кому він тоді здався". У третій редакції цензура викреслила уривок про земство і окремі місця: згадку про те, що пани польські були зрадники Костюшки, згадку про декабристів, про бунти селян, боротьбу козаків за волю, про панство, про робочий розум, про переслідування революціонерів, напор соціялістичних ідей і зневажливі вирази про царя. Цікаво, що, крім того, цензор викреслив іще натуралістичний опис, як гробаки їдять мертву бабу Чіпчину в могилі.

Та й ця підчекрижена від цензури редакція не встигла вчасно побачити друку: поки спромоглися її видати, наскочила заборона української белетристики (18—30 травня 1876 року — Валуєвський наказ). В четвертій редакції (що її з своїми змінами видав Драгоманов у Женеві року 1880) поліпшено мову й стиль в бік більшої художности. Усунено русизми і все зайве, невдале. Докладніше списано дитинство Чіпчине, домальовано деякі рисочки. Цензурні „страхи" спонукали викреслювати такі ось місця:

„Ішов 1848 р. Заворушились французи (*і махнули свого короля геть з престолу*)... (*Загомоніли підданні проти своїх королів*)... Згадку про участь російського війська в приборканні угорської революції (*погасили в сусіда вольнолюбну пожежу, тепер і самим безпечніше*)".

Повикреслювано і все, що проти панства було, а втім видано роман в межах царату тільки року 1903 в „Киевской Старине" та 1905 року (видавництво „Вік"). Франко дуже гостро висловився проти женевських видань творів Мирного, бо вони, мовляв, не дали письменникові друкуватися в Росії. Після заборон 1876 року видання в Женеві мало певне значіння протесту, революціонізування української літератури, і ця демонстрація мала чи не більше громадське значіння, ніж пристосування до реальних можливостей, хоч не можна заперечувати, що позбавлений можливости впливу на масу читачівську, вчасного єднання з нею, письменник був штучно й ґвалтом відтятий од ґрунту. Непозбавлений такої можливости полтавець Короленко зміг буйно розвинути свій хист. Панас Мирний

був такий непопулярний, що навіть полтавські жандарми не потрапили його знайти, хоч урядовець казенної палати О. Рудченко мав часті зносини з жандармським управлінням і з губернатором[1]).

З Панаса Мирного був перший і справжній реаліст. Роман „Хіба ревуть воли“ вийшов друком у Женеві того самого 1880 року, коли в Парижі Золя проголосив свій маніфест натуралізму — теорію „експериментального роману“. Реалізм є витвором (в нові часи) дрібнобуржуазных кіл, опозицією великій буржуазії. Великі романтики мали на собі теж тавро дрібнобуржуазности, але вона ускладнялася певним духовним аристократизмом, дуже високо піднесеним тоном. Висоκощів романтизму байронівського кшталту не сягала українська література, і хіба один Куліш був справжнім аристократом духу, створивши піднесений маєстатистичний стиль. Маса дрібнобуржуазної інтелігенції не здолала на такий високий штиль відгукнутися. Виявився романтизм яловим, нездатним здобути ширші кола, не перейшов межі самої письменницької інтелігенції. Дрібнобуржуазна маса потребувала приступнішої літератури. В середині XIX віку нашаровується інтелігентська плівка освічених людей, що обслуговує потреби молодого промислового капіталу, який потребув широкого розвою фізики, хемії, біології. Без того годі було розвинути техніку, а без неї — машинізм, інженеризм. Наука слугує капіталові, який організує на раціональних засадах промисловість, беручи всі її здобутки собі в кешеню. Що-раз більший шар людей спеціялізується на науках природничих, математичних. У цих колах освічених людей, звиклих до наукового думання, витворюється певна атмосфера: увага до реального життя, потреба пильно вивчати дійсність, пізнавати її, обчислювати, виміряти з певною метою — перемогти силою наукової думки і використати. Це стає чеснотою фаху, головною властивістю інтелігенції. Цією атмосферою дихали і мистці, і літерати. Невдовзі реалістичний спосіб думання і світовідчування відбився і в мистецтві.

З двох первістків утворився реалізм: 1) бажання принатуритись до широкої публіки (чи, власно, з того факту, що широка публіка почала виділяти з-поміж себе своїх речників — письменників-побутовців) і 2) з того, що почав розвиватися дух спостережливости,

[1]) Він завідував відділом, де проваджено діловодство: пенсійне, спадкове, земельно-крепацьке, адміністративно-господарське, постачання скарбницям і різним установам та особам гербових ознак, справи земської пошти, харчування війська та ремонту і постачання для цього помешкань. У комітеті постачання Рудченко був „непременный член“, а губернатор головував.

точне вивчення фактів, потяг виник повернути мистецтво на знаряддя пізнання дійсности. Новий витворюється тип письменника: з провінціяльних нетрів до великого міста прибуває юнак і, не маючи ні протекції, знайомих, самотужки бореться за життя. Його мета — незалежність і добробут. Шляхи? Найкоротшим увижається література. Це є така сама праця ремесниче, як і кожна инша вільна професія. Але вона може дати добрий зиск, якщо пощастить. Юнак ризикує. Сідає за працю в точно визначений час і кидає в певний термін, кидає на півслові. В художній творчості нічого немає романтичного, з поета ніякий пророк — тільки ремесник. Мистецтво є близьке до науки. В літературній праці треба застосувати методи природничих наук: факт є основа всього. В літературі треба запровадити реальний погляд. Перехід од зовнішніх речей до пізнання. Літературний дорібок має бути певною збіркою документів про людську природу. Літерат повинен бути на рівні сучасної науки: він збирає факти життя, він на підставі певного досвіду списує зовсім правдоподібно дрібниці одежі, вдачі, професії персонажів, знає, що в їх у борщу вариться і що в їхніх шахвах та кешенях є. Перше ніж сісти писати, літерат класифікує зібраний фактичний матеріял, його творча вигадка спирається на документи історичні і на спостережені факти.

Така творчість є певний кшталт дослідження, пізнання життя, соціяльного організму в цілому. Літерат підходить до свого фаху як сучасна ділова людина. Зрештою і до нього так само підходять: видавці і власники книготорговельних підприємств. Вони ловлять його в свої лабети підчас скрути і зручно даним авансом загнуздують письменника так, що він мусить ні на мить не кидати пера. І в літературі панує закон ринку, купівлі, продажу й визиску. Таке є взагалі становище літератів у буржуазному суспільстві. Хоч перший літерат з фаху у Франції був іще автор авантурних романів Лесаж, але типовий письменник-професіонал є батько реалізму — Оноре Бальзак (1799—1850). Так ото створено славетну серію романів із спільною назвою „Людська комедія". Її нова класова література свідомо протиставлювала феодальній „Божественній комедії" старого Данте.

На думку Тена, реалізм є витвором самозадоволенних діб, в яких немає внутрішніх сил, здатних створити великі ідеали, діб гармонійних, не розпанаханих внутрішніми суперечностями. Реалізм — застойна література, стиль властивий непорушному суспільству, задоволеному з свого буття, з фактичного стану речей. Реалісти приймають замиловано дійсність таку, яка вона є.

Тимчасом навперекір Тенові цілий реалізм XIX віку зовсім не був виявленням самозадоволення, а власно своєрідного бунту. Щоправда, дрібна буржуазія схиляється од романтизму до реалізму тоді, коли стільки вибруньковується, що почуває себе дужим живлом. Чується своєї потужности визначити мистецтво своєї доби, в якому стверджує і вславлює свій побут вже більш-менш одстояний.

Джерела реалізму починаються ще в Голяндії (після перемоги над Еспанією) з набуттям колоній, що було далеко більше за цілу тую Голяндію, яка залишалася країною дрібної і середньої буржуазії. Протестантська країна, позбавлена через те декоративного монументального фрескового малярства, надолужувала хатньою картиною: буржуа полюбляє смачно попоїсти, і питво та їжу опоетизовується, в малярстві буйно проквітає „тихе життя“ — *натюр-мор* (мальована їжа: вкритий стіл, посуд, овочі, риба, шинка то-що). Буржуа полюбляє тихе кубелечко своєї родини, і малярство показує йому ці закутки приватного життя в так званому „інтер'єрі“ (внутрішність кімнати).

Феодальне суспільство не мало цих форм у своєму мистецтві— ані портрета, ані краєвиду, ані натюр-морту. Людська індивідуальність тоді не мала значіння, значні були уряди, родові відзнаки шляхетські, місце в феодальній єрархії, а не особа реальна: герб родовий був усе, а шляхтич гербований міг бути ніщо. Краєвид був тільки незначним краєчком ікони, як і портрет шляхетський писано на тлі гербів та булав іконописним способом, що не одбивав реальних рис портретованої людини, лише підкреслював її становище. Портрет і краєвид поволі росте з ікони, виходить з неї, як росла і виходила з феодалізму буржуазія, поки, вийшовши, не побачила себе вільною на цій прекрасній землі, що її вгледіла новими очима. Так виник краєвид. Це сталося доперва в Голяндії. Міщанська родина оздобила своє житло тими, вже не родовими, але родинними портретами, інтер'єрами, натюр-мортами, малюнками тихого міщанського щастя, а далі виявилася потреба і словесного оспівування міщанського побуту.

Родинний роман виник якось нелегально. Його довго не визнавалося за літературу, за твір мистецтва. Дуже довго родинні романи третього сорту друковано по різних ілюстрованих „родинних“ часописах. Фабула їхня була нескладна: кохання та любощі після різних перешкод, що кінчаються законним і щасливим шлюбом.

На початку буржуазної літератури за героїчної доби її, як вже зазначено, цілком заперечувалося належність роману до художньої творчости. Романіст ще не був для Шіллера за рідного брата. Визнавалося тільки лірику, епос і драму, а згодом Гартман вже визнає роман за вищу форму творчости. Звичайно, не родинний журнальний роман був за таку форму, реалістичний роман створила інтелігенція, як і романтику.

Діти зруйнованих дрібнобуржуазних родин, опинившися в великому місті студентами, живучи по сутеренах або десь „під небом", по горищах („мансардах") з високими мріями і порожнім шлунком (як отой студент медицини Руданського, що сидів в Петербурзі у хаті бідної вдови місяцями без борщу), протестували, як уміли. Їхній протест був цілком романтичний — фантастика, містика, часом навіть анархізм.

Дальший щабель — нова форма втілення протесту буржуазії проти недоламків феодалізму. Романтизм „злиднів", що його речником був Фур'є, замінився романтизмом багатіїв в особі Стендаля. Відчувши свою силу, буржуазія дала письменника великої пристрасти, що вимагав розвязати повінь своїх сил, якось виявити свій вулканічний ентузіязм. Він жив у мансарді, був у наполеоновській армії, дав описи боїв, цілком позбавлені патосу, реальні, що були зразками батальних описів для Толстого. Це він, Стендаль, ще до Достоєвського[1]) мав звичку кожного ранку перечитувати Наполеонівський кодекс. Стендаль в славетнім своїм романі „Червоне й чорне" розроблює кримінальну проблему. Селянський хлопець з містечка з-під Безансона тягнеться в коло банкирів, биржовиків, магнатів рудень та копалень і залізниць. Капіталістична енергія захоплює дебелого селянського нащадка, він хоче самотужки здобути, як сильна особа, собі певне місце в житті і не останнє. Жульєн Сорель здобуває собі „недоторканих" буржуазних жінок, гине через їх і на суді виголошує промову, підкреслюючи класовий характер суду. Ця промова в оборону вільної конкуренції на ринку кохання, скерована проти пануючої морали, призводить до смертного вироку. Жульєн Сорель Стендаля є речником тієї буржуазної енергії, культу сильної одиниці, яка забов'язана тільки собі, здобуває все з бою власним зусиллям, величезним напруженням воління й інтелекту.

[1]) В книгозбірні Достоєвського були: „Устав Уголовного Судопроизводства", „Устав о наказаниях, налагаемых мировыми судьями", і окреме видання „Судебных уставов с касационными решениями" (Семинар по Достоевскому. ГИЗ, 1923, стор. 16).

Бальзак, що обстоював оборону власности, яко мистець, показав буржуазію класою, засудженою на загибель. В його „Людській Комедії“ виявлено силу селянства. Ця стихія їде під проводом буржуазії, захоплює за її допомогою панські маєтки, парцелює їх (ділить на невеличкі наділи), поборює в такий спосіб велике землеволодіння. Тут є з Бальзака речник спілки селянства з ліберальною буржуазією. В нього селяни нападають на ратушу, палять документи, які стверджують права поміщиків на землю. Селяни в Бальзака загалом є сила, що не дуже числиться з певними суспільно-державними нормами: тільки путами культу втримується цю стихію в межах певної морали, які визначає фактично лише певний добробут. Злидні селянські не знають жодної морали — з їх є „політичний розум селянства“. Висновок — небезпека для пануючих верств визволення селянської стихії. Інтуїція Бальзака призвела до тих самих висновків, що й „18 Брюмера“ Маркса... Висновків, що не існували для буржуазного досвіду. Селянство бореться з феодалами, захоплює маєток, знищує сервітути, обстоює своє *право на збирання колосків* після жнив (це право лишається в Галичині досі і занотовано в Стефаникових новелах). Край цьому праву поклали машини, які збирають геть усе з поля, нічого не лишаючи селянським злидням. Представник буржуазії Гобюртен є спільником селян у їхній боротьбі. Але з нього буде згодом їхній справжній володар, що триматиме в своїх руках всіх тих, хто хоче бути дрібним парцельним власником. Цей новий володар — лихвар, що згодом за допомогою гіпотек та *відробітної системи* цупко триматиме селянина в своїх пазурях. Боротьба селянства проти залишків феодалізму була корисна буржуазії. Це й показує Бальзак в реальних образах.

Буржуазний світ — міський і містечковий. Мале містечко ще своїми очима звернене в минуле, воно не заперечує капіталізму, але, роздушене чоботом нового владаря, відчуваючи свою загибель, не може не зідхати і не згадувати патріярхальних старосвітських часів і не співчувати платонічно всім пригнобленим та упослідженим, усім, що гинуть. Англійське містечко дало свого речника в літературу — Діккенса. З нього був великий гуманіст, але зовсім не прихильник революції, класової боротьби. Він списав світ дрібних розчавлених людей, сутерени міщанства, що пролетаризується й гине. Але ще тримається старосвітських традицій. Діккенс появив цілу галерію живих, реальних постатей: робітників, дрібних службовців, міщан...

Європейський реалізм вплинув на українську літературу через російську, принаймні, на такого письменника, як Мирний. Діккенс був улюбленний Достоєвського письменник і це цілком природно: з Достоєвського був перший міський і міщанський літерат. Це ж пак він запровадив новий вислів — „поміщицька література", він болюче відчував образу нерівности: „Я, з моїми злиднями, беру тільки сто карбованців за аркуш, а Тургенєв, в якого 2000 душ — по 400 карбованців". Це писано року 1856 і повторено через 18 років знову (1874): „Л. Толстой продав свій роман „Р. В." по 500 карбованців за аркуш. Мені 250 карбованців не могли відразу зважитися дати, а Толстому 500 заплатили радо. Ні, вже надто занизько мене цінують, бо я з праці живу". З Достоєвського був криміналіст. В кримінальних фабулах романів Достоєвського відтворено в сюжетній обробці картини слідства на підставі точного знання законодавства.

Цікаво, що Білик, кажучи про французький смак до кримінальних тем (у листі до брата), згадує саме Достоєвського. Кримінальні теми Мирного не були літературним впливом, як і в Достоєвського. Це був життьовий вплив, а не французької літератури, але, діставши з власного життьового досвіду того свого Чіпку, Мирний опрацював фабулу, може, і не без впливів літературних. Дух доби, її стиль літературний підказав, безперечно, таку фабулу як „Повія". Проблема проституції ставала тоді модною в европейській і російській літературі (в Достоєвського). Роза Люксембург писала: „Ні одна література в світі не дає картин страшнішого реалізму, як величезна картина гульби в „Братах Карамазових" або „Воскресінні" Толстого. Але при цьому російський мистець завбачає в проститутці не „падшую", а людину, якої психику страждання і внутрішня боротьба захоплюють цілком. Він ушляхетнює повію, дає їй задоволення за вдіяний їй від суспільства злочин, даючи їй при тім сперечатися з найніжнішими й найчистішими образами жінок в їхній боротьбі за чоловіче серце. Він прикрашує її голову трояндами і підносить її, як Магадева Баядерку, з чистилища її розпусти і душевних страждань на високощі моральної чистоти і жіночого героїзму".

Народолюбство Мирного виходить з того природного тяжіння дрібнобуржуазної, маломістечкової інтелігенції супроти головного ворога „народу" — російського царату. Оборона української народности — природна для українського письменника підчас утисків українського слова. Мирний подібно до Достоєвського міг спостерігати

в своїй таки Полтаві другого письменника — уславленого Короленка, що, пишучи російською мовою, мав широкий розголос і, попри всі адміністративні утиски, був у привілейному становищі (як письменник, приналежний до пануючої літератури, що її ширено чиновниками-русифікаторами на Україні) супроти Мирного, якого знали хіба тільки в Галичині.

Спілка з селянством, потреба орієнтації саме на селянство була для українських реалістів ще пекучішою, ніж для реалістів европейських та навіть і російських. І недарма так вороже поставилися Мирний, Грінченко та Нечуй-Левицький до модерністичних листів-відозов Коцюбинського, які закликали писати головно для інтелігенції.

Реалістична поетика в українській літературі слідом за Драгомановим засудила року 1873 в статті Білика в „Галицькій Правді" епічні поеми та віршовані повісті, і сами діячі красного письменства проголосили добу реалістичного роману. Ця стаття Білика, коли не рахувати перших виступів Нечуя-Левицького, була правдивим маніфестом українського реалізму.

„Хіба ревуть воли" є насправді чи не перший реалістичний роман українською мовою з найменшою домішкою етнографізму. Тут є живі постаті, загалом твір зроблено з живого матеріялу з властивим Мирному великим чуттям української мови.

Назва роману, що міняється кілька разів, показує, що автори вже відчували велике значіння мистецтва, вміння назвати твір. Назва має бути за той пуп'янок, що з нього органічно вибруньковується цілий твір, щоб потім так само природно зібгатися, звинутися в назву — визначення цілого в свідомості читача. Маніра письменницька виявляється вже в назві. Зміна назви роману свідчить про бажання як-найкраще визначити зміст: „Чіпка" (перша назва) нічого не визначає, „Легкий хліб" (друга назва) не дає правдивого висвітлення змісту, так само, як і „Розбишака" (третя назва), авторського ставлення до теми не виявляє. „Пропаща сила" вже ближча до мети, але авторам-реалістам хочеться не лише визначити факт, а й з'ясувати його, і заради цього дається довгу, незґрабну, але точну назву: „Хіба ревуть воли, як ясла повні". Тут уже справа не в якомусь одному Чіпці, не в одній епізодично пропащій силі, а робиться широке узагальнення, скероване в ґрунті проти цілої системи, цілого ладу, який призводить до того пак *ревища* (одна з назов, даних котромусь з розділів у перших редакціях) волів, обернутого на стан худоби — „народу" (селянства). В цій назві цілий

твір дано в пуп'янку, що з нього розгортається роман. Таким чином цей роман є *розгорнений троп*: селянство — воли. Воли мовчать, коли повні ясла, воли ревуть з голоду.

Тема роману, той пак ляйтмотив, що повсякчас присутній в творі, але не виявляється ні в повтореннях думок, ні в ситуаціях, описах, не повторюється (як буває з ляйтмотивом правдивим), становлячи тільки осередок напруженої думки. Перебіг подій, почування персонажів, ідеї, висловлені в творі — все це в загальних рисах можна переказати не словами письменника, а „своїми словами" читача. Цей основний задум автора є частка того загального образу світу, що має письменник у своїх творах, як синтеза свого життьового досвіду. Кожний письменник має загалом єдиний образ світу, що його втілює в різноманітному матеріялі, в кожному творі, в певній конкретній темі. Отож і в цьому романі темою є народницьке твердження, народницька уява про селянство, яко єдиний народ хліборобський, що потребує землі і міг би бути на ній щасливий, а пани та начальство не дають. Колись хутори та села були вільні, земля була „богова та людська". Селянську патріярхальність нищить той „новий вік", що замість поміщиків чи в додачу до них створив ще капіталістів, банкірів, заводчиків, отих пак Кряжових, чий осоружний образ манячить напрікінці роману на тлі „п'яного моря темної простоти" селянської.

Ця тема увіходить в контекст цілої творчости Мирного, як частина ширшої теми: про селянську недолю на межі двох епох.

Фабула складається з історії життя кількох селянських родин на тлі історії одного села від козацьких часів до поміщицького господарювання. Міняються два покоління: батьки-крепаки і діти, вже звільнені від крепацтва, які невдовзі переконуються, що „воля" є тільки для спини, а не для кешені. Грошовита кешеня все купує, і чесною працею проти тієї кешені нічого не вдієш. В селянському побуті є типи, що цілком пристосовуються до такого ладу, а сами норовлять вийти на заможне становище можливими легальними засобами (образ Грицька). Але є й „пропащі сили", що бунтують проти неправди та йдуть сами шляхом кривди, стають просто кримінально-злочинним елементом через свою темряву, розпорошеність, неорганізованість селянську. Скрізь неправда, нерівність, — бунтар бере ніж і виходить вночі різати — рівняти багатих з бідними. Так виникає розбишацтво на селі. Темне село є стихія, що може вибухати. „Воли" не нагодовані — здіймають ревище.

Сюжет. На тлі весняної природи зустрічається герой роману Чіпка (Ничипір Варениченко) з героїнею Галею. Експозиція героя

починається з типового для тогочасної маніри етнографічного опису—характеристики, що дається після опису природи: „Отакої саме пори в неділю після раннього обіднього часу, — тим шляхом, що звившись гадюкою, пославсь од великого села Пісок аж до славного колись Ромодану, — ішов молодий чоловік. „Небагатого роду" — казала проста свита, накинута наопашки, — „та чепурної вдачі", одмовляла чиста біла вишивана на грудях сорочка... І т. д. (опис одягу і портрет, який, крім зовнішніх рис, додає і основні риси психічні — сміливість, духова міць, хижа туга). Розповідь далі переходить на „Форгешіхте": „Літ за двадцять до крепацької волі" — тим же Ромоданом іде невідомий („Двужон"). Історія двужона Остапа Вареника, що ходив на Дін. Експозиція Мотрі, матери героя. Протяг Форгешіхте — дитячі літа Чіпки Варениченка. Побутові умови, що впливають на втворення вдачі селянського хлопця (низка епізодів, що виявляють селянський „ідіотизм"), експозиція антитези героя — Грицька, з дитячих років („Хазяїн"), ходіння за заробітки на Дін, у Ростов, Херсон... Експозиція другорядних персонажів (Христя). Історія села Пісок — докладна історія закрепачення України („Січовик" — історична романтика), панство і селянство — два світи ворожі. Село Гетьманське. Нові побутові риси — „москалі", некрутчина, москівщина. Русифікація і демаралізація селянства (Явдоха — Максим), скрута земельна, кривда суспільна, селянське шумовиння (Люшня — Матня — Пацюк — самі імення є вже характеристичні!). Бунт Чіпки проти закону, що його пани наставили. Сутичка з москалями. Шлюб з Галею (розвиток фабульної дії). Земство — нова омана, становий (побутова рисочка). Шпанунг — драма Чіпки після невдачі громадської діяльности в земстві. Розвязка — драма на хуторі. Галя гине. Чіпка гине (на Сибір). Кінцівка: хрест чорніє над Ромоданом.

Архітектоніка роману не є суцільна. Письменники не опанували цілком трудність великої форми роману, збудованого хронологічно, з'єднаного в цілість особою Чіпки. Життьовий шлях героя є тією ниткою, що на неї нанизано разок різноманітного намиста: епізодів-новел. Цих новел є 23, їх згруповано в чотирьох частинах. Сюжетну будову порушено в своїй суцільності завеликою кількістю позалітературного матеріялу, потрібного для висвітлення переходової до промислового капіталізму доби. Способ з'єднання новел у романі є біографічний — рух у часі і боротьба героя з оточенням. Зловживання художнім засобом *ретардації* (затримки дії) — од зав'язки до шпанунгу забагато фабульного часу. Ляйтмотив є розгортання тематичного тропу „воли". Мирний, як і кожний мистець, має свій

образ світу, і матеріял цього роману визначає конкретну тему твору, яко одно з облич єдиного образу, властивого Мирному — образу хліборобської землі, уярмленої України. Фабульний розвиток починається, власно, з другого тому. Ляйтмотив в'яже окремі частини твору (селянської епопеї), що в ній розтоплюється фабула роману: Чіпка — Галя. Кохання не є головна тема твору. З автора не романтик, а реаліст-народовець (хоч і в Гюго в романі „Дев'ятдесят третій рік" кохання не відограє головної ролі).

Композиція. Роман скомпоновано таким чином, що ступінь цікавости на той час був дуже значний, життьовий. Позалітературний матеріял, архітектонічно деформуючи подекуди твір, відповідав потребам свого часу і свого читача. Публіцистичні уступи, вставлені від Івана Білика, відповідали вимогам народницької інтелігенції. Народницька романтика і ліризм хлопоманії, Драгоманівське емоційне зафарблення саме й сприяло популярності твору в певних колах тогочасних читачів. Роман був за яскраву ілюстрацію до женевської „Громади", де так само мова йшла про земство, здирство та про слушний час. Це особливо захоплювало читачів. В романі є таке місце, що виявляє настрій Чіпки, створений працею в земстві: „Він тепер співає про неправду людську, кляне земство, котре йому не далося в руки; лає здирщину, що її лаяли всі небагаті люди; бідує з крепаками, будить у них жаль, що вони одурені, що їм одвели нікуди негодні землі; допомагає їм з грішми, коли пристають за подушне зборщики". В женевській „Громаді" в дописі подається цифрові відомості про стан землеволодіння. Дописувач каже: „Показати, як де по різним округам нашої України поділена земля і як через той поділ де більше, а де менше непремінно мусять оббирати нашого хлібороба пани, орандарі і свій брат-багатир з козаків, — це можна зробити тільки після того, як будуть зібрані докладні про те числові звістки по губерням" („Громада". Українська збірка, впорядкована Михайлом Драгомановим. Женева, 1878. Життя по селах. Розділ: „Здирство", стор. 15).

Образ героя втворено на тлі селянського життя. Персонажі першого і другого плану не зливаються в сіре побутове тло, але живуть своїм виразним сюжетним життям. Образ Чіпки розвивається протягом фабульного часу і діялектично доходить до загибели, як і образ героїні. Образи „українських жінок"-селянок ніби протиставлено Тургеневським образам „русской женщины". Галя, Мотря і Христя — образи селянок, з яких особливо Христя викликала захоплені зауваження критики. Наприклад, Стешенко писав, що Христя

є „блідий натяк на те, що може дати людськості українська жінка...“ (Іван Стешенко. „Літературно-Науковий Вісник, 1914, VII—VIII, стор. 15). Каліцтво русифікації показано в образах Максима-москаля та Явдохи, каліцтво, що приносило на село панство, втілено в образі Люшні.

Мирний не індивідуалізує мови персонажів, їхня мова — це селянська мова взагалі, тільки москаль Сидір розмовляє особливою „московською“ мовою, але вчинки персонажів індивідуалізовано. Дії і вчинки психологічно вмотивовано. Перехід з новели в новелу позначається зміною настроїв персонажів (Чіпка — Галя — Христя).

Позалітературний матеріял загальнокультурного значіння є втілення соціяльної проблеми доби (крепацтво, безземелля, заробітки на Дону, земство...), висвітлює проблему соціологічну: селянство і панство. Образ Кряжова є символічне увособлення нової сили — капіталізму, і його дано наприкінці роману, як натяк на те, що загрожує темному селу. Як і в Достоєвського, у Мирного герої в розмовах освітлюють певну проблему (Драгомановську). Решта дається від самого автора в позалітературному матеріялі, в уступах.

Позафабульний тематизм, що дає певні відомості, певне знання про селянський побут доби, і сюжетна будова є в романі двома рівновартними компонентами: перший (тематизм) переважно в першому томі, фабульний розвиток — у другому.

Цікавість роману для свого часу загострювано саме в діялектиці обох цих компонентів: тематизму і сюжетного кістяка. Як на той час така архітектоніка і композиція були доцільні й актуальні, хоч, може, художньо і не зовсім виправдані (естетичний кодекс Бєлінського: закони 3 і 5). Цікавістю керує живе співчуття читача: підтримує увагу, викликає немов особисту зацікавленість в розвої теми. Це є, власно, істотний зміст твору.

Система виразів, що формулують позалітературний матеріял, є почасти лірична романтика українського націоналізму Драгомановського штибу („мужича країна“, уявлена царатом), почасти сутохудожньо не вмотивована і дана як прозорі уступи публіцистичні. Маємо тут і фабульне використання позалітературного матеріялу (земство, земельна скрута, русифікація). Головним засобом використання позалітературного матеріялу *є ретардація* — мотиви, що гальмують фабульну дію протягом цілого першого тому.

Емоційне зафарблення теми просновується через цілий твір. Списуючи панський палац, Мирний додає від себе, що він: „здавалося, сердито поглядав на село“. Часом це саме передається в мові

персонажів, в наріканнях Мотрі, наприклад, : „Пани... А душі людської, серця в їх немає, їм, коли простий чоловік, то все одно, що товарюка... Лупи, бий його прямо рублем... Не зігнеться... Боже, Боже, де ж твоя правда...“ Позитивний персонаж, героїня (Галя) висловлює такі думки на пораду чоловіка узяти наймичку: „І яке воно тобі те щастя здається, коли до всього я сама своїх рук не доложу, не поклопочуся біля всячини? Ні, не треба... Не хочу я наймички“. Герой висловлює такі думки: „Та чи то ж одна моя мати така?.. Хіба одні ми?.. Сотні, тисячі, тисячі тисяч отак тягнуть своє злиденне життя... І ніхто на те не вважає, нікому немає діла до того; ніхто на те не дивиться, ніхто того не бачить... Усім воно чуже, нерідне. Кому воно своє? Кому не байдуже?.. Отим хіба беззахисним людям, що з голоду мруть...“ Мова негативних персонажів підкреслює той самий настрій автора з иншого боку. Ось що каже становий Дмитренко: „Як можна без станових? Станові — поліція, а поліція і за земством дивиться: щоб дороги рівняли, містки гатили... Без поліції не можна. Хто б недоїмку взискував, якби не поліція? Станові поки й світ сонця будуть...“ Або ось мова иншого негативного персонажу: „Ще й кирпу гне... Мов їй гірше тепер, ніж тоді, як нужу годувала... Сказано, злидні. Як парші трохи одкидали, зараз і вередувати“. Емоційне зафарблення стимулює увагу читача (після того, як зацікавлення притягло її), затримує, стабілізує. За емоційним планом твори розраховані на безпосередній вплив на масову авдиторію, емоційно їх поділяється на комічні та трагічні. Роман належить до трагічнного плану, як і ціла творчість Мирного. Персонажі в емоційному плані поділяється на добрі, злі і болото. Кожний персонаж висловлює свої думки, а не авторські, тільки автор надає їхнім реплікам такого значіння, що підкреслює ці їхні основні риси, емоційно зафарблює мову персонажів так, що вона викликає в читачів або відраду, або співчуття до певного персонажу. Мирний часом в мові од себе попереджає події. Наприклад, про Чіпку: „Лагодився Чіпка громаді служити, збирався добро робити; грів у себе сам собі нишком потай уже й од жінки голубку-надію — давнє забути і слід його загладити... А вийшло так, що де знайшов шану, там згубив спокій і... долю“. Емоційне ставлення автора до героїв не позбавлене певної романтично-народницької ідеалізації. Чіпка бореться не за свої інтереси, а з суто ідеалістичних міркувань обстоює „інтереси народні“. Класової свідомости, розуміння матеріялістичного, класового інтересу персонажі Мирного не мають, як і сам ідеаліст автор. Ставлення

автора до персонажів виявлено в системі *бічних натяків*. Мирний використовує спосіб так званої *педалізації* — звертає увагу читача на додаткові теми. Педалізація осягається повторенням, наприклад; на початку, всередині і наприкінці роману згадується про *Ромодан* — в самі напружені моменти оповіди. В уяві патріотично настроєного українського інтелігента-народолюбця ромоданівський шлях є ніби історичний битий шлях України, і саме це слово, сама згадка викликає силу таких асоціяцій, що скеровують настрій на певний потрібний авторові шлях, як на початку читання роману, так і перегортаючи останню його сторінку. Читач такого типу, перечитавши роман, замислиться над історичною долею українського народу, над лихом неньки України і зробить всі ті висновки, що й автор і навперекір усім цензурним заборонам.

Стиль. Художня своєрідність твору полягає в сукупності способів зображення, властивих котромусь митцеві і прикмітних для його творів. Це є обличчя письменника, вияв конкретного його способу думання: те, що і як бере письменник з загальної скарбниці мови, зібраної в поколіннях. Маніра писати, особистий склад писання є нарізним виявом стилю доби певного письменника чи письменницького гурту. Маніра Мирного відчувається скрізь, хоч і не так настирливо, як у Нечуя, але і в Мирного іще за трафаретом „сонце стоїть на вечірньому прузі". Етнографічна стилізація не така пересадна, як у Нечуя, але певна залюбленість в суто селянських зворотах відчувається повсякчас. Нахил до докладности є загальним для того часу, а в Мирного, може, ще й пояснюється його канцелярським фахом.

Словник Мирного виявляє глибоке. знання селянської мови і прикмітний вживанням маловідомих слів: „кутуляв, закутуляв, зайдикав, гамселить, мишастий (улюблені слова Мирного), кази, перекази, громак, ручий (чоловік), хибливе (почування), зіпонув, житечні (турботи), куштра". Слушно зауважує Якубський про романтичність Мирного, про те, що в його стилі є певні романтичні елементи. Але є вони і в Левицького. Ось зразок такої романтичної мови:

> „Як вихор, як буря страшенно мчиться, трощить і ломить все по своєму сліду, так те весілля промчалося над Чіпчиним двором і наробило не трохи шкоди в господарстві... Та як після бурі, дощу та гряду ясне сонечко ще мов привітніше сяє, ще дужче гріє та обливає своїм теплом та світом ті руїни, що наробила буря — так Галя рожевіла з двору своїм рум'яним личком і веселила все своїм добрим поглядом..."

Засоби образности мови, крім словника письмевника, є ще синтакса, тії епітети, тропи та фігури. Фігурація мови не є властива

письменникам реалістам, а більше романтикам, і з фігур майже немає в Мирного гіперболи, оксиморона (як у Шевченка: „на безлюддях велелюдних"), перефраза, антитези. Найбільше порівнянь. Трапляється градація, риторичне питання, часом перефраз. Зразки перефразу:

„Чи давали чарку — він *ковтав* її до капельки; чи осьмушку — він *заливав* нею горло не оддихаючи; чи півкварти, кварту — він *тяг* поки оставалася порожня посудина..."

Водночас є це і зразок градації: чарка — осьмушка — півкварта — кварта... Ще перефраз: „Жаль у матернім серці не має *спину*, не знає *угаву*". Багата мова і тут, як і завжди, визначає багатство образів, барв, звуків. Засоби образности залежать од оточення, і вбогість на епітети Мирного показує його одірваність од селянського ґрунту, хоч і який був з його знавець української мови. Народніх виразів, етнографічних оздоб є досить: „Життя — що погода". Елементи образности повинні становити органічну єдність, що відповідає основній ідеї твору і особі письменника — навзаєм. Отже, не є виїмком для Мирного народницький трафарет — „Життя, кажуть, прожити — не поле перейти" і т. ин. Він і в своїй палаті висловлювався тим самим стилем, коли до нього приходили відвідати знайомі і почитателі його таланту.

Коли справді влучність і свіжість епітету є чи не головна зброя письменника що до стилю, то Мирний тут був озброєний не досить, обмежувався певними трафаретами народницької поетики. Складних образів в нього обмаль. Коли в системі тропів першим шаблем є простий пісенний паралелізм, другим — розгорнутий паралелізм, або порівняння, третім — метафора, то образність Мирного перебуває на другому щаблі. Його можна вважати за віртуоза порівняння.

„Як серед ясного літнього дня, коли сонце аж пече, так гріє та світить, дивись: де не взявся вітер, надув нагнав з усіх боків чорні хмари, заклуботались вони; насупилось небо... заховалось сонце — похмуріло... Загуло, закрутило, закушпелило шляхом, зиркнула блискавка, загуркотав грім... Гряк. Тріск... Оттакечки й тут. Оце тихо і мирно, любо та мило... Гульк, не вспів озирнутись, як повернуло на негоду..."

Метонімій та метафор не рясно і вони звичайні: „темнота усміхнулася". Жаргонової мови Мирний, як уже зазначено, зовсім уникав (раз тільки в нього Чіпка вжив слово „вармія") і тільки підкреслював наслідки русифікації в мові москалів. Описи здебільшого динамічні.

ОБРАЗИ — ЕМОЦІЇ

Сум. „Ішов він також тихою ходою, як і сюди, а, може, ще тихшою, та все думав та думав... А в серці, почував він, прокидалось щось невідоме, чудне: і важко мов, і легко, і сумно. і весело, і хочеться співати, і хочеться плакати... Сльози не ллються, а голос рветься; несподіваний сум обнімає голову; думка думку гонить; ніде пристати, ні за що зачепитися — так і ганяє за маною . . . . . Хвилин з десять мовчали, наче води понабирали в рот. На душі важко, на серці сумно, аж мов нудно... Так буває тоді, як серцем чуєш якесь лихо. А назвати його не вмієш. Хвилини тоді здаються за часи, часи — за дні, дні — за роки... Черв'як швидше плазує, ніж такі хвилини... І хочеться вперед заглянути, подивитись, що з того буде, і страх обіймає, а волосся на голові підіймається.

Жах. Як почула таке Мотря, то й лиця на їй не стало: поблідла, як крейда, затряслась, як лист на осичині; хотіла щось сказати, та не вимовила й слова, тільки раз-по-разу тяжко зідхала і якось чудно дивилась мутними очима".

Плач. „Вона глянула ще раз на Мотрусю, поступилася назад, простогнала, сіла мовчки на піл, узявшись холодними руками за крайню дошку, щоб не впасти. Старе тіло тремтіло, колихалося, стара голова не здержувалась на в'язах, хилилася на груди. Оришка болізно піднімала її і тяжко стогнала... Мотря не переставала плакати. Гіркий її плач, стогнання Оришихи зливалися вкупу, носилися по хаті, слались на білих стінах. І темніли вони для дочки й для матери".

Радість. „Він аж мов прояснився трохи: з лиця спала давня туга, очима не виглядав смуток: став він веселіший, привітніший; иноді можна було й пісні почути від його. Щастя його манить до себе, пестить, голубить доброю надією; світ йому любо всміхається, дивиться на його Чіпка не злим оком, прислухається чутким серцем; хочеться йому увесь мир обняти, втерти йому сльози, втихомирити горе".

Жаль. „Кинулась Мотря до скрині та й охолола... Там усе перевернене, перекидано й свити немає... Мотря так і впала на скриню. Боже ж ти мій, боже, скільки я літ працювала, скільки нічок не досипала, думок передумала, здоровля вкоротила, поки цього добра наскладала... А тепер рідна дитина все по шинках розросила... Сльози в три ручії ллються; жаль та досада давить одурене материне серце. Насилу підвелася з скрині . . . . . Жаль йому стало свого бувалого життя, котре пестило його надії; йому заманулося кому-небудь їх одкрити, з кимсь поділитися... На очі навернулися, чув він, сльози; він боявся, щоб не бризнули, та водив очима то на Грицька, то на Христю... І здалися вони йому такими шасливими, такими добрими, привітними, що він не зчувся, де дівся його страх перед ними, сором за своє безпуття... Йому забажалося щиро від серця побалакати з ними, як з рідними. Звісивши на груди голову, в землю потупивши очі, він став навертати на себе розмову".

Вагання. „Чіпка позаду нога за ногою суне .. Так ведмідь іде нехотя за циганом; опинається, а все-таки йде... Серце щось недобре віщує,

страх — не страх: якесь темне почуття холодить серце... Холод пронизує душу... У думці закрадається питання: куди це!.. Чого це?.. За ними?.. за товаришами. Обдурює сама себе думка і тягне Чіпку далі та далі... Тягнеться він тихо, помалу, не маючи волі остатись, покинуть братчиків, тягнеться обурений підлеслою думкою, забиває в серці страшне почуття".

Цілий твір, як розгорнути троп, метафора: селяни — воли — зростає до символічного значіння. Символічним стає образ, коли його значіння далеко ширше, ніж його безпосередній зміст. Коли селянство українське є в становищі худоби, то це ярмо. Хліборобська країна — в ярмі. Цілий твір і є власно розвитком цього символу.

Почуття ритму було в високій мірі властиве авторам роману. Мирний в листі до Коцюбинського писав про значіння абзаців.

Зміст роману як витвір класової аперцепції в наслідок класового вибору-оцінки, закріплений в слові, є Драгоманівський твір, написаний певним типом українського інтелігента, опозиційно настроєного супроти існуючого ладу. Але такого, який не бачить ніякого виходу з становища, хоч, може, і вірить, що в далекому майбутньому справді прийде слушний час — і цей лад впаде. Що ж до шляхів, якими піде руїна ладу, і що до можливости організації иншого кращого ладу, такий інтелігент нічого певного сказати не може. Він тільки боїться, що капіталізм — цей владар нового життя — є ще гірший ворог „народу", ніж старе панство. І от зростає образ Кряжова, як завершення будови роману.

Образність Мирного не тільки реальна, але його реалізм часом зовсім наближається до натуралістичної маніри. Ось той натуралістичний образ, що був викреслений цензором:

„Лежить баба на столі в хаті. Хрест у руках, свічка в головах. Та ж баба, тільки очі заплющила, рот зціпила... Прийшов піп, дяк, зійшлися люди, взяли бабу, однесли на кладовище, опустили в яму, загребли... Мотря плаче, Чіпка не плаче. Йому тільки когось страшно, жалко... „Нема баби... — дума він, — умерла баба... Не буде більше баби... Смерть узяла бабусю... Люта смерть... А що ж то за смерть? Хто знає". Темна мара встала в Чіпчиній думці, як страшидло, яке холодне, непривітне... Говори, дивись, — а тут... Зуби зціпило, язик одібрало, очі засклепило... Кидають у землю, темнота непривітная, німота нерозгадана, холод та морок. Ось і черв'як плазує холодний та слизький, аж напинається, аж звивається, поспішаючи до тіла... (Приліз; приложив свій червоний роток — як невеликим свердликом проточив дірочку в тілі і поп'явся... По йому аж хвиля заходила, так він натужався, точив... І хвостик пропав... Тільки слизота слизотить з незакритої дірочки... А там — дивись — і другий пнеться, третій, четвертий... Подірчавили тіло... Чутно глухий стук. То одвалилася одточена частина тіла... Черви заворушилися, піднімаючи вгору свої хвостики)".

Місце в дужках було викреслене цензурою. Так само намагається Мирний реально відтворити галюцинацію:

„Тінь — не тінь, щось темне, невідоме закрило рідне дворище перед очима. Жовта пляма затремтіла, потемніла. По непривітній хаті розлився рожевий світ, і сірі стіни загорілися, двері зажовтіли. Мана, наче легенька тінь, тремтіла, тікала, потім, як дим зникла".

Критика так оцінила роман Мирного („Літературно-Науковий Вісник") і, що особливо цікаво, підкреслила національне значіння головного героя:

„На цьому типі Мирного варто зупинитися троха довше: це вповні національний український тип „гайдамаки" чи „опришка", той самий улюблений народний герой Кармелюк, про якого зложено багато пісень і оповідань: він грізний месник і безмежно люблячий оборонець усіх слабих. Над усією історією України панує незадоволений настрій мас, який найрізкіше виявляє себе в найдужчих свободолюбних осібниках. Що може дати таким натурам сучасне село з придавленим громадським життя, з повним браком артистичних чи инших духовних інтересів, з нелюдською тяжкою ненастанною працею, грошовим заробітком і зовсім небезпечним завтром? Отже безпросвітне робуче життя дуже ярко встає перед нами в усіх творах українських письменників. Скільки треба чи то абсолютного отупіння робочого вола, щоб примиритися з ним, чи високого героїзму людей, переконаних про неможливість перемінити своє життя чесним „божеським" способом. Який страшний факт для національної психології в тім, що Чіпка зробився розбійником..."

Драма „Лимарівна" (друкована 1883 року) є драматичним розробленням відомої пісні про дочку, яку п'яна мати віддала за нелюба. В свій час вона досить часто йшла на кону етнографічного театру. Нині вона завтратила будь-яке значіння.

Комедія „Перемудрив" (друкована 1884 року). Дряпіга „аблакат" має сина студента Одеського університету і двох дочок (одна скінчила гімназію, друга — „на хазяйстві"). В цій комедії цікаве те, що ідеальною постаттю є багатий щетинник Вовк і головна його син Грицько. Ці куркулі, що поробилися багатіями, дають засоби синові дряпишки Хропка скінчити університет. Дія відбувається в багатому містечку, і всі симпатії авторові по стороні дебелих діячів надбавання. Це селянство, яке йде в гору, наживається і підтримує своїми грішми культуру. Заможне містечко не загубило своєї патріярхальности і бере краще, що є в культурі. Усе лихо по великих містах, моральний осуд їм висловлює пасічник, дід Кирило:

„То-то й лихо наше, що як тільки велике місто, то там того здирства, батечку мій! Та нащо краще: узяти наше містечко. Хіба воно таке було за

моїх молодих літ? Село та й годі. І по-селянському жили, по-божому поводилися. А тепер гляньте: Вавилонів яких набудували, а здирства того стало — що бідному чоловікові й дихнути нема чим,— біда! Неволі здихалися, а другу нажили".

З бічних натяків видко, що Мирний не цурався й „антирелігійних" моментів, принаймні, він показує, наприклад, як використовується селянську релігійність спритними людцями. В першій дії комедії є згадка про євангелію в ремарці: „На столі стоїть евангелія у шкуратяних палятурках з золотим хрестом посередині (це в хаті дряпишки Храпка!). Таємниця євангелії розкривається згодом. Оказується, що вона потрібна для впливу на клієнтів. Ось що каже Храпко такому клієнтові: „Я тобі по правді. От, бач, хрест (показує на євангелію), от перед цим хрестом завіряю, що в мирового ваше діло буде худо... Треба в окружний жалітись".

Про цю комедію Білик писав братові, що герої не діють, а характеризують Хропка. Учитель Печериця — це ніби Фінтик Котляревського, а не семінарист. Окремі дії нерівномірні, а це значна архітектонічна хиба, як і довгі монологи Хропка.

Образки з життя „Як ведеться, так і живеться". Будова першого з двох нарисів: „День на пастівнику" (назва визначає фабульний час), прикмітна тим, що починається нарис не з опису, як звичайно, а просто з дії (далі композиція така: опис одежі, краєвид, дія, опис природи, діялог, опис, форгешіхте — про князя Батієва, опис, дія, опис, дія, опис, ... діялог, дія і опис — кінцівка). Діялог з'ясовує соціяльну нерівність. Розмовляють двоє хлопців:

— „Піди ж ти... А он як розказує та розписує, коли лучилося раз апостола у церкві прочитати — так читав, так читав, як по писаному, а як хвалився батькові: помучивсь, каже, з ним, поки того апостола витвердив. Щось з місяць усе твердив, та й то разів скільки у церкві помилився. І щоб він не зробив, то все гаразд, усе доладу, а от як Галя що зробить то все не так" помовчавши, додав Грицько. Івась нічого не одказав, тільки глибоко зідхнув.

— Якби і в нашого батька були такі достатки, Грицьку, як у його, хіба б і нас не вчили, — не швидко обізвався Івась".

Опис панської руїни і тематичне збочення в історію крепацтва з жахом панської сваволі досить трафаретне. Вдача персонажів виявляється в діях, як це властиво взагалі Мирному, в автохарактеристиках:

— „Чого ж ти ліг на дорозі? — відказав Василь і прямо почвалав до торби. Тут аж біля неї опустився він на траву, витяг хліб, тараню і почав

трощити. Він не чистив тарані, як Івась, а з цілої кусав шматки, випльовуючи луску з рота.

— Ич, прокляті. Положили торбу якраз на сонці — хліб на сухар пересох, — сказав він, витяг ножик з кешені і, як шпортав ящірку, почав штрикати та колоти хліб . . .“

Чорна фарба кінцевого опису контрастує з червоною загравою неба:

„Чорною непроглядною стіною чорніла вона у сірому мороці вечора; ззаду неї горіло й червоніло небо, від чого здавалась вона ще темніша. Василь прикро подивився, важко і глибоко зідхнув, повернувсь і сердитий, лаючись, почав одрізняти своїх овечат“.

Нарис батьків починається також з дії. В композиції є перерва фабульного часу (пройшло років зо два, зо три). Це перший шкіц до малювання повії, перша студія такого типу. Мирний звертає увагу на громадський погляд села:

„Загомоніли спершу батьки та матері по роботі, а далі й усі батієвці. Як це так? Через таку погань, повію, та нашим дітям таку наругу терпіти? Ми і її, і його укладемо . . . Паничеві ж нічого, — він своє діло зробив та більше і очей не показував, а Параску батієвці своїм судом гарненько таки одідрали. — Вона сварилась: як сміють з неї так знущатися? Піду до його, хай жалобу напише . . . Він їх усіх у тюрму посаджає, на Сибірю зашле. І пішла. Разів скілько ходила, тільки він її не прийняв. Параска від страму і горя не знає, що їй робити, не йде у двір; бігає по полю, по Довгоселівці та голоси“.

І в цьому нарисі є згадка про вільні степи та Донщину. Це все теми, принесені тогочасним новим побутом, новою добою. Кінцівка нарису („Повієще“ — зціпивши зуби відказала вона бабі“) виявляє, що ця тема цілком заполонила увагу письменника. І справді, з неї виріс великий роман.

„*Повія*“. Джерела роману йдуть з шевченківської традиції („Лілея“, „Відьма“, „Варнак“) до „Сердешної Оксани“ Квітки та „Одарки“ Марка Вовчка як фабула про зведену дівчину, але не як власно про повію. З цього погляду Мирний цілком новий дає сюжет. До цієї теми він підходив кількома нападами, почавши з „повістини віршами“ „Продана“ через оповідання „Лихий попутав“ та нарис „Батьки“ („Як ведеться“). Потяг подати низку порочних типів від дідів аж до сього часу, звязавши їх докупи однією ідеєю, з'ясовується новим часом, коли в парі із здирством по містах іде павперизація і пролетаризація на селі. Руїна патріярхальних відносин

і моральний занепад — руїна побуту. „Повія“ є друга велика епопея — сутички міста з селом. Це народницький засуд міського „вавилонізму“ та „содомізму“.

Задум роману: твір має будову, як і „Воли“, з одного образу. Це є *розгорнута градація* (чотириступнева).

1. Головна ідея	Виставити пролетаріятку і проститутку сього часу, її побут	. . . . . на селі — Грицько
2. „ „	„	. . в місті — Загнибіда
3. „ „	„	. . на слизькому шляху
4. „ „	„	. . попідтинню (сторч головою,

Кожна частина мала становити окрему цілість, і разом усі чотири частини становлять цілковиту єдність. Така архітектоніка цілком відповідає вимогам Геґелівської естетики.

Поетичний твір за Геґелем.

„Що до поетичного твору взагалі, то ми повторимо тільки, що він мусить утворити цілковиту органічну суцільність, як і кожний инший твір вільної уяви. Такий закон можна тільки зберігати такички: 1) все, що становить загальну ідею, повинно бути певною метою дії, наслідком якоїсь події або всіляке почуття, всіляка пристрасть перш за все мусить мати в собі характер *єдности*. До цієї єдности повинні належати всі частини і з нею становити живу вільну цілість. А це можливе тільки тоді, коли обрану річ усвідомлено не як загальник, але як дію або почування людське, потяг, пристрасть, властиві водночас розумові, серцеві і волінню певних осіб і що виходять з власної основи своєї неділимої природи... Для поезії дуже важливий цей закон, який у фігуральних мистецтвах є зрозумілий сам по собі, коли діло йде про цілу форму. Це провадить нас до 2) до органічного поєднання частин художнього твору і перше — до відміни цих частин, які повинні бути втворені неначе в собі самих і для себе самих, щоб становити органічну єдність... Але для поетичного розуміння і уяви кожен мент, кожна частина повинні бути по собі цікаві і живі. Отже поет з утіхою спиняється на подробицях, списує їх, захоплено обробляє кожну частину, як повне ціле. Отож, якби не був великий головний інтерес і сюжет, з яких поезія створює центр художнього твору, але вона з тим більшим пеклуванням улаштовує кожну частину... За особливої дбайливости, з якою оброблено різні частини художнього твору, ці частини стають незалежні. Звичайно, тут дехто знайде суперечність з єдністю, якої ми вимагали як передумови. Але насправді суперечність виходить

тільки уявна. Насправді, незалежність не може затвердитись до такої міри, щоб кожна частина рішуче відокремлювалася од инших. Вона повинна мати стільки значіння, щоб різні боки або члени показували, що вони можуть виявитися сами по собі в своїй власній життьовості і вільно триматися на своїх початках, якщо, навпаки, в кожної частини не стачає життьовости, то художній твір, як мистецтво взагалі, може становити загальне тільки в формі нарізного, лишається холодне, бездушне. Одначе, ці частини мимо своєї незалежности є у взаємній залежності. Як основна думка, що в їх розвивається і виявляється, повинна виявитися як єдність, що їх проймає і обіймає, підтримує в звязку і допроваджує до себе... Але коли ми розглянемо право, за яким приватне взагалі може ввійти в художній твір, то ось початок, а саме: художній твір пишеться для того, щоб утілити якусь основну ідею. Отож од цієї ідеї повинні вести, власно, початок всі подробиці і всі частини".

Естетика Геґеля була перекладена російською мовою на початку 60-х років. Отже вона могла бути відома Панасові Мирному. В кожнім разі задум „Повії" цілком відповідає Геґелевській концепції.

Перша частина роману вийшла друком року 1883 в альманасі Старицького „Рада". Частина друга — так само в „Раді" за рік 1884. Далі роман після довгої перерви друкувався вже в „Літературно-Науковому Віснику". Року 1910 Ів. Франко в брошурі „Молода Україна" писав про Панаса Мирного.

„Його повісті — „Лихі люди" і „Хіба ревуть воли" — були опубліковані в Женеві ще при кінці 70-х р. р., а його „Повія" досі ще не скінчена... „Повія" виявляє всі добрі боки його великого таланту, але основною її хибою була зовсім несуцільна будова; се радше галерія пишних малюнків, ніж одна повість: до надрукованих уже двох частин можна би додати ще дві або десять... Кожна для себе буде творити щось окреме, і кожну треба оцінювати окремо, — органічної цілости з них не буде" („Молода Україна", стор. 40).

Допіру навмисно наводилося велику цитату з Гегеля на доказ того, що Мирний не заслуговував на такі докори: його задум архітектонічно цілком виправданий з погляду Геґелівської естетики. Можна навіть сказати, що „Повія" є крок вперед проти „Волів": цілком слушно вже зазначено, що цей роман поширює сферу зображуваних звичайно в укрлітературі явищ життя, і що до мови оброблено його ще досконаліш. Але правда й те, що письменникові

щось не повелося з цією річчю. Тогочасна критика дуже чуло поставилася до Мирного (Барвінський, Огоновський, Горленко, Старицький, Коцюбинський). Особливо Коцюбинський та Старицький просто напосідали на письменника, жадаючи закінчення „Повії". І все-таки твір писано протягом 36 років (з 1883 до 1919 року).

Словник Мирного тут найбагатший, його мова набирає якоїсь особливої дозрілости, соковитости:

„З хлібом управились, а одвезти в місто на базар або на ярмарок куди — колоть же така — ні з двору. Дехто з гарячих поїхав та й закаявся, той вола розчахнув, а той — разом пару. Хто мав конячку — ще сяк так, возив потроху. Та чи багато ж тих коней у селі. Мар'янівщани споконвіку хлібороби: віл, а не кінь — сила у польовій роботі. Мар'янівщани кохалися у волах, а не в коніх: конем так — поїхати куди, прогулятися, а волом — робити. Шкода скотини — а тут за подушне надавили: овечата, свині, корови — все за безцінь пішло; у волость побрали та там і продали... Народ плакався, бідкався, бо то ж тільки першу половину заплачено, з чого ж взяти другу... На Наума потепліло. Сонце сховалося за зелені хмари; з полудня вітер повіяв; зробилась одлига. Продержало так три дні. Проти Варвари почало мотрошити сніжком; до світу і геть то його впало. Народ мерщій шарахнув на ярмарок: хто мав скотину — своєю, а хто не мав — упрохувався в сусіди... Місто від Мар'янівки верстов за двадцять. Коли удосвіта виїхати, то на обід саме поспінеш... Зранку сніжок потроху почав падати, все прибільшуючи та прискорюючи. Було тихо, а то й вітрець рушив, — почало колесом сніг крутити. Ік обіду таке схопилось, що світу білого не видно. Не вітер, а буря завіяла, метучи цілі гори снігу по землі, вихорючи, немов густу кашу у повітрі. Не стало видно ні неба, ні землі, — все то одно непроглядне віхало ... аж страшно, аж сумно стало. Так було з півдня на Варвари і цілий день на Сави. По дворах понавертало такі кучугури, що страшно дивитись. Деякі хати зовсім позаносило, позамуровувало. Мар'янівка розвинулась на двох сугорбах, посеред котрих у долині між густими вербами лежав ставок. Тепер теї долини й не видно; невеличкі гіллячки височезних верб, мов тирчаки бур'яну, визирають з-під снігу; вулиці забиті-заметені; по дворах врівень з хатами стоять страшенні снігові баби, — і тільки вітер куйовдить їх гострі голови. У Притики в дворищі, в крайньому від царини — повні хлівці і повіточки снігу; кругом хати, мов сторожі, постановило п'ять баб; з верхів їх вітер рве й перекидає сніг через оселю; а на димарі повикручувало такі кудлаті барани, — і не пізнати чи то людське житво, чи навернуло таку кучугуру снігу... На Миколи перестало бити, зате ушкварив мороз, — аж кипить та вітер так і рве, так і несе з землі... Ще такого страшенно холодного дня ніхто не зазнає. Галки на деревах замерзали і, як шматки льоду, падали додолу; горобці по повітках коліли... Скотина третій день ненапована: глибоко водопій занесено, та й сама скотина у тяжкій неволі; з великою силою до неї можна було добратися, щоб укинути оберемок соломи... Вівці, телята почали гинути... Ще таких два дні — і ні щитини не зостанеться в селі. Справдивався поговірка; „Варвара похвалиться, Сава постелеться, а Микола скує".

БІБЛІОТЕКА НАУКОВОГО ТОВ ім ШЕВЧЕНКА

Натюрморт:

„Всі позирають на столи, де рядом настановлені пляшки, грають проти сонця своїми світлими настойками; перед пляшками на здоровенному підносі чорніє печена гуска, стоїть піджарене порося, держучи в зубах шматочок хріну: невеличке ягнятко, зігнувшись у каблучку, виставило своє гостреньке рильце з рідкими зубами; там лежить вутка, задравши ноги угору; там біліє товсте молоде сало, жовтіє масло, червоніють крашанки; а над цим усім в кінці столу, наче сторожі, стоять високі паски з білими головами, присипані цвітним горошком... Все так і бере очі на себе; все розбуджує смак. Недарма всяке, глянувши на те, тільки спльовує".

Міщани:

„Чоловіки, жінки, молоді й старі, як бочки товсті, як шила тонкі; низькі — трохи не при землі; високі, як дуби, гонки. А убори — наряди: червоні плаття, зелені куцини, рябі спідниці, жовті шуглони, блискучі ластикові балахони, чорні сукняні каптани, — аж у вічі б'є і все те суне у двір, у хату; вітається, зачинає розмову. По слову: десять душ — десять слів... А то стільки народу... Гомін піднявся у хатах, наче у жидівській школі, стовпом стоїть і не вгаває, наче вода клекоче у лотоках".

Загнибіда:

„Височенного зросту, довгобразий, з страшенними рудими усами, гострим горбатим носом, нахмуреними бровами, з-під котрих, мов дві жарини, блищали жовті, аж червоні, мов у кроля, очі. Одітий він був по-міщанському: у довгому сукняному чекмені, що спадав аж до самих чобіт, у широкій смушевій шапці — книшем, котра, наче сковорода, прикривала його стовбовату голову. Його обличчя, його постать казали, що це чоловік силующий-рішущий: нічого він не злякається, ні перед чим не зостановиться. А червоні кролячі очі видавали лукаву душу, єхидні заміри: писарська каверза побраталася в них з крамарськими хитрощами".

Дука (портрет-характеристика):

„Грицько — багатир, дука; у його три пари волів, дві шкапи, ціла сотня овець; два двори, — один у найми дає, у другому сам з жінкою та нежонатим сином живе. Тихий його син Хведір. Із себе гарний, робочий, слухняний; горілки не п'є, по шинках не волочиться. Усе б гаразд, та... Сватав в-осени Грицько Хведора на Роченковій Хіврі, на поганій, зате багатій дівці. А Хведір візьми та й одкинься: „Ні за що не візьму Хіврі".

Монолог (Грицько):

„Чого їй тоді жити у селі. З чого вона проживе. Опухне з голоду.. Іди, голубочко, в найми... В найми йди на старості літ... І дочку свою — пишну панночку — веди за собою; хай лишень коло чужої роботи помаже, покаляє свої білі рученьки, а то вибілилися... Тільки хлопців і глядить, тільки їх і знає з ума зводити..."

Сон Пріськи:

„І сниться їй: кудись вона їде, якоюсь зеленою та глибокою долиною; і по сей бік гора, і по той бік — друга. Гори покриті темним лісом, а долина, як рута, зелена. Сонце сите золотить і гори, і ліси, долину. Там на праву руч, на горі, на самому шпилечку стоїть, як лялечка, біла церковця і неначе хитається, сяючи золотим хрестом і банями. Що це за місце? Чи не Київ бува, думається їй. І от вона простує до церкви. Висока гора і схід на неї крутий, змією кругом шпиля так і обвився. Та невже ж вона не збереться? Підійде трохи, спочине та й знову підійде. Тільки - що піднялася височенько, бачить між деревом щось за звір лежить і прикро - прикро дивиться на неї .. Очі його як, жар горять, а сам страшний та лютий. Вона так і прикипіла до міста. А звір — не змельне... „Господи, — думає Христя, — де ж мені дітися, куди сховатися?“.

Місто:

„Перед ними в долині розіслалося місто... Широкі улиці, наче річки, поперерізували його і вздовж, і вшир, і впоперек. По вулицях сторожами виставились високі каменні будинки червоніючи цеглою і виблискуючи вибіленими боками. Серед невеличких майданів тягнуться угору гострими шпилями церкви; кругом їх лавою обступили крамниці... Наче комашня, снують метушаться люди. Всюди гам та гул, неясний гомін та клекіт... Западаюче сонце обсипає все те своїм червоним світом, неначе кров'ю поливає. . Христі зробилося страшно. Місто здалося їй хижим звіром, що, притаївшись у ямі, роззявив свого кривого рота з білими гострими зубами, наміряючись кинутись на неї“.

В манірі Мирного прикмітна кебета до особливого перефразу, який надає своєрідного емоційного зафарблення. Це зафарблення часом справляє більше враження, ніж довгі уступи публіцистичного характеру. Ось, наприклад, як подає Мирний, що б так сказати, антирелігійну тенденцію:

Попи:

„Молодий, білолиций та червоноволосий батюшка з хрестом у руках виступив уперед, *заводячи* голосним тенором. За ним диякон, товстий, огрядний, з рижою по пояс бородою, витріщивши булькаті очі, *пер*, наче з бочки, товстого баса. Стихарний дяк у косі з сивого, аж жовтого, волосу старий, аж труситься, *деренчав*, мов маленьке ягнятко; за ним високий таранкуватий паламар, насупившись, *гув* очеретяного баска... Хазяїн, хазяйка, звівши до образів очі, хрестилися; гості з усіх боків навколо обліпили причет; передні ще таки *вимахували* руками, зате задні так стовпились — пальця просунути нікуди“.

Дяк:

„Хіба я не знаю, — гримнула дячиха, — знаю. Прожила сорок літ з ним, — знаю. Сказано: як жеребець той“. Крик реготу знявся кругом неї

і розкотився по всіх хатах. Люди лоском лягають, аж за животи беруться; а Колісник хоч би тобі моргнув — тільки очима грає. „Правду, правду святу мовите, Єфросінія Андреєвна, — клипає він, — нестеменний жеребець. От і тепер: чоловік у кухню тікає. Знаємо ми... Старий, а хитрий... Там у Петра Лукича нова наймичка, та ще, не взяв її ворог, крижаста така... Он куди його тягне. Он куди він стриже". Дячиха аж запінилася і, розпихаючи людей, помчалася у кухню. Люди реготали; декому заманулося піти подивитись, що буде з дяком".

Звукові образи (тиша):

„У хаті тихо: чути як ложка скромаде об миску, як човгає Хівря від столу до печи, сопе Грицько. Ніхто словом не обізветься, ніхто його не пророне, мов поніміли усі. І, збоку дивлячись, видно, як та німота кожного гнітить, там усередині тліє. Здається, одне слово — і як вітер зразу вирве те полум'я наверх, — запалає буря..."

Дзвони:

„Гучно-зично загув великий дзвін з дзвіниці і розкотився в повітрі. За ним тихо зателенькали невеличкі дзвоники, немов маленькі діти заплакали за своїм старим батьком, по помершій матері".

Світлотінь:

„У Притичиній хаті ледве тліє невеличкий каганець на комині, кидаючи з-під стелі жовтуватий світ. Угорі ще сяк-так освічує він сумну оселю, а з долівки встає чорний морок і піднімається вгору. Прісьчин труп прикритий Одарчиним чорним платком, неначе купа зотлілої соломи чорніється на полу. Коли-не-коли упаде на його бліда смужечка світу, пробіжить по верху, мов ворухне платком, і — злякана стрибає угору... На лаві під стіною сидять Панько, Кирило, Карпо, німі — мовчазні, немов до стіни прибиті".

В цьому романі Мирний дає яскраву постать куркуля Грицька Супруненка. Це той новий тип жмикрута, кровососа, що починає тиснути в жмені сільські „ланці". Він так і каже:

„Ти знаєш, що твій мир у нас у руках. Отут у жмені сидить. Схочемо — пустимо жити, схочемо — задавимо. Що твій мир? Та він ось Панасові,— указує на Горобця,— повинен у ногах лазити та дякувати, що подушне все до копійочки заплатив. П'ять сотен відразу вийняв. А коли ви, бісові ланці, віддасте? Свої гроші зараз положи, а з вас копійку по копійці збирай та віддавай... Уже коли на мир пішло, то ми твій мир і в чорну запремо, хай там поцокотить зубами... Як не скіпався на мене — так куди тобі... Будь ти, думаю, неладний..."

Соціяльне розшарування села Мирний подає епізодично не тільки в статичних описах, але й у динаміці:

„Далі скоївся ґвалт ... Слів нечутно, чуе тільки Пріська — хтось десь бубонить, хтось кричить: „А дочка, а сама!“ І знову другий голос: „Брешеш! Багатирі! Звикли тільки себе глядіти, а другі нехай з голоду пухнуть, хай здихають“. Ґвалт, гомін і крик такий знявся, якого ще й не чутно було. Громада знову розсипалась на кілька куп. Кожна купка гомоніла, одна дужче, друга тихше. Од купи до купи знай бігав Карпо і гукав: „Піддержте, братця! Що це таке? За бісовими дуками швидко не можна буде бідному чоловікові й дихнути. Як це можна? Де це видано?..

У Мирного описи природи уже починають відогравати ролю сюжетного дієвого чинника, беруть участь у подіях:

„Сонце саме сідало; у хаті червоно-червоно... Пріськине лице серед того червоного світу ще виглядало страшніше: бліде, жовте, здавалося, воно плавало в крові. Одарка аж жахнулася... То сонце показувало, як материне серце обливається кров'ю від жалощів... А людям усе байдуже,— подумала вона“.

Часом Мирний дає малюнок природи, як певний мистецький добір фарб: такий опис нагадує справжній твір образотворчого мистецтва:

„Ось з-за гори на сонці заблищав хрест городянської церкви; ось і ліски забовваніли, наче сизий пояс розляглися кругом міста. Ще три версти зосталося. Христя зійшла з шляху на обніжок, де серед бурти росла висока гілляста липа, і сіла в холодочку перепочити. З того місця так видко усюди. Змією біжить, в'ється дорога з гори в долину, круто повертає то на один бік, то на другий; по сторонах того шляху послалися лани — чорні, жовті, зелені, упираються краями в шлях... Сонце, сідаючи, косими парусами обдає ті лани — і горять вони *усякими кольорами*, миготять зверху *золотим* блиском, тонуть краями у *синій* долині *блакитного* небосклону; а легенькі тіні, мов непривітні хмарочки серед чистого неба, простяглися вподовж того квітчастого килима, стиха пересовуються з місця на місце... Чудовна надивовижу *іграшка ясного світу з вечірньою сутаниною*. Повітря тепле та легке, так і хилить до спокою, так і гне до дрімоти; а дзвінка жайворонкова пісня стиха колише потомлену думками душу. Затихають болі й образи; німіють лихи і муки; зникають клопоти журливі; почувається несподівана легкість...

Тяжко сказати, на що більше вражливий Мирний: на фарби, чи на звуки. Ніде він не забуває занотувати і те, і друге. Ось такий синтетичний образ:

„У розчинені двері з сіней, з печи, з кутків уривається темнота, неначе хоче погасити і без того неясне світло. У сінях чути *шелест:* то в темноті Кирило шукає водянки. А знадвору *доносяться зводи собачі*... Тільки *світ з каганця* заграв у невеличких водяних бризках, що задержались на виду у Пріськи. Сказать би: наче хто *огненими іскрами обсипав* її помертвіле лице“.

Ось гама звуків:

„По селу *скрип, луск, гвалт, лемент*... Там *рипить* біля десятка ніг, перебігаючи вулицю; під хатою *чується*: „Благословіть колядувати". А там з далекого краю *доноситься* і сама *колядка*... *Черідка високих голосів* мчиться понад селом, будить застигле повітря, веселить криві вулиці, дратує собак по дворах. Живе, гуляє Мар'янівка. *Світло* горить у кожній хаті".

У „Повії" вже є натяки на появу пролетарської психології: наймичка Марії в розмові з Христею кидає: „Робітникам всюди однаково". Завдання, яке поставив собі Мирний: „просто і правдиво відтворити буденне життя рідного краю", відкидаючи „голосні — обжинкові пісні"; це завдання можна вважати за виконане, а докори народницькій літературі, що вона мала дидактично-громадські завдання, що була учительна, публіцистична, „агітпропна", що загалом в 70-х, 80-хроках форма відставала від змісту, — такі „докори" не мають слушности, бо тая доба потребувала такої літератури, яку витворила. Така соціяльна студія, як роман „Повія", через те так туго йшов Мирному, що зрозуміти проблему проституції в світлі народницької морали було просто неможливо і „Повія" дає тільки матеріял, силу побутових подробиць, але не освітлює самої проблеми проституції. Вона була не до розвязання засобами народницької соціології. Проблема зустрічи міста з селом так і залишилася проблемою міського „вавилонізму" і „содомізму", супроти якої народники були цілком безпорадні. В світлі морального світогляду Мирного дійсність оповита була якимсь фантастичним серпанком, і недарма Мирний од цілком реальних описів переходив до казкових сюжетів, даючи тут справжні шедеври. Така казка „Морозенко" (друкована року 1898). Це трафаретний сюжет про хлопчика, що гине вночі проти нового року. Замерзає в лісі. Тут є щось од Діккенса, але розроблено сюжет в дусі етнографічної стилізації. Образи хлопчика і матери справляють глибоке враження, і права була критика, кажучи, що „Морозенко" можна перекласти всіма мовами і ця дрібничка може зайняти чільне місце в світовій літературі.

„*Лови*" (друковано 1887 року). Невеличкий нарис про пригоди пристава. Надзвичайно ущипливо написаний. Фабула: містечко схвильоване чуткою — пристав Костенко жениться. Пристав — людина дуже зайнята. Час гарячий. Треба шукати крамолу. Пристав ретельно виконує свої обов'язки, робить свою кар'єру. Але для тієї ж кар'єри полагається мати й жінку. Пристав обзаводиться жінкою, як і взагалі всіма потрібними меблями. Але в даному разі вийшло так,

що і приставша завела собі чоловіка також для мебелі. Діловий підхід виявило подружжя в цілому. Вже підчас вінчання в церкві наречена стріляла очима в якогось гвардійського офіцера. Зразу після шлюбу пристав поїхав усмиряти робітників з цегельні, а жінка інститутка поїхала до подруги. Шукаючи прокламацій, пристав оточив будинок і в одній кімнаті застукав... тільки не революціонерів, а свою законну дружину. Фінал: „скандал в благородном семействе" ні до чого не призводить, бо обоє занадто практичні люди і навперекір цілому містечку після оказії урочисто проходять попід ручку міським садом. От і все, пристав таки оженився, а „лови" нічого не змінили.

„Казка про правду та кривду" (друковано 1889 року). Івась білоголовий, Пріся мишаста, а Грицько меткий. Нарис оправлено в рямці: „Ми малі діти"... Казка починається відомо з чого — за царя Гороха та за солом'яного бога. Небо розписано в казці етнографічним візерунком: українські сузір'я — „віз", „квочка", „павич", „хрест". Дієвою особо в плані емоційному є Всесвітня Сльоза. Казкова філософія такого штибу:

„Розкоренилися люди, наробили царств і царів, панств і панів, та правди не залучили до себе. Чим далі, то все та кривда розкореняється та ширіться, старшинує та панує на землі, а правда, голодна та холодна, сновигає по світу, горем сита, сльозами полита... Ніхто її знати не хоче. Часом тільки старі сліпці, божі люди, згадують її в своїх важких піснях:

Та вже ж тії правди, правди не зіськати.
Бо стала та кривда тепер панувати..."

Казочку замкнено рямцями: діти питають бабусі, чи настане коли такий час, що правда подолає кривду. Як запитав таке білолиций Івась, усі діти вп'яли очі на бабине обличчя та бабуся нічого не одказала, тільки низько схилила голову, і „стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася". Де вже старій бабі народництва розвязати було цю проблему? Така сама мораль і в „Морозенка": повна безнадія, чорний песимізм. Пилипко загинув і казочка кінчилася сентенцією Катриного сусіди: „Не задавив би мороз, то голод догриз... Раніше вмерло менше горя знатиме". Хіба це не нагадує популярної народницької пісні-романсу: „Не рыдай так безумно над ним, хорошо умереть молодым". Реакційна народницька філософія особливо дається в знаки в повісті „Лихо давнє сьогочасне". Тут теж сама назва намагається дати водночас питання

з відповіддю. Протиставляючи капіталістичний визиск крепацькій системі, письменник безпорадно повторює свої шаблонні твердження про те, що капіталістичне лихо нічим не краще від панської неволі, ба навіть ще й гірше. В засобах художнього зображення нове є тут будова твору, як розгорнутої антитези: на тлі розкішної природи України, широкополих ланів, степів запашних, буйних лісів, широкоплесих ставів, ясного сонця й синього неба, одно слово, на тлі старої українофільської романтики, чорними фарбами розмальовано жах капіталістичного визиску. Подвійний нагніт царату і грошовитої кешені крамаря та куркуля. Ще в комедії „Перемудрив" згадується „шаромижна одежа", що є символом „шаромижного" міста взагалі. Тут так само в будові велику ролю відограє тая „форгешіхте". Тут портрет набирає особливо виразних рис — Олексій Іванович Башкір „...був чоловік не аби який: височенного зросту, плечистий, рукатий, цибатий, з круглим, неначе кишинський кавун, обличчям і гостроверхою головою; рот широкий — трохи не до вух, ніс припліскуватий, а на кінці одутлий та круглий, мов волоська ріпа; вуси руді та довгі, униз загнулися, очі більками, з червоними жилочками на білих баньках. Страшно було глянути в ті очі під добрий час, а під лихий, як червоні жилочки наллються кров'ю і аж випнуться, а в зіницях зажевріють хижі іскорки: дикий звір і той би злякався від ляку... Страшний був чоловік Олексій Іванович, та ще до того могучий. Він безперемінно був маршалом, а маршал тоді був не те, що тепер предводитель. У його в руках на весь повіт був суд і розправа. Суддя та справник, мов ті слуги, по цілих годинах дожидали за порогом, коли буде ласка вельможному панові їх до себе в хату покликати".

Нова проява в селянському побуті, новий ворог хлібороба-заробітчанина — машина (молотилка). Починається боротьба проти машини, як була вона в свій час і в Англії. І тут пробують „машину скасувати".

Образ Марини позбавлено народницької ідеалізації. Дано побутову рисочку — дитячу пошесть на селі (обкладки). Докладна аналіза повісти нічого нового не додасть що до уяви про творчість Мирного. Написана ще року 1885, ця річ вийшла друком у „Зорі" 1897 року.

„*Серед степів*" (написано ще раніш — 1883 року, але друковано в альманасі „Дубове листя" аж року 1903). Подає цікаве з'явище соціяльного життя — переселення. Архітектоніка: твір є розгорнена антитеза. Знову на тлі розкішної природи (риторичне запитання:

„Доводилося вам їздити пізньої весни чи раннього літа по Україні?..“) серед розкішного краю зробилися такі злидні, що примушують людність тікати світ за очі (риторичне запитання: „Чого їм тут не доставало?“). І знов від автора народницьке моральне обурення: „І потемніла перед вами краса світова“.

Року 1904 в збірнику на шануванні Котляревського друкує Мирний свій переклад „Гайявати“ Лонкфела, а по році, підчас революційного піднесення країни, в полтавському журналі „Рідний Край“ друкує Мирний символістичний твір, використовуючи шаблонову форму сну (фантазія „Сон“). Це досить уїдлива сатира на царат.

Останній твір Мирного, друкований року 1918, „За водою“, виявляє, що письменник уже не міг іти вперед, поспішати за добою. Беручи матеріял з конкретних фактів громадського життя, він уже опрацьовував його за виробленим шаблоном. Його ідеологія вже стає не тільки реакційною, а й контр-революційною: опис єврейського погрому в новелі „За водою“ зроблено на підставі такого каламутного джерела, як чорносотенна газета „Киевлянин“. Правдиве є твердження критики, що кращі часи Мирного письменника припадають на 70 роки. Далі не було органічного розвитку творчости, а тільки вдосконалення на вже здобутих позиціях. Урядовець, „действительный статский советник“ Рудченко не мав часу за службовими обов'язками віддавати свої сили літературі.

Брати Рудченки відограли в історії української прози ролю братів Гонкурів: спосіб опрацювання матеріялу (на підставі зібраних з життя фактів), ретельна праця коло тексту протягом років, увага окремим деталям, що викликали жваве листування братів письменників,— усе це цілком нове явище в тогочасній літературі. Проза Рудченків — „Пропаща сила“ — дає великий матеріял, що освітлює цілу епоху в житті українського селянства. Тут позначається рішучий перехід од реалістичного малюнку з рисами етнографізму до психологічної аналізи. Життя селянства позбавлено описових народницьких перебільшень, подібно як і в Нечуя, але, крім того, письменник ставляє собі певне соціологічне завдання — письменник експериментує своїм людським матеріялом. Це вже перехід до натуралістичної маніри. Мирний дав зразок фабульної прози монументального прозового жанру, значно докладніше обробленого, ніж було до нього, і опертого на дійсні життьові факти. Головний орган української старої літератури писав про Мирного:

„Так стара Україна з її чабанами, степами, вкритими тирсою, з непоборним завзяттям її героїв і непорочною красотою її життя

завмирає, відживає свій вік. Талановиті артисти — Левицький, Карпенко-Карий, Мирний — правдиві послідовники заповітів Шевченка дали нам у своїх безсмертних творах усю велику синтезу її життя, її історії і цілого духового складу її народу. На зміну старого життя виставляє нові впливи, уводить нові умови, нову диференціяцію класових груп людности. Степи, де герої хліборобського побуту Левицького та Мирного жили в безпосередній стичності з природою, втратили свій безмежно пустинний обрій і роздробилися на дрібні парцелі; в степах, де свобідно жили в Дніпрових та Інгульських комишах Запорозькі Січі, тепер спираються до неба високі комини бельгійських та французьких заводів і величезні гутні, печі глитають у свої пекельні челюсті мільйони пудів дорогоцінного криворізького заліза. Земля, що вперед родила траву в ріст чоловіка, тепер усе частіше й частіше не хоче родити старанно засіване на ній збіжжя. Економічна нужда з усіма її страшними товаришами — голодом, духовим здичінням і фізичним виродженням — виставляє свою страшну голову медузи в тих простовільних місцях, де колись лунала і зароджувалася розкішна народня дума, пісня, казка, де, за словами поета, „веселії пишались села“... Середні віки скінчилися, як колись вони кінчилися для „веселої старої Англії“, хоч і як може видатись дивним таке порівняння, але воно натикається само собою, коли згадати історію Англії XV віку, Англію перед Шекспіром. Феодалізм конав, умирав натуральною смертю; феодальна аристократія була так відірвана від народу і до такої міри довела свій принцип, що мусила зів'янути, як в'януть занадто вибуяні рожі. Народня маса починає багатіти і змагає до рівности горожан, границі між верствами затираються чим-раз більше. Конечність промислу і торговлі збільшується раз-у-раз. Меншає значіння класи сеньйорів та феодалів. Збільшення буржуазії та робочої верстви зближає ті різні частини нації, і цей факт мав величезне значіння для літератури: настане день коли автори могтимуть обертатися до всієї авдиторії і писати для цілого народу“.

В цій патріотичній романтиці що не слово, то дивовижний приклад дрібнобуржуазного ідеалізму. Поруч із цілком правдивим висвітленням поступовної ролі капіталізму таке наївне твердження, що робітнича верства і буржуазія — „дві частини нації“ — зближаються. Але разом з тим правдиве передчуття, що настане день, коли література обернеться до широкої масової авдиторії. Націоналістична ідеологія могла бути цілком революційною супроти феодалізму і царату, але годі їй було реально дивитися в вічі дійсності. Цікаві деякі дальші зауваження того таки автора:

„Одно лише в нашім життю різко суперечить перехідній добі Англії: там з упадком феодалізму багатіла маса (примітка Івана Франка: „з упадком феодалізму багатіли міста, але по селах почався процес пролетаризації селянських мас") і зароджувалася нова міщанська верства: у нас, навпаки — на зміну феодалів устають темні постаті в роді „Хазяїна" Карпенко-Карого. Вони захоплюють в свої руки всю землю, увесь розпочатий у нас на півдні великий промисл, а маса народу страшенно бідніє і зачинає мало-по-малу свідомо міркувати про свою бідність. Скільки напруженої енергії в тих сотнях, тисячах наших переселенців, що заселили цілі околиці в Сибіру та над Амуром. Скільки пристрасного бажання рятувати себе знанням, наукою в боротьбі за хліб насущний виявляє народня маса — це знають усі, хто хоч трохи доторкався до життя сучасного села, знають видавці українських книжок для народу. У них за останні 5 — 7 літ народився справжній, многомільйоновий читач. Самопізнання будиться; південь, ще 200 літ дрімав у казковім сні, в байдужім індеферентизмі до всякої зверхньої культури, тепер виставляє свою національну інтелігенцію. На зміну давньої зовсім відірваної від народу історично-винародовленої освіченої середньої верстви народжується нова культурна класа, що з запалом щирого переконання рветься відновити свій національний звязок з народньою масою, а поперед усього — говорити одною мовою з нею і тим зробити початок неминучо потрібного для здорового життя кожної нації обопільного розуміння між масою її освіченою меншістю. Язик народу може лиш тоді розвиватися і багатіти, коли користується для вислову своїх думок не сам простий люд, а власно його передові культурні верстви. Буде тому 25 літ, як французький учений Леже приїхав був до Києва і з зачудованням питав: „Але де ж властиво тут можна бачити „малоросів"? Я ніде на вулицях не чую їх мови". Тепер він почув музикальну мову Шевченка і в стінах університету, і на вулицях, і в театрі. Виросла інтелігентна українська сем'я, де в розмові вживається рідна українська мова; виросла молода інтелігенція, що думає й говорить нею".

Багато в цьому є того, що сам Франко глузливо обізвав „фантастичні думи, фантастичні мрії". Але єдине було слушне — інтуїтивне відчуття перемоги української стихії, неминуче здобуття нею міста. Що-правда, не українським націоналістам було здобути національну волю, вони в масі, тая сама пак молода українська інтелігенція в масі своїй, не пішла до „народу", але, почувши себе відрубною від нього класою, запродала трудящі маси і дійшла до

авантюри петлюрівщини та скоропадщини. „Нарід“ же український, широкі трудящі верстви, селянство й робітництво дійсно здобуло волю України і справді тепер народжується той многомільйоновий читач, про якого мріяли ідеалісти народники.

Що ж до заповітів Шевченка, то не Карпенко-Карий, не Нечуй-Левицький і не Панас Мирний їх продовжували (вони часто-густо зраджували їх), а тільки зроджена революцією жовтнева література.

ЯКІВ ЩОГОЛІВ[1])

Цікава постать у літературі, цілком протилежна своєю вдачею і напрямком творчости тогочасним народницьким настроям. Це була людина уперта, кремезна, що з завзятістю йшла проти течії, протиставлюючи народницькій тенденції свою власну тенденцію антинародницьку, антигромадську взагалі. Щоголів не зносив ніякого демократизму, зате поєднував лоялізм російського урядовця з патріотизмом романтика-гетьманця. Супроти ліберального народницького зображення села Щоголів у листі до одної молодої письменниці висловлює свій погляд на село:

„Як тільки скінчилася громадська сходка, так і в шинок, та ще й за згодою громади, на громадські гроші. Хіба старшина може покрити поганого вчителя, коли прямий догляд за школою належить до виборного на це земця? Хіба лише старшини погані? Погана вся громада“.

Не подобається йому школа Ушинського „з жабами та образами кістяків“. Науку треба починати не від жаб та кістяків, а від молитви. Взагалі „школа є розкіш народу й може процвітати тільки

[1]) Яків Іванович *Щоголів* (1824 — 1898) народився на Слобожанщині в Охтирці в родині полупанка, що мав хутірець та пасіку і сяку-таку службу, а втім спромігся дати дітям середню й вищу освіту. Скінчивши Щоголів Харківський університет, протягом двадцятьох років перебував на різних бюрократичних посадах: столоначальника „палаты государственных имуществ“, помічника правителя канцелярії губернатора і т. ин. Перше писав російські поезії друковані в роках 1843 — 44 в „Молодику“ Бецького („Весна“, „Мелодия“, „Явор“, „Чумацкие могилы“, „Неволя“, „На згадування Климовського“). Урядова служба забрала замолоду цілу енергію: урядовець переміг поета. Вплив Метлинського та Костомарова позначився на романтичній тузі з приводу уроєної загибели української народности. Поезію Щоголева „У полі“ („Гей, у мене був коняка“) композитор Едличек поклав на музику і згодом її співано, як романс, а далі і по селах, як справжню пісню. Року 1864 одна знайома Щоголева схотіла порадувати його модним романсом, і на своє здивування поет почув власну поезію. Тоді він знову почав писати („Квітка“, „Орел“, „Діброва“, „Маруся“). Року 1883 вийшла збірка „Ворскло“ і року 1898 — „Слобожанщина“ (саме в день похорону поета).

з народнім добробутом" [1]). Селянство працює тільки в жнива, а то нічого не робить, окрім хіба жіноцтва, що на їхніх руках ціле господарство. Народники псують молодь. Вісімнадцятилітню літературну дебютанку Щоголів застерігає:

„Лихо було б в тім, коли б ви впали в крокодилові руки тих народників, що в каламутній воді рибу ловлять, що безсердечно занапастили чимало нашої молоди. Перестаньте мордувати себе думками, що народ на Україні є задушений, замучений, що всюди пригноблення, злидні, бідність та інші жахливі речі. Українець не є на виключному становищі. Він має рівні права з усіма російськими підданими, коли ж затуркано українське слово, то винуваті тут самі ж українофіли, бо надто ревно забігають уперед не по черзі... Православний катехизис, не боючись суперечности з євангелією, вчить, що найближча Вам людина — це ви самі, а потім ваші ближні: батько, мати, чоловік, діти, брати, сестри то-що. Дальше ті, кого ви маєте причину любити більше, ніж других, а вже після всього того — маса. А ви передусім забули себе і клопочетеся за масу. Народ не тільки на Україні пригноблено, сильний скрізь душить слабого. Державний лад не має значіння, тільки сумління правителів. „Тепер той мужик, що над ним ви так плачете, не довго думатиме, щоб обідрати вас як липку й до цього має такий хист, як і той міністр, що дере з людей шкіру, м'ясо, кості. Костомарівська утопія про федерацію слов'ян тепер вповні виявила свою нікчемність: серби й болгари заїлися так, що готові проковтнути один одного".

На думку Щоголева, реалізм убив поезію:

„На нещастя з кінця 50-х років, коли життя і преса висунули свої машини вперед по реальній формі, пропало всяке розуміння поезії, отже тепер рідко найдете людину, що вміє відрізнити поетичний твір від віршованого сміття. І тоді, як ідеали поезії є вічні, її намагалися обернути в пропаганду тенденційних ідей та бунтарство. Я чув від книгопродавців, що коли молодому покупцеві, що зайшов у магазин, пропонують яку-небудь гарну новинку, молодик питає: „а який у ній напрямок".

Це дуже цікаве посвідчення про смаки тогочасного читача і воно пояснює непопулярність самого Щоголева. Один його ретельний читач і земляк-урядовець з Петербургу, де служив за помічника начальника поштово-телеграфної округи, узиваючи в листах Щоголева „великим" — раз якось запитав, чому так мало знають його на Україні:

„Мене дуже дивує, чому ваша „Ворскло" досі є бібліографічна рідкість і чому такий величезний талант її автора не користується цілком заслуженою славою? Невже через цензурні кайдани чи нашу рідну мову?

[1]) *І. Айзеншток.* Погляди Я. Щоголева, „Червоний Шлях", 1925, № 1 і 2, стор. 305.

Коли так, то чому ж у Петербурзі педостатком є пародій Котляревського на Віргілієву „Енеїду". Невже тому, що автор її знущається з української говірки і переважно добирав вульгарні слова, певне, на втіху великорусам і на радість армійським офіцерам та писарям".

Щоголів так з'ясував це:

„В моїй поезії нема ні до кого ненависти ані тенденцій: слово лях зустрічається всього один раз, слово жид — не більше трьох, нових подував — хай бог боронить. Переконань своїх я ціле життя не міняю, з словом поезія не жартував, визначаючи за її добро тільки вічну істину, вічну правду... Підчас друку „Ворскла" чекали й од мене чогось на кшталт Чернишевського. Вийшло навпаки: коли в Киеві, що дає камертон української дійсності, появилася книга, де сподівалися на неї, вона зробила враження холодної води, зненацька виллятої на голову... І як ви собі гадаєте — чим? Поезією „До бурсаків". Запекла шляхта, сидячи на казенному пирозі і ховаючися за діряву спину семінариста, не може опам'ятатися, скаженіє, коли хто побереже бідняка од безцільного й безглуздого зашморгу. А скільки я бачив таких жертов чужого цькування і загублених тим їхніх батьків. За цю сердешну поезію утворилися партії: одна за мене, друга проти".

Щоголів сподівався, що років через 25—30 після його смерти становище зміниться: „Обуздается разнузданное", а поки-що він задовольняється окремими одиницями, яких цікавила його творчість. Видаючи другу збірку своїх поезій (за допомогою відомого харківського українофіла Лободовського), Щоголів у листі з'ясовує, на якого читача він уважає:

„Кропивницький коштує не 35 копійок, а 3 карбованці 50 копійок... Видавати на бібулі, як дурацька „Енеїда" або не менше дурацькі байки Глібова, що з його галичани зробили генерала від поезії, і сунути цю книжку книгоноші в скриньку поруч з „Бовою" та „Єрусланом", — я на те не згоджуюся. Цур йому. Краще порвать та й кинуть, коли нема иншого сорту читачів на кербель... Де наші багатії? Польські, угорські й чеські магнати мільйони витрачають на піднесення своєї народности і підносять. Отже, коли я видаю „Слобожанщину", то зовсім не на те, щоб з моїми засобами покласти нові триста карбованців на вівтар батьківщини, зроблений з бібули на писарських спинах. Я бажаю, щоб її без огиди тримали вмиваними руками і освічена людина, і вихований юнак, і доброчинний бурсак, і статечний хуторянин, і мрійлива попівна, і добра гімназистка. А всіх їх, з двадцяти мільйонів нашого народу, знайдеться, гадаю, більше двадцяти п'яти. Ні. Тисячу разів ні. Жоден продавець не ткне ювелірної речи на огляд у смердячі дьогтем та горілкою руки Петрушок, для яких моя книжка є китайська грамота".

Далі, з приводу рецензії Конисього в „Варшавському кур'єрі" Щоголів каже презирливо про п'ятакову публіку. Це було обурення

проти народницьких вимог давати тільки „метелики“ — дешеві копійчані маленькі книжечки.

Звязок з першими українськими романтиками Щоголів залишив на ціле життя (зберігся лист Костомарова до Щоголева з 1893 року), але не можна сказати, що він цілком склався як поет вже в 40 роки. Найбільша його продукція припадає на 60—80 роки, і тоді його романтика набирає нових, епічно спокійних форм.

Поет одходить од життя на верхів'я Парнасу і там вклоняється своєму богові чистої художности. Культ чистої форми, поезія як ювелірство, словесне різьбярство вишукане, зрозуміле для обраних. Історичною романтикою користується Щоголів як естет, опрацьовує подібні баладні та легендарні сюжети, ніби під стару замшілу бронзу, позеленілу од тієї „патини“. Справжнього романтичного настрою йому вже бракувало і про минувшину України писав: „Наші діди були по суті великі мошенники, що дбали не стільки про народ, як за свою кешеню“. В поезії не зносив „дьогтю“. Писав, немов для салону магната-патріота й консерватора-аристократа. Але таких свідомих національно магнатів, як у Польщі чи в Чехах, на Україні не було, а буржуазія теж не дуже до смаку була старому бюрократові. Як естет, кохаючись у старовині, полюбляє Щоголів і старі слова, вишукує їх по словниках і ретельно запроваджує до своїх творів.

Філігрань його поезій потребує загалом точної і багатої лексики. Нехіть до звичайних слів каже йому писати „кмет“ замість раб чи слуга і т. ин. Чи лірик, чи епик був з Щоголева? Сам він назвав свої твори „лірна поезія“, але той олімпійський спокій, що відчувається скрізь у його, епічна рівновага далекого од життя парнасівця, що дивиться на сучасне й минуле з своїх високощів, дає право обізвати його епиком, тільки в цього епика багато розіллято філософсько-тужливого одстояного якогось ліризму.

У Франції слово „Парнас“ і парнасівська школа виникло року 1866. Шефом цієї школи є Леконт де-Ліль. Перший принцип естетики Парнаса є безособовість (impersonnalité), другий — епічний спокій, брак пристрасти (impassifilité). Філософія нірвани, смерти, ця тема панує в Леконта де-Ліля. До цієї школи належали Гередія, Катюль Мандес, Поль Верлен і Малярме. Подібність поезії Щоголева до парнасівської безперечна. Сховавшися од життя на свій суто український Парнас, Щоголів захоплювався суто мистецьким патосом. Кажучи в листі, що і в нього є читачі — одиниці, які захоплюються його поезією, Щоголів далі зазначає:

„Все це на зло киянам та галичанам, які одначе одного мені не сміють заперечити — *художности*, якої вони в себе вдома ще не бачили і тим проти бажання визнають мою силу. Ось вам і корінь зла, якщо до цього додати ще й те, що я в фортеці не сидів, у більш-менш віддалених місцях не був, жодних „художеств“ за собою не маю, що писав не жаргоном малоруською із руською, а двигнув мову вперед і руським уже незрозумілий, що живу в своїй хаті ізольовано без жодних знайомств і поклонів, то й зрозумієте, чому я невідомий в наш млявий час“.

Тенденція Щоголева антигромадська, антидемократична і клерикальна, особливо яскраво виявилася в поезії „До бурсаків“:

Знаю тебе, бурсо; знаю тебе здавна,
Як по всім країнам та була ти славна;
Галушки глитала, сирівець смоктала,
З вибійки халатом не вередувала:
Непота учила, Бургія зубрила,
На різдво з вертепом до панів ходила.
Правда, що тягла ти добре оковиту,
Иноді харцизтвом обридала світу,
Тільки вже за теє коштувала й ліки —
Свіжої берези віники великі.
От ти і справлялась, вчилась та потрошку
Вибералась в люди на пряму дорожку.
І в кожух одягши спину свою голу,
Дякувала дуже префектам за школу...

Тепер не те. Завелися зовсім нові звичаї — модне поученіє не дозволяє парить благородне тіло різками. Зате повелася вербунка тягти всяких ледарів та дурнів у комунку. Поет застерігає: „Схаменися, бурсо“. Поезія кінчається мораллю:

Лучше кілька років галушок поїсти,
Ніж на ту погану шибеницю лізти:
Хай на їй тихенько злодій поповисне,
А тобі, біднязі, тепле сонце блисне.

Редагуючи повне видання творів Щоголева, проф. М. Сумцов не втерпів і додав до цієї поезії таку примітку: „Поезія слабенька і автора за неї вже чимало докоряли, як видно з його листа до Дерев'янкіна“.

Християнський світогляд відбився в багатьох творах. Головне, в „Суботах св. Дмитра“, „Ніч св. Валентина“, „Ікона“, „Під великдень“, „Батюшка“, „Чернець“. Був у Щоголева своєрідний культ жінки. Починаючи з дитинства, стежить поет за долею, чи, власне,

за недолею жінки, і завше вона в його упосліджена, нещасна. Ось грається дівчинка, і поет-філософ спостерігає її з свого Парнаса і з журливою старечою мудрістю занотовує на картках свого щоденника („Лялька“):

Щира і мила, сама з тію лялькою схожа,
Граєшся з лялькою ти, моя дівчинко гожа.
Чорні їй коси розчешеш, у сукню вдягаєш,
Стьожки червоні в намисто ясне убираєш:
Вдінеш їй в вушко сережки, обуєш їй ніжки,
То їй головку підіймеш, то схилюєш трішки,
Стиснеш долонь свою щиро і щиро милуєш
І в оченята і в губки рожеві цілуєш;
Граться ж обридне тобі, так іграшок нікчемний
Схопиш за ніжку та й кинеш у закуток темний.
Я прозираю, дитино, далеко і дуже
Жаль мені й ляльки і няньки, маленький мій дуже.
Ти і не бачиш, як роки за роками плинуть...
Щирому серцю на світі не довго загинуть.

За ляльки буде дівчина, люди з нею погаються, а потім закинуть, як тую ляльку. Ніби продовження цього ж настрою в поезії „До молодої“:

В навечірню годину од шлюбу,
В діямантах, у газі й квітках
Привезли тебе й гожу і любу,
І веселу під батьківський дах.
В сніжнобілі одягнута шати
І в хитких померанцях вінка:
Ти ввійшла у блискучі палати,
Більш од кійла і біла й струнка...

Поет боїться пророкувати їй лихе, але не може утриматися, щоб не застерегти про те, щоб вона берегла надії, бо коли їх заллється слізьми, то тоді вже краще й не жити. Так само чуло ставиться поет і до селянки. В поезії „Лист“ дано чудовий малюнок української селянки-молодиці, що чекає свого чоловіка, який пішов на Кубань і вже три роки немає од нього вісти:

Довго я до тебе, Грицю, не писала,
Бо не мала часу й писаря не мала;
А тепер робити, ходючи по миру,
Здобулась потрошку писаря й папіру.
Та оце й кажу я писарю писати,
Що тобі уперше кланяються мати,

Кланяються й батько щиро і низенько:
Ще ж тебе вітаю я, моє серденько.
Змучилась без тебе, змучилась, нудьгую;
Иноді заплачу, иноді сумую.
Все б тобі у вічі пильно я дивилась,
До твого личенька чолом уклонилась:
Тільки б не хотіла дечого казати,
Щоб твого, миленький, серця не вражати...

І далі починається жахлива картина знущання свекрухи, ятрівок, зовиць. За тими хатніми роботами пройшла молодість, змарніли очі, од роботи почорніли руки. Струнка і гожа дівчина звелася ні на що:

Брав мене ти бідну; але все ж я мала
Скриню, худібчину і добра чимало:
Два нових дукати, стрічки з кісниками,
Сім разків намиста, персник з камінцями.
Все ж вони забрали, ще й кожух забрали
Той, що як побрались, ми самі придбали.

Лист кінчається згадуванням про колишні мрії: купити грунт, поставити хату у садочку... Але от уже минає третій рік, а чоловіка як нема, так і нема. І ось кінець — „На взаході". Теж образ жінки, теж історія скороминучого щастя і невмолимий кінець. Вмираючи, вона звертається до милого:

Все, чим одпочила я, чим жила з тобою,
Скоро поробилося смутною маною.
Віри ти не ймав щирій моїй мові,
Слухав тільки злодіїв наклепи й намови...
Все, що можна стерпіти: лихо, нехтування —
Все я перетерпіла, все — до закінчання.
Тільки вже тоді в тобі серце й закипіло,
Як у мене в грудоньках та заклекотіло...
От я і на взаході. Дбай же домовину,
Бережно клади в неї вірную дружину...
... Все візьму з собою я: коси мої чорні,
Руки любастровії, очі необорні.
Лоні мої білії, пишную огряду,
Серце незневірене, любощі й пораду...

Це справжні перлини його поезії. Ще полюбляв Щоголів оспівувати те, що вже вмерло в житті, недоломки старого, свідків минулого. В порадах молодій письменниці Щоголів підкреслював поетичне значіння звичайних побутових з'явищ, буденних тем, прозаїчних слів:

„Наприклад, стіни, дім, сосна, кінь, тюрма... Митці-поети брали їх за вихідну точку — й відціля виводили як-найбагатіші стрічки. Через це такі поети й не виписувалися: їхня різноманітність не могла надокучити. З течією будь-яких ідей на них могла приходити мода, але тільки на короткий час: над їхніми спогадами не загинуть пам'ятники й коли постарію́ть, знов їх відновлять".

От і сам поет пише про звичайнісінький старосвіцький годинник:

В високій горниці моїй,
Годинник ржавий і старий,
За двірми висниш ти. Наш дід
Назад тому багато літ
Тебе в цім місті прилучив,
Щоб ти годину нам лічив.

І довго виснув ти у нас
І вірно дзенькав жаден раз.
Удень ти дзенькав і вночі,
Все стрілки далі ведучи,
І під ходу твоїх коліс
Кріпких безбоязно я ріс...

В уяві поета проходить його молодість, ціле життя. Наприкінці поезію замикає в каблучку знов згадка про годинник:

Тоді і ржавий і старий,
Укритий пилом і німий
Ти кинув дзенькати совсім, —
Хоч я й прошу тебе об тім,

Щоб стрілку далі ти вертів,
Ти ту хвилину швидше бив,
Котру і я під пізній дзик,
Зрадів би змовкнути навік.

Найвластивішою для Щоголева є поезія „Вітрові", що визначає поетову вдачу й творчість:

Ревучи великі бурі,
Понад мною пролетіли,
Та зігнути не зігнули, —
Тільки серце надломили.
Студень дує округ його
Бо йому минуло літо;

Чим воно розкошувало:
Світ і корінь — все побито.
Що ж воно й не перегоріло
І як злото чисте стало;
Так зате його навіки
Вкрило чорне запинало.

Чорне запинало в Щоголева є образ смерти. Проф. Сумцов пише: „Ця сумна тінь ішла за ним, починаючи з молодих його років. Вона вже стояла над поетом в 1842 році, коли йому було біля двадцяти років, у його російських поезіях і в перших десятьох його українських поезіях і запанувала в кінці життя". Студений холод віє від усієї поезії Щоголева, заморожує навіть найбільш ліричні його твори, все особисте, всі натяки на живе тепле почування. Холодна майстерність словесна заморожує бростки почуття. Визнаючи за єдину мудрість катехізм Філарета і виявляючи часом в поезіях відповідну християнську гуманність і навіть чулість, Щоголів жив спокійним урівноваженим життям обивателя і обивательські

чесноти полюбляв і цінив і в инших. В некролозі свого приятеля Щоголів з залюбленням правдивого мисливця і охоронця родинних пенатів писав:

„Охотник он был страстный с детства, но довольно опасный: при виде дикой птицы он приходил в такой экстаз, что быть в то время его соседом — значило рисковать жизнью. Много эпизодов об охоте сохранилось в его памяти из юности и разсказы о ней полны поэтической прелести. Достаточно разсказов об этом он оставил в своих мемуарах. Как сем'янин он был образцовый и большие надежды возлагал на старшего своего сына Евгения... Кончина этого юноши была скорбным и роковым часом для отца и повлияла самым удручающим образом на его умственные способности: в церкви при похсронах он был очень странным; такое же расположение выказывал и в следующие дни: начал просить, что бы ему вязали руки, говоря, что неодолимая сила влечет его лишить себя жизни. Отчаяние было так велико, что он не совладал с собою: 9-го октября, через две недели по смерти сына, тайно ушел из дому, купил револьвер, выехал за город и застрелился".

Сам Щоголів був захоплений мисливець. Полювання давало йому ще і вдячний матеріял для творчости, даючи теми, далекі од реального життя. Він збирав у дорозі підчас зустрічей з „народом" різні легенди, перекази, забобони і опрацьовував це в своїх поезіях. Ось одна з таких речей „На полюванні":

Їхав я на полювання
Із Охтирки до озір
Під Мошенку; а зі мною
Був чернецький машталір.
Ще зорею не черкало,
Віяв свіжий вітерок,
Бачу: наче щось по пісках
Покотилось, мов клубок.
Я й питаю: „Що, Михайло,
Ти нічого не вздрівав"?
„Ех нічого. Он де відьма
Покотилась" — він сказав...

І потім іде переказ про відьом — віршований етнографічний запис. Подібних творів в Щоголева багато, але він до їх підходить не як справжній романтик, але як естет. Ось, наприклад, „Верцадло":

Колись в хороми я зайшов,
Давно покинуті панами,
І ряд покоїв перейшов,
Набитих зерном та мишами.
Сітками сірих павутин
Кутки личина заснувала;
Горорізьба і стель і стін
Давно додолу поспадала.
Ощадок пізній старини,
Покрите чорною габою
Повздовж високої стіни
Верцадло висло перед мною.
Я з нього тую стяг габу,
І кору пилу стер до щенту;
Тоді у пізнюю добу,
Дивитись в нього став без встренту...

В уяві поета через верцадло проходить низка образів з минулого України, починаючи з того, як з-за широкого Дніпра йшло переселення на Слобожанські займанщини і як поволі народ, що втік од лядської неволі, зробився знову кметом пана. Потім із мужицьких ніг спали кайдани, але народ:

І звикши ретязі таскать,
Не мавши розуму, ні сили,
Щоб щастя в праці відшукать
Побрів нарід як очманілий.
Побрів од шинку до шинка,
Та й впала там його рахуба:
А тричі проклята рука
Жидюги, німця й салогуба...

Маючи бездонну кешеню, заграбастала собі земельку. Знов поезія закінчується як каблучка тим, з чого й починалася — верцадлом. Мова вже й у цій поезії виявляє основний патос Щоголева — нахил до ювелірної обробки слова. Культ чистої художности, мистецкого поєдання слів особливо виразно помітно в поезії „Келих".

Сницеру дана урочна робота:
Взяв він уламок од чистого злота
І для бенкетів, запевне веселих,
Викував сутий і хупавий келих.
Глибоко карбами грані обводив,
Паростки й листя по стінах виводив,
Грони родзинок розкидав усюди,—
Каже: „Іди тепер, келих мій, в люди".

Переказ історії келиха замкнено в каблучний спосіб описом його теперішнього вигляду:

Сплющились грони блискучих родзинок
Паростки й листя прилипли до стінок,
Повзкрай розкішне вино пролилося,
Що ж тобі, серце, в давнині здалося?

Критика дорікала поетові, що цю річ писано робленою мовою. Відомий в свій час критик Горленко, який взагалі дуже хвалив Щоголева, зазначив: „Уживання технічних слів доведено до надміру і ними зовсім задушено поетичний задум твору". Але це взагалі була найбільша пристрасть Щоголева-естета і парнасівця — залюбленість у слові для самого слова. Саме оцей добір і комбінація слів і давала йому естетичну втіху. Це був чи не перший в українській

літературі поет-формаліст. Як консерватор, він дуже обережно поводився з неологізмами і натомість надавав старим словам нового значіння, наприклад, замість „ювелір“ він бере селянське слово „сницер“ і вживає його в новому значінні. Місцевий патріотизм у Щоголева виявився в любові до своєї Слобожанщини та до своєї рідної річки Ворскла. Романтичні рештки ще позначаються в описах української природи, надзвичайно гіперболізованих :

Багато мочи і краси
Є в горах сумного Тироля ;
Таємні тропиків ліси
Й пустинь незміряне роздолля,
Величні моря береги,
Коли їх борви не колишуть,
А гріє сонце й округи
Цитрини пахощами дишуть...

Але поетові здається, що не варто їхати за кордон для того, щоб побачити це все. Виходить так, що на Україні є навіть тропічні ліси:

... Коли проміж крайниць родини
Свої ми маємо краси
В чарній природі України :
І тіж тропічнії ліси
З багатолистими древами
І той же вітер над пісками...

Описи природи в Щоголева оздоблено так, що це цілком інтелігентська поезія. Щоголів прищеплює нові назви місяців :

Не дивуйся, що з весною
Инший світ настав
Полем, лісом і водою
Травень завладав.

або :

Звелося літо і не знать,
Як день за днем минув
І серпень дав, що можна дать,
І вересень минув... („Листопад“)

Сумцов зробив слушне зауваження, що Щоголів мав до народу „дачне“ відношення і це позначилося і на темах і на їхній обробці. Все це писано не для „народу“. Такі поезії є класичними зразками парнасівської маніри. Вона є спільна для всіх парнасівців, і, наприклад, польський парнасівець Адам Асник також писав не про народ, а лише про себе.

Тихе, спокійне життя у власному будинку на Коцарській, старостування в церкві і ходіння на базар, монотонний і тихий ритм обивательського життя цілком самотної людини цілком відбився особливо на останній збірці поезій Щоголева.

Але ця людина була дуже гордовита і з своєї самотности утворила теж певний культ. В поезії „Колодязь“ Щоголів висловлює думку, що джерело тільки доти чарує око, поки людина не зогидила його своєю культурою. Таке джерело промовляє само про себе:

І буде та вода і чиста і цілюща —
Поки круг мене ліс яружини і пуща;
А зроби стежку чоловік,—
І я потрачу силу лік.

Остання поезія, написана незадовго до смерти, уявляє настрій християнського примирення і навіть чекання „таємної чарівниці“. Божий янгол,

Темним фльорисом повитий,
Проміж нами він літа
Кладучи покою міти
На змовкаючі уста.

ГАЛИЧИНА

Розвиток української літератури в Галичині проходив у зовсім инших умовах, ніж на Наддніпрянській Україні. Умови галицької дійсности одмінні були тим, що приналежна до монархії Габсбургів ця країна водночас перебувала під польським шляхетським панованням. Це був зовсім занедбаний куток, що в ньому найбільше залишилося решток феодалізму (наприклад, так зване право пропінації — право поміщика курити горілку й перепродувати це право шинкареві — залишилося, крім Галичини, тільки в „Прибалтийском крае" в руках німецьких баронів). Галичина і досі залишається аграрною країною, і цей характер мав вплив і на весь розвиток економічний. Становище селянства було жахливе. Після революції 1848 року, коли галицьке селянство підтримало монархію Габсбургів супроти польської шляхти, на чому заробила абсолютна влада, поспішивши скасувати крепацтво поперед поляків, дві класи, що становили залишок феодалізму (польська шляхта і селянство), перебували в стані повсякчасної запеклої боротьби. Боротьба йшла за кожний шматок землі: за право пасти худобу на пасовиську поміщика та користуватися його лісом (так звані сервітути). Сервітутні процеси до 1881 року досягли числа 32000, і всі їх здебільшого вигравали поміщики. Панщина не геть зникла, залишившись в різних похованих формах. Процес позбавлення селянства землі розвивався дуже швидко. Ріст малоземелля і безземелля, пролетаризація селянства була величезна. Матеріяльний стан галицького селянина ледве сягав потрібного для існування мінімуму і статистика свідчить про неймовірну смертність населення. В парі з пролетаризацією селянства відбувався відворотний процес: концентрації великої земельної власности. Росли величезні маєтки в цих латифундіях графів Потоцьких і иншої магнатерії, розвивається нове капіталістичне господарство. Економічна руйнація селянства збільшується від примусових продажів селянської землі (так званих ліцитацій). Позбавлене землі селянство мусило тікати з Галичини на еміграцію (Збірник „Іван Франко", ст. Ростислава Заклинського: „Громадсько-політичний розвиток Галичини і Іван Франко", стор. 48—58). Галицькі міста хиріли під

п'ятою шляхти. По містах ще не було індустрії і пролетаріят був тільки ремесничий. Міський промисел складався з малих ремесничих варстатів під доглядом одного майстра, що їх обслуговували один-два наймити-челядники та кілька „хлопців". Брак індустрії в Галичині призвів до надзвичайного припливу закордонних виробів. Фабричні вироби легко конкурували на ринку з виробами ремесництва, бо були дешевші й кращі. На ринку зійшлися дві нерівні сили: фабрика, озброєна найновішими технічними засобами, устаткована великим капіталом, і дрібний варстат з примітивною технікою і з нікчемним „капіталом". Фабрика перемогла, капіталізм у Галичині руйнує середньовічне господарство, але через особливі суто галицькі умови не створює потужної буржуазної верстви, яка могла б підтримати розвиток духової культури.

Галицька інтелігенція вже набирала смаку европейської культури, але не мала матеріяльних засобів заспокоїти свої культурні потреби. Занепад галицького міста, що витворив тип самої нікчемної провінції з цілої Східньої Галичини, призвів до того, що ціла галицька суспільність не виявляла потужної акції, не сміла й думати про опір шляхті.

Еміграція селянства відбувалась не так, як по инших культурних країнах, але мала катастрофічний характер. Доплив сільського населення до індустріяльних осередків нормально відбувається, як перехід із села до найближчого фабричного міста. В Галичині таких осередків фабричних ще не було, і селянство мусило геть забиратися поза межі краю, цілком пірвавши з ним звязки. Крім місцевого визиску польської шляхти, над Галичиною розпростерла свої хижі крила одноголова Габсбурзька монархія з її центром, столицею Австрії, Віднем. Сюди, до австрійської столиці, стягалося силу продуктів з усіх провінцій, які залишалися зовсім обдерті, дикі й темні. Австрійський централізм висисав усі соки з провінцій, і обезкровлене населення не мало живлової сили чинити дужчий опір (Юліян Бачинський „Ukraina irredenta").

Тільки в 50-х роках в Галичині починається здобуття нафти та земного воску (озокериту). Ця промисловість мусила конкурувати з світовою нафтовою промисловістю, що було не під силу. Від 1885 року до 1890 зріст промислових підприємств у Галичині відбувається не в такій мірі, як у цілій Австрії. Отже цілком зрозуміло, що й промислового пролетаріяту в Галичині майже не було геть аж до початку XX століття. Зате ремество залишалося тут найбільш розвиненим, ніж у решті австрійських земель.

Стан продукційних сил і економічні стосунки Галичини визначили й своєрідний соціяльно-політичний лад. Кінець 60-х років і 70 роки ця країна „хлопів і попів“ цілком підлягає попівській опіці. Галицький селянин навчався і в церкві і вдома вірно стояти при попах і не забувати на попівську „біду“. Галицька інтелігенція обслуговувала бюрократичний апарат і працюючи на буржуазію, зрештою сама витворилася на міську буржуазну верству. Тільки ця галицька дрібна буржуазія, як слушно зауважує Бачинський, була карикатура на справжню буржуазію, бо не володіла ґрошовими ресурсами. Утворення цієї цивільної інтелігенції, уже цілком міської верстви, спричинилося до боротьби її з старою попівською інтелігенцією. Ці два прошарки зіткнулися передовсім на ґрунті боротьби за мову: міська інтелігенція виявляла певний буржуазний демократизм, тоді як попівська, за прикладом шляхти, норовила плекати якісь кумедні аристократичні традиції і в першу чергу гребувала народньою мужицькою мовою, вживаючи якогось специфічного жаргону, церковного макаронізму, так званого „язычия“. Міська інтелігенція піднесла мову селянську „народню“ і через те взивалася народовцями.

Галицьке попівство плекало цілком середньовічні симпатії, стояло на обороні середньовічних форм державного ладу, вірно підтримуючи абсолютизм Габсбургів. Згодом серед деяких попівських кіл симпатія до великоруської мови потягла за собою симпатії до сусіднього російського абсолютизму. Народовці виявляли прихильність до держави конституційної. Це було дві сили, що між їх мусила точитися боротьба. Вона призвела до того, що народовці спасували перед попівською інтелігенцією і сами склерикалізувалися, зате прищепили певній частині попівства народню мову. Недавні атеїсти поробилися слугами „слуг божиих“. Зрештою, ріжниця між обома партіями: старорусько-москвофільською та народовсько-україно-фільською була тільки в мові, і бої між ними були словесними боями, а не політичною боротьбою. Нова програма народовців, проголошена в польському соймі 25 падолиста 1891 року, була фактом не так занепаду москвофільства й тріюмфу україно-фільського лібералізму, як, власне, перемогою українського клерикалізму. На цьому скінчилася боротьба народовців з москвофілами. Народовці, не зумівши отаборитися в містах, мусили звернути увагу на село, яке було на той час цілком у лабетах середньовічної попівщини. Народовці капітулювали перед попами.

Той суспільний економічний процес розшарування галицького селянства, що його наслідком була еміграція, зродив на селі певний

опозиційний настрій, який висловила нова політична партія радикалів. Радикальна партія спиралася на ту частину галицького селянства, яка пролетаризувалася або ще перебувала в проміжному становищі. З нею невдовзі почала конкурувати друга партія — соціял-демократична. В умовах галицьких економічна боротьба на селі розгорнулася в боротьбу з національними гаслами. Дрібнобуржуазна інтелігенція вела перед у цій національній боротьбі. З села національна боротьба переходить до міста, і ці дві буржуазії — українська і польська — провадять шалену боротьбу двох „братніх" народів. Початок цієї боротьби свідчить про потужний крок капіталістичних відносин. Ідею нації зародив, власне, промисловий капіталізм. Ця ідея допомагала йому зберігати позиції на світовому ринку. Шалена конкуренція промисловців різних країн призводить до утворення буржуазних національних держав. Капіталізм у процесі свого розвою ширився з Заходу на Схід і куди він приходив, там зненацька виникали „нові народності", утворювалися нові національні держави. Промисловий капіталізм своїм подихом сприяв так званим національним відродженням.

Року 1866 Австрію розбила Прусія. Монархія повинна була перемогти внутрішню опозицію польської шляхти, що зробилася поміщицькою. І ось міняється орієнтація що до Галичини. Замість підтримки українців їх оддається на поталу новому улюбленикові Габсбургів — польському панству.

Коли в 60-х роках з України прийшло в Галичину „Шевченкове слово", там почалося загальне захоплення новою українською літературою, про що писав історик літератури Омелян Огановський: „Здавалось тоді, що наша Русь займе вже раз гідне становисько проти поляків, що проводирі її сповняють тую просвітну і суспільно-національну програму, котру були постановили 1848 року. Ще в кінці 1865 року та на початку 66-го руські посли соймові виступили солідарно проти польського графа Лешка Борковського, котрий 18 листопада 1865 року домагався, щоб сойм раз уже ухвалив, що мова польська є єдиною урядовою мовою в соймові і відділі краєвім, позаяк руська мова є тільки наріччям мови польської. Проти Борковського виступив іменно посол Антін Петрушевич, котрий в соймі, між иншим, от се сказав:

„Русь нашу більше вже не можна вбити, ані негувати, бо Русь Галицька в 1848 році відроджена прийшла вже до самопізнання своєї народности і то є найбільша гарантія нашого руського побуту. Для того, кажу, що так, як перший Адам, ївши з дерева

життя, назавжди пропав для раю, так і Русь, прийшовши до пізнання своєї народности, пропала для Польщі, цеб-то що вже таки русин не буде поляком і так відзиваються нині до членів руського собору, котрий так численно з посідателів земських підписалися на своїй відозві з 8 червня 1848 року і котрі урочисто там із'являють своє політичне віроісповіданіє „перед богом, перед християнським миром і перед усім світом", даби пам'ятали на своє дане обіщання, що всіми силами будуть боронити народність руську. Польща не може бути вільною, поки Русь вільною не буде".

Франко писав, що до самого 1880 року ціла галицька маса жила в поглядах, що найвищу єдину владу в державі має австрійський цисар, що він усе може зробити і від його волі все залежить.

Такі умови створили своєрідну психіку громадської людини. В листуванні Драгоманова з Бучинським та Франком виявляється дуже докладно ця галицька дійсність. Ось, приміром, тип галицького попа:

„Лизнувши латини і греки хлопець заправлений у місті ще й польщиною ще поганіше полоситься в домашній громаді, коли на ферії навідаєсь додому,—та він уже богом у родичів, він, коли не зіб'ється та не стане писаром „скарбовим" (в поміщика), або громадським, або „професором", прямо в семінар, а тепер через службу воєнну і инше в університет преся і виходить поганим і препоганим по політиці і моральності попом в околиці, або урядником цисарським, або за границю, як до Холма і все з тою ж легкостею, з которою опустив він дитинов свою громаду. Зажив нужду і мізерію і погордив нею".

А ось загальна характеристика попівської інтелігенції:

„Попівська інтелігенція наша аж під Австрією спонощилась. Польський вплив вдирався в міру, як стало воно (попівство) двигатись до образовання і почуття людського, бо перейняло воно ідею свободи індивіду і народу через польські фільтровані і заправлені з польським правилом: дану ідею, пр. народности як культ пересадити на всім пространстві історичної Польщі. І понині в них одвітні сьому родові традиції. 1848 року народність вони уп'ять змінили. Той же і нині у попів аристократичний погляд на народ і серед самих себе та ж суєта, даже традиції фамілійні з 1831 року, з которими самі не знають, що зробити".

Галицька школа:

„Попи позакладали громадські амбари і школи... Жаль тільки що не було в них освіти і самовіжи, оце й опустіли амбари через

ніяке діловодство, присяга на горілку увела арак, а школи народні без програми яко сінекура для попівських свояків і недоуків звалились „новим тягаром" на громаду. Школи сільські стали джерелом національної регенерації з свіжого кореня, з народу. Щоб не псувати єдности стилю, мусило се вийти на ділі так: школи сільські стали від того, щоб з них набиралось як-найскорше як-найбільше панків і чиновників уже наших, яко фабриковане заступництво народові свому, яко інтелігенція городська... Правильно виносить вона з школи спомин про звісне: без муки нема науки, розуміючи під мукою різку, а під наукою містичне сказання катихизма і граматики і чужих слів, осміяння звичаю домашнього і починає свою вищість грамотну прикладати до сем'ї і родичів... Не було кому й писнути ні в соймі, ні в парламенті, де стилем куральним розмацуються фрази, щоб нишком драти тантиєми, щоб удержання шкіл сільських розправити податком на народ отже з кривдою вбогих та благословених дітьми здираєся він нині і, звісна річ, не в тій мірі, щоб вдержати порядного вчителя..."

Одміна культури австрійської України від російської особливо виявилася в листуванні Бучинського з Драгомановим. Бучинський писав про Росію:

„Дивна доктрина царату дефінує одноїстою расою, вірою і заряжану при субординації централізмом. Національній мильності ся доктрина єдина... кожна инша згубна... Хороший мілітарний централізм засідає у Прусах так як засідав у Франції, незгірший буває церковний майже всій Европі; але в Росії він найкращий, церковний і мілітарний у найкращім акорді. Напр., височайший царя митрополиту Н. Н. орден за ревне ширення православія..."

Зовсім инакше висловлюється Бучинський про Австрію:

„Австрія єсть даним і традицією посвященним полем для сожиття її народів, щоб за виміною просвіти на здогони і індивідуальним дужим поступом ішли до гуманного розвою. Фактом чехи подужали досі просвітою централізм німецький культурний, мадяри — політичний. І хотя й чехи нині заголосовані німцями, то це по заслузі, бо побив їх виборчий устав шляхетський, і їх аліянс з мертвою рукою, которого вони сліпо держались на шкоду усіх народів і свою. Ступаємо у нову фазу: єднання на порівній, демократичній заснові, відмітаючи централістичні елементи хоч і ніби свої і на сей програм з федералізацією наконечною збратаються народи і поб'ють дуалізмом роздвоєну централізацію. Того програму дожидають від чехів даже й німці-богемці, а в мадяр ліва сторона

і будемо бога просити, щоб до толі зберіг „дряхлу“ Австрію, сами добре дбаючи, щоб зберегти для неї Карпати, востошну башту у сій дунайській імперії“.

В справі організації журналу Бучинський писав до Драгоманова:

„Два можливі програми зарисували Ви галицькій політичній часописі: з галицьким (вужчий) і ширший з слов'янським тлом. Тії програми в моїх очах собі не противні, даже повинні б злучитися, та се не инакше, як поставивши перший конкретним, другий абстрактним, в гряницях чистої фрази. Ваш погляд на програм чисто галицький, ужчий, я так голосував би: розвивати окремність народну галицьких малоросів маю за програм негативний і випадковий: яко одвіт на случай напасти. О собі сей рух збуваєся собою: виробленнєм специфічної, власної культури. Та така напасть захланна, в змислі хемічного зляння національного від ляхів ледве вже можлива, а уже не грозна ніколи (від мадяр вона у румунів нікому й не сниться). Можлива вона у політиці яко поверхнє і механічне „прилучення“, та держіть їй тут рівновагу прямування до автономії, котре вважаєм додатним, політичним нашим програмом. Инча річ з Росією, що більш як у инших слов'ян у нас агенції собі має, нападаючи на малоросів у хаті ж їхній, в Галичині. Одвітіть: чи можемо такі сердешності оставляти без одвіту, і який нам одвіт їм дати і світу, коли спитають нас: чи наша малоруськість инша від прочої, української (Драгоманов дописав збоку: „Одвіт — мовчать, поки фактично не пізнаєте“), приступаю до програму ширшого слов'янського, котрого Ви назвали неконечним: я назвав би його непотрібним, бо опасним тоді, коли б став він програмом нашим внутрішнім, щирим, консеквентним“.

Ще була полеміка в Бучинського з Драгомановим про його „теорію общеруськости“:

„З жалем я побачив, що теорія общеруськости після думав я торішніх похоронів воскресла і лагодиться з Вами і Рудченком виплисти на поверх дискусії, у галичан которі з неї то зроблять, що зробили з другими: почнуть сварку об тім, чи брутальні міри Петра і Катерини для об'єдиненія державного, читай: експлуатації, могли родити здорове зерно: общеруську культуру. І справді теорія о літературі общеруській, малоруській і великоруській видалась мені наче заблуканим гомоном може з часів борби великорусів о свою народність може проти сліпого наслідовництва німців і французів, однорізна з теоріями о новій, своїй культурі, о своїм і тільки

світі, теорія антиквована в Росії і не доведена консеквентно до китайських ідеалів. Основали Ви її на єдності ідеалів, та ті Пипин назвав і запечатав не общеруськими, а общелюдськими, і коли одні і ті ж напрямки об'явила література мало і великоруська, то родились вони вселюдськостю,— єдність чисто державна придала їм чисту тільки рівночасність, не стану губитися в домислах, на яких даних Ви собі утворили між иншими і виображення о сепаратистах культурних, против котрих, здаєся, і воювати має яко антидотум, комунізм літературний по групах споможений фактами, которі остільки тратять на силі, оскільки допускають бути браними за ізнятія при малій свідомості життя російського, з нашої сторони,— я таких сепаратистів не стрічав, значить, тенденція, коли була, піде на вітер,— і на розбудження пустої критикастерії у „Правді" (лист Бучинського до Драгоманова від 17 марта 1873).

Року 1869 засновано у Львові Просвіту з філіями по всій країні. Видавано популярні книжки, підручники, журнали й газети: „Правду", „Шкільну Газету", „Письмо з Просвіти", „Батьківщину". Року 1880 починає виходити газета „Діло" — перше тричі на тиждень, потім стає щоденна.

НАРИС ПРОГРАМИ „ПРАВДИ"

„Правда", як орган літерацького устрою, вийшовший з добре сознаної потреби і з даних нинішніх, мусить визначитись:

I

„Впливом на *витворення* існої інтелігенції. Подаючи читателям постоянно корму духову, часопис підносить їх духа до свобідного і ясного погляду на світ і людей, до полету за кожним добрим і красним, до тої степени, щоб кожний не тільки звикав до умної поживи і не тільки зривавсь і сам... для авторства і слави, а щоби почувся в уміетнім і естетичнім світі самосправним гражданином, дужим, довжним і правним, свій доклад додати, до загальної взаїмної просвіти, до розвою словесности причинитись...

II

„Прямою задачею „Правди" стоїть *виховання* писателів, т.-є. тих людей між інтелігенцією, которі визначаються найбільш дільними піонерами поступу словесного. Видавництво, привітно до них обертаючись, дає волю і поле виявлятись талантам, щоб під розсудом загальним і за доглядом критики вони доступали свого дефенетивного поля, на которім праця їх для загалу найхосенніша.

III

„Правда“, яко орган справленних нашої словесности, іде проводом їй і взором, по часті красній і поважній. Там темами і розправами естетичними, тут працями критичної науки, в історії, язикословію, етнографії... Підводить *критикою* нові об'яви словесні під один виднокруг, загально-гуманній і народній, вказуючи кождому об'явові його вагу і стійність у словеснім поступі. Отвирає переписку і *дискусії* над ново повстаючими, для розвою словесности животними питаннями. Діеся все для порозуміння, для всесторонного розсуду аж до дефенетивного устроєння всіх модальностей именно в тих ділах, де колективна праця конечна. Такою вона є:

„1. При зав'язуючихся товариствах і кружках для їх організації, розкладу праці і діловодства.

„2. При товаристві „Просвіта“, даючи поле провідним мислям так над програмом видань товариства, як і для мір їх розширення. Сюди ідуть справоздання виділу, філій і поручників повітових, усе для самонадзору товариства.

„3. „Правда“ став, наконець, органом *записної* праці, організуючи зібрання творів з живої словесности, яко основи національної літератури, самодіяльної, одже додатної в світі... Рівночасно поміщаючи або вказуючи словарці і зариси діялектів доводить діло до видання повного словаря нашої мови і до уложення граматики“.

За зразок для „Правди“ взято було болгарську (білгородську) „Вилу“ Стояновича. „Правда“ мала відділи: етнографічний („Пісня нарідна“), красного письменства („Повістка об'єму новеллі“), „Поезія оригінальна“ (розправи, описи, подорожі, відділ критичний, хроніка й листування). Цю програму уложено у Відні 15 квітня 1872 року.

У Бучинського український патріотизм прекрасно єднався з австрійським:

„Яко австрієць, так дивлюся на Росію. Державна її доктрина дефінує царство однолитим, расою, вірою і зарядом, організмом. В національній неомильності ця доктрина едино спасаєма, кожна инша згубна. Згубній сій доктрині порядки децентралізаційні і початки федератизму давали повищу доктрину, щоб ізбічі абдикації, до засуду смерти на Австрію. Тут і зроблено з мрачних споминів расової спільности страшка слав'янського, з непомислимим програмом федерації расової і зараз найшлися поборники, довівши діло нині до позитивного програму реальної федерації. В часі, коли сей програм піде в діло, мусить Росія не мігши терпіти під боком негацію своїх традицій, або переобразитись, або вступити у войну з Австрією, і аж в тій евентуальності сподіваємося походу звідтам, борше ніколи. Тимчасом будемо по добрі поратися з елементами

централістичними, которі рушаються серед пойма австрійського державного, а по лиху з центрифугальними, которих очі заграницею, між чехами, німцями і в себе. Тогді добудемо природніх границь Австрії свободами лучшими, як заграничні, безпечні, що Росія як не загорнула нас після погромів з 1866 року, то тим менше поспішиться з такими ідеалами як „природна границя по Карпату", „освобождення слав'ян", воскресеннє бізантійського царства" і прочими фразами, дуже спосібними до популяризовання і фанатизовання сліпих мас, але не до удару, нав'язуючи собі безкорисну войну на шию".

Драгоманов з свого боку нападав:

„О, австрійці, так і видно, що основа ваших поглядів на Росію заложена австрійськими газетами. А ті або лають нас на чім світ стоїть за „німцеїдство", або хотять з нас орудіє зробити на поміч своїй зажерливості і для того усякого, хто у нас не роспинається з-за націоналізму і братів слов'янських, хто на цих дивиться критично, зараз своїми виставляють" (Драгоманов до Бучинського, 1872 р.).

Про „Правду" Франко писав:

„В Галичині одинокий українофільський орган „Правда" впав серед повної байдужности читачів. Львівська народовецька громада відчула цей упадок і почала думати над спробами піднесення народнього стягу... На громадську складку засновано політичний орган „Діло"... Метою нового видання, а головно редактора Барвінського було витворити політичну партію з давніх українофілів і з додатком усіх тих елементів, які досі не симпатизували з українофільством, але не мали охоти признаватися явно до москвофільства".

Цей орган проповідував ідею національної відрубности русинів. Сливе одночасно з „Ділом" починає виходити „Зоря" — орган „рутенства", цілком реакційний, з тенденцією утворити аристократичну, немужицьку літературу. Тут робилося спроби створити повість з життя вищих клас. Володимир Барвінський написав „Скошений цвіт", „Нещасне кохання" (життя сільського вчителя — річ, на думку Франка, цілком карикатурна), „Сонні мари молодого питомця" — патріотична балаканина без життєвої правди і психології.

В 80-х роках до Львова приїздив Куліш, де він бубонів про те, що на Україні по містах все драгомановщина пішла і треба, мовляв, на них рукою махнути. Український дух перебуває тільки по хуторах. У Львові Куліш видав свою „Крашанку" (про мир

з поляками). З цього приводу Франко зазначає, що в той же час у Римі виготовлювано декрет, що ним орден ченців Василіян (українізований) віддавано під владу єзуїтів (польських).

Австрійський патріотизм процвітав по всіх галицьких часописах. Ось, наприклад, вірші з „Зорі“ (1887, № 12):

ВОЛОДИМИР МАСЯК

„В привіт його цісарського величества престольного наслідника Архикнязя Рудольфа“.

Убогі, а горді — но щирі ми є,
В нас лести підхлібства немає,
Ми любим Габсбургів як наше життє,
То ж Русь Тя од серця вітає.
Днесь, сину цісарський, Русь хлібець тобі,
Сіль, пісню празничну підносить,
В гостині Твоєї празничній добі
Приняти дарунки ті просить.
По довгій неволі, по злиднях судьби
Нас доля при Австрії лишила;
Обтерла Русь сльози, забула нудьги,
Габсбургів любов'ю віджила.
Отців твоїх мудрість сприяла нам все,
Надія нас лучить з Тобою:
О жий нам, о слався навіки, да все
Любов'ю до Руси святою.
Вітай нам достойний, учений вітай
В прарускій величній столиці:
Отця твого оком поглянь ти на край,
На нарід в прарускій столиці
Ту серце при серцю, при груди ту грудь,
Днесь стали в празничній обнові:
Він кров цю жизненну, життя свого суть,
Габсбургам оддати готовий...

БІБЛІОТЕКА НАУК. ТОВ. ім. ШЕВЧЕНКА У ЛЬВОВІ

Року 1878 почав виходити „Громадський Друг“, який пішов супроти галицько-руської рутини та інерції. В дуже різкій формі часопис висловлював єретичні, досі нечувані думки, що викликало пильну увагу поліції, і посипалися конфіскації, од чого часопис і загинув. Натомість почав представник старшої генерації, Романчук, видавати популярну газету „Батьківщина“ етимологічним правописом. Тут нічого не говорилося ні про козацтво та гайдамацтво, ні про славну минувшину, ні про народні святощі. Драгоманов хвалив з Женеви газету, хоч редактор не був ані соціялістом, ані

радикалом. Преса розворушила громадське життя, і в-осени 1870 р. В. Барвінський скликає перше всенароднє віче у Львові. Щоб підкреслити свою лояльність, віче скликано саме в соті роковини вступлення на престол Йосипа II. Але це віче не мало широкого розголосу, і після нього запанувала на провінції тиша геть до 1873 року, коли було влаштовано друге віче, вже иншого духу. Починає виходити орган молоди „Світ“ 1881 року, більш соціялістичний, ніж „Громадський Друг“, але редагований у дуже помірко-ваному тоні. Тут брали участь Драгоманов, Вовк, Кониський, Нечуй-Левицький, Лиманський та Грінченко — люди різних напрямків, і це не сприяло тривалості органу. Драгоманов приватно назвав „Світ“ галицькою помийницею за його відірваність від реального життя.

Значною подією в галицькому житті був похорон старого народовця Нарольського, якого ховали без попів, згідно заповіту. Над могилою співали „Ще не вмерла Україна“. Все це було зовсім нечуване, і москвофіли та народовці підняли гвалт проти „землетрясців-радикалів“.

Приплив до Галичини літературного матеріялу з України Наддніпрянської і відвідування деяких наддніпрянських письменників було початком так званого панукраїнського руху. Перші відвідини Галичини наддніпрянськими письменниками показали галичанам зовсім инший тип культурний російських українців.

Крім журналів та газет, у Галичині в 80-х роках розвивається література альманахів. Року 1887 вийшло три альманахи: Стрийський, альманах академічного товариства „Січи“ у Відні і жіночий альманах. Віденський альманах академічного молодняка був ювілейний — з приводу 25-ліття існування Віденської „Січи“. Жіночий альманах упорядкувала наддніпрянська письменниця Олена Пчілка в спілці з галичанкою Наталією Кобринською. Це була перша ластівка українського дрібнобуржуазного „фемінізму“. Видання цього альманаху було ухвалено на жіночім вічу в Стрию.

ОСИП ФЕДЬКОВИЧ

З часів галицької „Трійці“ найбільшим поетом був Федькович [1]). Діяльність першої галицької „Трійці“, головно Маркіяна Шашкевича, не викликала широкого руху, і тільки драгоманівська пропаганда

[1]) Осип Юрій Гординський-Федькович (1834 — 1888) походив з польсько-українського роду: батько — шляхтич Гординський і мати — попівна, неписьменна „хлопка“. Народився Осип у містечку Сторонець-Путилів на Буковині і був вихований пасербицею

розворушила москвофільську молодь. Гасло „Нам треба писати по-народньому, по-мужицькому, бо ми мужицький народ“ викликало перше велике здивування. Діяч того покоління свідчить про себе і своїх товаришів:

„Не вважаючи на Маркіянову діяльність, ані на те, що гадка ця не була зовсім нова, нас, молодих людей, вона зразу дуже здивувала. Писати по-мужицькій... Яке нам діло було до мужиків? Кождий знав, що між иншими людьми є також на світі мужики, кождий бачив їх що-дня, але що він мав спільного з ними. Положення мужика і по знесенню панщини небагато поправилося, його соціяльне й політичне упослідження робило на нас таке саме враження, як і на наших батьків. Ми бачили, як мужик у німій покорі хилився перед кождим чоловіком із „вищого стану“; ми знали, що ми паничі, бо так називав нас мужик; ми надіялися, що й сами колись будемо „ксьондзами“ або панами і мужик і перед нами буде в покорі хилитися; ми були переконані, що так воно мусить і повинно бути. Ніхто досі не казав нам нічого иншого“.

В цей час починає свою діяльність Федькович, і, щоб зрозуміти його ролю й вагу в історії літератури, треба не з суто естетичною міркою підходити до його творчости, а з соціяльною: як сприймали його тогочасні читачі і що їм саме подобалося. Перші його поезії вийшли року 1861 і зробили велике враження: їх співано і вчено

Марією, яка розповідала йому в дитинстві силу казок. Чотирнадцяти років хлопець починає одвідувати німецьку школу в Чернівцях, потім стає до праці в Черновецькому магістраті й на різних инших посадах, аж до 1852 року, коли йде до війська (вісімнадцяти років). З військом побував у Трансільванії і тут почав писати поезії перше німецькою мовою. Перебування в війську, де було багато українців, що співали своїх пісень, навернуло Федьковича до української мови. Року 1859 він дістає чин підпоручника. Разом з військом він побував в Італії в містах: Венеція, Брешія, Комо, Мілан, Бергам, Тревіліо, Верона, Кастенедольо. Це відбилося на його поезіях: „У Вероні“, „Під Кастенедольо“, „Під Маджентом“, „Товариші“, „Зілля“. Перший український вірш написав Федькович, коли йому було вже двадцять п'ять років — „Нічліг“. Повернувши з війська до Чернівців, бере участь у „Слові“ Дідицького, з яким були звязані і письменники наддніпрянські — Кониський, Номис, Потебня, Лашнюков, Куліш, Білозерський і Костомаров. Поезії його, писані у війську, перейнято антимілітаристичними настроями („Дезертир“, „В арешті“, „Рекрут“, „Трупарня“)... З 1863 року починає листуватися з молоддю, згуртованою біля журналу „Вечорниці“ (Танячкевич, Заревич). У 1862 році написав перше оповідання, яке здобуло йому широку славу — „Люба-згуба“. Згодом пише низку оповідань з військового життя: „Сафат Зініч“, „Штефан Славич“. Повернувши з війська, починає вчителювати й працює на різних посадах, між иншим, було його обрано старостою рідного містечка. Писав і п'єси, але невдало. 1886 року буковинці святкували 25-літній ювілей поета. За два тижні до смерти Федькович закінчив драму „Богдан Хмельницький“.

на пам'ять. В 1862 році виходить нове видання Федьковича у Львові і здобуває йому вже широку відомість. Року 1876 в Києві Драгоманов видав його оповідання. Смаки читацької маси впливали на самого поета. Той же мемуарист пише далі:

„Правда, в наших руках були видані поезії Федьковича, що швидко став найпопулярнішим галицьким поетом. Може, то особливо ми, молоді, дуже полюбили його задля того, що він, хоч слабо і несміливо, вдарив у симпатичну живу струну, що його устами перший раз заговорив до нас чоловік, якого серце „сардаком ся крило, під ременем било"... Але в його поезіях пробивалась більш індивідуальна недоля поета; а там, де він відкривав перед нашими очима картини народнього життя, картини ці трималися в тісних рямках жовнярських злиднів і слабо звязані були з загальним положенням народу. Тому-то й не зробив він глибшого впливу і так само, як „Вечорниці", не годен був викликати перевороту.

„Переворот у поглядах молодежи зробив аж могучий талант Шевченка. Тепер і гадки „Вечорниць" не показалися нам дивними, і Федьковичеві пісні ми побачили в правдивім світі. Внутрішній неспокій, інстинктове невдоволення зникло, як роса перед сонцем. Новий, нечуваний світ утворився нам із „Кобзаря", і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його... Без проводу, без науки, в глухім занедбанім кінчику руської землі молодіж, розбуджена голосною кобзою поета, встигла прорвати грубу греблю схоластичного неуцтва і пробратися в атмосферу якогось ширшого людського життя, хоч трохи похожого на життя европейське, яке до руської дитини в Галичині майже ніколи не доходило і про яке ніхто в нас не мав найменшого поняття... Коли з'явився був 1863 чи 1864 року в Станіславові один екземпляр „Гайдамаків", присланий одному школяреві якимось добрим чоловіком зі Львова, то його за пару день майже на шматки рознесли. Всім годі було дати на раз прочитати, і за властителем тягнувся все по школі цілий рій хлопців, яким він наголос мусив читати цілу поему, поки не охрип... Точного наукового корму молодежі нізвідки було брати. Наукових книжок тоді і на лікарство не знайшов би ніхто. Кормилась одже молодіж переважно поезією й белетристикою, оповіданнями Федьковича, Вовчка і Квітки, яких, одначе, також досить тяжко було дістати. Лиш часом дістався декому то який том записок „О южной Руси", то яка книжка „Основы", то Маркевича „История Малороссии", то Костомарова „Богдан Хмельницький". Найщасливішою в сьому огляді була ще гімназія Самбірська і Перемишль",

У перших поезіях Федьковича бренять сумні ноти військового часу. В поезії „Нічліг", першій писаній українською мовою, чути цей сум жовнярський темної ночи :

... Як збліднуть тихо зорі,
Світле сонце зійде д'горі,
Хто тогді нам бідним скаже,
Де котрий з нас нині ляже.

Цикл подібних військових поезій становить основний дорібок Федьковича, і найбільша річ є „Дезертир". Це — поемка про жовніра, що дістав листа од „ненечки старенької", яка пише, що нікому вже їй врубати дрівець та нагріти хату. Жовнір „летить до матіньки", стає дезертиром. У поезії „Товариш" жовнір ховає вбитого вояка. В полі „під Маджентом" (бій під Маджженто) вбито молодого улана Івана, і старенька неня вже не стане плакати.

Чи то в полі під Маджентом три вірлові в'ються
Чи то в полі під Маджентом три царови б'ються.

Тоді Австрія воювала з Францією та Сардинією (1859). У поемі „Добуш" його „хлопці" питають свого „пана капітана" опришківського отамана :

Що розкажеш, пане капітан,
Ци палити, ци рубати,
Ци якому королеві
Кажеш голов з в'язів зняти.

Але Федькович не гадав тут про свого короля — австрійського цісаря, бо був правдивий австрійський патріот. У поезії „Страж Австрії" оспівав герб Ґабсбургів :

По від Дунаю аж по Збруч,
Від Татрів аж по Сави ключ
Зарув австрійський наш орел:
„Хто край мій буде сокотив".
О, орле наш, без нужди будь,
Бо твоя страж єсть руська грудь.

Шевченкова слава захопила Федьковича, і в поезії „Воскресне, бояне" поет натякає, певно, на Шевченка, бо каже про московські окови і про тих галицьких поетів „крикливців", що писали штучним попівським „язичієм". Потім він знайомиться з творами Шевченка і під впливом цього читання та загального захоплення галичан

Шевченком починає його наслідувати. Згаданий вже мемуарист пише:

„Наш Федькович став обертатися до молодежи з патріотичними зазивами. Під впливом Шевченка розвився і його поетичний талант, став більше свідомий і розширив свій поетичний виднокруг. Поезії, які він написав тепер у часі „Вечорниць“ і початків народнього руху в Галичині, найкращі, які коли-будь вийшли з-під його пера. З щирою симпатією молодіж читала його рукописні і друковані поеми, з гордощами називала його галицьким Шевченком, своїм дорогим кобзарем. Не стояв він так високо над нею, як Шевченко, бо й сам він, як і вона, називав його своїм татом; але й він був немалий талант, показав, що й наш маленький куток годен породити правдивих поетів, і тим піднімав нас у власних наших очах“. Ось чим пояснюється популярність Федьковича і його писання під Шевченка: цього вимагала читацька маса, це вона штовхала Федьковича йти слідами Кобзаря, вона хотіла мати в себе поета, рівного Шевченкові, і піднесла Федьковича, який справді таки відограв подібну ролю, хоч і не мав Шевченкового хисту. Тільки коли попит на Шевченка минув, почав Федькович писати иншим стилем, „увільнився“ з-під того непереможного впливу, звернувся до романтичної стилізації Гуцульщини, її легенд, казок, побуту. Вага Федьковича з погляду „панукраїнства“ (всеукраїнська) в тім і є, що він об'єднав буковинську та галицьку літератури з наддніпрянською, підпорядкувавши їх (формально) шевченківській традиції в поезії. Ні революційности Шевченкової, ні вільнодумства не перейняв Федькович, поширивши тільки *культ імени* „українського Соловія“.

Ця стилізація під Шевченка межувала з цілковитим запозиченням не тільки окремих слів і виразів, а й цілих уступів. У поемі „Злотий лев“:

Аж Соколович, *„вдовин син“*,
Під царський *став аршин.*

У „Думках“:

А в ненечки старенької
Хати на помості;
Коли з доленю не втону,
То буду за *гості*...

Романтичне оспівування Гуцулії в значній мірі гуцульською говіркою сталося під впливом безпосередньо німецької літератури (на зразок балади Уланда — „Король Гуцул“)...

Гуцульські мотиви були те своєрідне, що приніс у літературу Федькович.

З'орю свою Буковину,
Як наш Тарас, як мій тато
Научив мене орати;
І віру, любов, надію
Буковинов скрізь посію.

Вплив німецької романтики, найбільше Гофмана, спричинився до особливої гуцульської фантастики у творах Федьковича. Він один обробляв легенди, повір'я і навіть побут, писав не тільки балади та думи, а й казки, байки, пісні для дітей і дорослих, обрядові і всілякі інші (дуже багато клерикального напряму про святих). Особливо улюбив постать гуцульського опришка (розбишаки) Довбуша, що на Чорногорі боровся за волю гуцулів. По цих горах блукає примара його любки — Дзвінки, що вбила його зрадливо золотими кулями. На шипицькому цвинтарі стоять дві берези над могилами двох горішніх сестер, що струїли себе, сперечаючись за прекрасного козака Гинду. Опівночі ці берези перевертаються на двох дівчат, що сріблятся в промінні місяця та міняються золотими келіхами з отруєним вином. Над Дністром звисає Хрестарева скеля, геть вкрита хрестами, згадками потопельників, що загинули на дні... Такою фантастикою сповнено понад вісімсот сторінок.

Той же Довбуш стає фабулою драми на п'ять дій, що її Федькович особливо старанно опрацьовував (є аж три редакції). Драма зовсім не динамічна, немає ані єдности дії, ані логічного розвитку трагічного конфлікту. Натомість — інтриги прибічників польського воєводи, чесноти Довбуша, чародійна сила його топірця та знахарського хреста старого цигана. Дієва сила розвою драми є містична доля, що проти неї нічого не вдіє ані Довбуш, ані зрадлива Дзвінка, ні хитра циганка Чора. В драмі повно нелюдських звитяг і неймовірних злодійств персонажів, гонених палом кохання. Більшість героїв та героїнь драми гинуть нелюдськи; до того ж вони виявляються братами й сестрами. Таке накопичення жаху показує, що це є мелодрама, яка спізнилася на кілька десятків років.

Року 1876 написав Федькович трагедію „Мазепа". Ще написав він п'єси „Керманич", „Сватання на гостинці". Остання його драма („Довбуша" він писав з 1869 до 1876 року), що її скінчено перед смертю,— „Богдан Хмельницький". Федькович, певно, міг виробитися на драматурга, але умов до того сприятливих ще не було, бо не було справжнього українського театру, сценічна техніка була

невироблена і галичани взагалі наслідували наддніпрянські зразки. („Вечорничник" — Заревич, написав десь року 1863 якусь слабеньку драму цілком за „Бондарівною"). Федьковичева проза мала велике значіння для Буковини та Галичини. Тут він коли не торував нові шляхи, то в кожнім разі прищеплював, укореняв на місцевий ґрунт літературу Наддніпрянської України:

„Най каже хто що хоче, я все своєї: нема й нема кращого світа понад Гуцульські гори. Небо над ними чисте, як дорогий камінь, смеречина зеленіє, як зими так літі, пташка не втихає, а хрещатий барвінок стелеться по шовкових травах, що цілу Буковину своїми запахами обвіяли. О, панство моє миле. Як у кого коли серденько заболить, най лиш іде до нас, а коли тут не подужає, то вже нема йому ліку в господа милосердного. Більше не знаю вам, що казати, от хіба тільки, що як діправди приїде хто коли в наш окіл Путилівський, най же не мина й нашу хатку: стоїть вона коло Сторонецької церкви, мала й невидна, але бог святий великий, а ми хліб свій (та божий) перед ніким ще не ховали і не будемо ховати, хіба би бог милосердний допустив, що його таки не мали" („Штефан Славич").

В умовах буковинської дійсности вплив Марка Вовчка, а почасти й Квітки був теж суто формальний, що ж до соціяльного змісту творів Марковички, до того пак її гуманізму, то його не відбив Федькович, як не передав і думок Шевченка. Німецькі літературні впливи підносили загальну культурність творів Федьковича. Німецькі романтики — Уланд, Шіллер, Бюргер, Гайн — дали Федьковичеві багато. Він переклав історичну трагедію Рудольфа Годшаля „Мазепа". Гуцульські його фабули та побутовий матеріял цілком відповідали духові німецької романтики. Отже, і такі речі, які мають дещо автобіографічного, як повість „Люба-згуба", також романтизовані. В цьому творі гуцульський побут дуже подібний у деяких рисах до колишнього родового ладу, і в українській літературі гуцульські теми стають певною екзотикою, до якої тягнеться ціла низка письменників.

Новела Федьковича, писана цілком новою мовою, знищила рутенське „язичіє", викинула його за межі літературної мови.

Військовий побут викликав у Федьковича досить болючий рефлекс, і цикл його військових поезій надається до тлумачення „подекуди" як твори антимілітаристичні. Але таке тлумачення сам автор на увазі не мав: він просто виспівував свій біль і тугу своїх товаришів підчас італійського походу і водночас залишався австрійським патріотом, офіцером австрійської армії, який часом писав цілком ура-патріотичні твори, навіть цілий цикл „пісень жовнярських" цілком казенного патріотичного патосу на такий штиб:

За цисаря радо рушим
Хоть би з пеклом ми у брань.
За цисаря кров і душу.
Він наш гетьман, він наш пан.

А австрійський патріотизм не заважав йому бути місцевим патріотом своєї Гуцульщини: він навіть не любив признаватися, що батько його польський шляхтич, а взивав себе сином гуцула опришка.

Бувши завше клерикалом, наприкінці життя захопився Федькович містикою та астрологією, що одібрало в його багато часу, змарнувало багато сили. Драгоманов, видаючи його твори, вдався до поета з проханням зібрати, приготувати їх до видання. На це Федькович йому відповів: „Робіть, що хочете. Про мене то (повісті) не варто нічого, то так собі, пусте". Федькович гадав, що малюнки з сільського та жовнірського життя взагалі нічого не варті, і носився з мріями поем та драм напівісторичних, напівалегоричних. Про ці твори Драгоманов пише:

„Та вони не ворушили в моїм серці нічого, окрім жалю до самого Федьковича. Так ми й не погодились ні на чому иншому, крім на формулі: робіть, що хочете... З цієї справи я виніс таке враження, що за повісти Федьковича, котрих наше письменство має кілька живих картин з побуту нашого народу під Карпатами і з котрих треба начинати нову добу в галицько-українському письменстві, ми мусимо дякувати, мабуть, чи не щасливому випадкові, а не зовсім не свідомому вчинкові писателя, що стоїть на ґрунті своєї громади. І форма Федьковичевих повістей (реалізм чи натуралізм), і зміст їх (життя простого народу) були, очевидно, зарапніми і для самого автора і для його громади. Останнє видно із того, що в Австрійській Русі повісті ті навіть не знайшли собі накладу та й досі розходяться дуже поволі, хоч як робив проби роздавати їх майже без плати".

Тільки поезії з військового часу, що виявляють безпосередній біль галицького селянина чи гуцула, забратого з своєї домівки на чужу сторону, тільки ці поезії знайшли оцінку в масі. Зберігся переказ, що один письменний селянин, Петро Дедерчук з Татсучова, почувши поему „Новобранець", сказав про Федьковича: „Сей спочув і виспівав цілий біль руського народу". Зате про „Довбуша" писав Драгоманов: „Мені він здається преснотворнішою працею". В приватному листуванні Драгоманов про Федьковича писав:

„У чоловіка був талант,— про це й говорити нічого,— але що він не попав зразу у мертвяки, як який-небудь Дідицький, цьому

винен, як бачу тепер, не стільки талант його, скільки салдатство, що держало його далеко од книжників і фарисеїв. Що він виписався, що нових віршів путніх од його ждати нічого,— це було видно вже з того, що він писав у остатні часи — коли він, не розвиваючись дальше, ще укріпився у мислі, що він великий поет. Але можна було надіятись на Федьковича, яко на переводчика. Після ж його фражки, що напечатана у „Правді", треба, мабуть, махнути рукою на цю надію" (лист з Флоренції, 1872 р.).

В другому листі Драгоманов каже:

„Од вас, галичан, жду, що признаєте і по Р-ку, що школа Гоголева, то є російської літератури, сотвореної українцем, не послідне діло. Будь у такій школі Федькович, не пропав би він так постидно, як це з ним случилось, думаю, що безвозвратно" (лист до Бучинського в січні 1873 р.).

СИДІР ВОРОБКЕВИЧ

Року 1876 запізнався Федькович з другим буковинським поетом, що писав під псевдонімом Данило Млака[1]). Деякі його поезії були дуже популярні по хрестоматіях у Буковині, в Галичині і за часів Петлюри („Рідна мова"). Характер його поезії показує така річ, як „Над Прутом", від якої дано назву цілій збірці, писана дистихом:

Над Прутом у лузі хатина стоїть,
Живе там дівчина хороша, як цвіт:
В їй очі — зірниці, що світять вночі,—
Побачиш їх, хлопче,— вмирай і мовчи...

Вплив народньої пісні на склад поезії Млаки видко з такої п'єски („Думка"):

Журавлики ключолети,
Горді сизокрилі,
Як ви мене лишаєте,
Друзі мої милі.
Лишаєте мене, други,
В тузі і недолі...
Рад би з вами я нещасний
Злетіти поволі.

І занести біль горючий
Занести в країну чужую,
Та нетяга крил не маю,
Тут в'яну й горюю,
Занесіть хоч мої болі
В далеку чужину,
Бо тут з ними через зиму
Сирота загину...

[1]) Сидір Воробкевич (1836 — 1903) родом з Чернівців. Перше був попом на периферії, потім за вчителя духовної семінарії в Чернівцях, там і помер. Перше друковано його поезії в „Галичині" Дідицького. З передмовою Франка вийшла збірка поезій „Над Прутом" року 1900. Увага читацьких мас була до його в 70-х роках, коли його мали

ІВАН ФРАНКО [1])

Увійшов у літературу саме тоді, як у Наддніпрянській Україні була певна поетична криза. Драгоманов писав про безталанність українського Парнасу:

„Я не одрікаю поезії ліричної, а одрікаю талант і прок у більшій часті сідлателів українського Пегасу і думаю, що пани Куліш, Кониський, Гетьманець (Старицький), Павлусь найбільш тратили папір на свої вірші, бо коли кому й удалось з них видавити з себе два-три рядки гладеньких, то не удалось сказати нічого нового. Значить, світ стоїть, як і стояв і після їх віршів. Поезію, як і науку, я ціню по колічеству тих фактів психологічних і соціяльних, що вона одкриває й викладає в природній кождій формі. Для того шаную ліричного поета, коли він мені покажить у душі чоловічій таке, що я не бачив ще, чого не показали ще другії. Але це тепер вже трудно. Молодому хлопцеві готов простити і переспів чужого або вже звісного мені, бо дивлюсь на це, як на пробу, жду більшого, оригінального. Але, коли, пождавши, не получу такого, то одвернусь. Ніколи тепер самими віршами для віршів тішитись. Цікаво послухати иноді, як у віршах викладають голі ідеї, що ми вже їх передумали, цеб-то пишуть передову статтю газети віршами,— але справді, яка це поезія. Найбільш усього дорогий нам той, хто подасть нам типічні факти чоловічого життя і громади. Того ради воскліцаю ко Аллаху: о, пошли нам людей з дзеркалом Діккенса й Гоголя, нехай покажуть нам життя наше й народнє,— і прости гріхи птахів, що тільки й уміють цвірінькати про „Парашу — радость нашу“, чмілів, що гудуть про батьківську славу, або гробачків,

поруч Федьковича. Поезії його досить співучі, писані ладом народньої пісні. З його був ще й музика. Його оперети „Молода пані з Боснії“, „Золотий мопс“, „Янош Іштенгазі“ мали в свій час у певних колах великий поспіх.

[1]) Доктор Іван Франко (1856 — 1916) — син коваля села Нагуєвичів Дрогобицького повіту в східній Галичині. Першу освіту дістав у сільській школі Ясениці-Сильній, потім у німецькій школі в Дрогобичі та в гімназії. Дуже пильно вчився і багато читав, мавши вже гімназистом бібліотеку на п'ятсот томів. В 1875 — Львівський університет. Участь в „Академічному“ кружку та в журналі „Друг“. 1877 — арешт. 9 місяців у тюрмі без суду. 1880 — етап — новела „На дні“. 1881 — участь у радикальному місячнику „Світ“, повість „Борислав сміється“. 1883 — роман „Захар Беркут“ — в „Зорі“. 1884 — народовці не дають „Зорі“ Франкові, а передають товариству ім. Шевченка, яке бойкотує Франка 1886 року викинуто з „Зорі“. 1887 — початок праці в польській газеті „Kurjer Lwowski“ (біля десяти років). Збірка поезій „З вершин і з низин“. Поема „Панські жарти“. Редагує жіночий альманах „Перший Вінок“. 1888 року — фактичним редактором „Товариша“. Участь у „Правді“ Барвінського та Кониського (зірвав

которі думають видрати що-небудь живе з буйтурів та Ярославів і думають, що коли порубають плоху прозу на міряні рядки та розкажуть так дещо з літописи, то так прямо в Гомери і Шекспіри попадуть. Но уви... Аллах не чує цієї молитви,— і наші українські стихоплети або сплять, або розтрушують школярські портфельки і видирають плохі вірші про „Парашу“ і батьківську славу. Ваші подовляємі ісключними археологічно-романтичними ідеями народности і маючи перед очами примір німецької, найменш реальної, найбільш алегоричної, т.-е. найбільш одсталої од нашого віку поезії (німці пишуть і досі прологи з Карлом Великим і Фрідріхом Барбаросою, романи з німецької історії, драми „Іуда із Іскаріота“ і т. п.,— а віршей), дарують у сотий раз дівчат, перегляди історичні у віршах, але душать скукою Ярославами та Довбушами, заставляючи говорити і ікони. Прогнівили ми творця“.

Вплив Драгоманова на Франка був величезний. Перші його поезії що до змісту перейняті драгомановськими настроями, суспільно-революційними мотивами. Все, що написав Франко у 70—80 роки, було скероване проти існуючого ладу суспільного, проти експлоатації і деморалізації, що її приніс промисловий капіталізм. Франкові взагалі закидають, що він мав вдачу газетяра і вічевого промовця, і ці риси одбилися в його творчості, яка, мовляв, особливо на початку, пересякла „ідеологізмом“ та реторикою, і тільки з 90-х років, з часів збірки інтимної ліріки „Зів'яле листя“, починає Франко визволятися з-під впливів драгомановщини. Народники, що своїм прапором мали тип так званої людини повинности,

---

з нею того ж року). 1889 — тюрма утретє. Новела „До світла“. Тюремні сонети. 1890 — редагування з Павликом „Народу“. Участь у популярному „Хліборобі“. Редагує „Громадський Голос“. Збірка новел „В поті чола“. 1893 — збірка поезій „З вершин і низин“. 1894 — докторат філософії у Віденському університеті. Дисертація „Іван Вишенський“. Участь у журналі „Життя і Слово“. 1895 — Львів. Габілітаційний виклад — „Наймичка“ Шевченка. Але професорувати не пощастило через донос галицької інтелігенції „на політичне минуле“. 1896 — „Життя і Слово“ стає літературним журналом. 1897 — „Літературно-Науковий Вісник“ — редагування. Народовці і москвофіли провалюють на виборах. 1898 — збірка поезій „Зів'яле листя“ та „Мій ізмарагд“. 25-літній ювілей (в народовському „Ділі“ — тільки оповістка). Усувається од політики. 1899 — поділ радикалів на соціял-демократів та націонал-демократів. Франко — до націонал-демократів. 1900 — збірка поезій „Із днів журби“. 1901 — власна вілла. 1903 — полеміка з Єфремовим. 1904 — викладає історію української літератури. 1905 — у „Літературно-Науковому Віснику“ виступає проти Драгоманова. Поема „Моїсей“. 1906 — збірка поезій „Semper tiro“. Докторат Харківського університету. 1908 — параліж. 1913 — промова на з'їзді академічної молоди. 1916 — вмираючи, зрікається попа, але галицьке громадянство, знущаючися з небіжчика, ховає з попом.

поета-громадянина, за найбільшу заслугу Франкову вважали те, що в ньому громадянин перемагав поета. Згодом, коли прийшло нове покоління дрібнобуржуазної інтелігенції (модерністи) і пішло з боєм на народницькі святощі, воно протиставило народницькій ідеї цілком протилежну. Досі ще для епігонів модернізм у Франко цінний тим, що в ньому поет ніби-то поволі визволявся од громадянина. Народницька теза і модерністична антитеза — два розбіжні погляди на Франкову творчість — і досі ще не зведені до синтези. Завданням наукового франкознавства є дослідити як-найдокладніше розвиток Франкової творчости.

Поезії Франка. Це був поет, що охопив у своїй творчості величезне коло тем та сюжетів:

„Старий Єгипет чи Асирія, Платон чи Спіноза, Шекспірова Англія чи архіновітня Австралія, Дантівські середні віки чи американський капіталізм, Верлен чи К. Ф. Маєр, панцеляція чи індемнізація, душа польських повстанців чи гуцульських опришків, Хмельницький чи діячі великої революції, візантійська декаденція чи простота народньої поезії, „Фавст“ Ґете чи „Чернець“ Шевченка, денник чи науковий журнал, філологія чи строго філософія,— хто в силі бодай приблизно перечислити ті області життя цілого людства, на які злітав невсипущий дух Франка, в які він вдирався, які він наново в собі переживав“.

Така величезна цікавість до всього, жадібна увага до цілого світу пояснює гарячкову багатющу перекладну діяльність Франка: перекладав шістдесятьох авторів (німецьких, англійських, французьких, італійських, російських, польських, чеських, шведських та ин.). Звичайно, така бурхлива діяльність, такі різноманітні впливи були з'явищем безприкладним в українській літературі. Воно було цілком незвичайне для літератури наддніпрянської, яка знала тільки впливи російські, і так само було воно незвичайне для літератури буковинської та галицької. Сила перечитаних книжок позначилася вже на формі ранніх творів Франка. Беручи ті самі теми, що й Данило Млака, він пише вже зовсім иншою формою.

Коли порівняти поезію Воробкевича „Думка“ з поезією Франка „Журавлі“, одразу стає видко, як ту саму тему цілком по-новому опрацював Франко:

Понад степи і поле, гори й доли,
Понад діброви, зжовклим листом вкриті,
Понад стернища, зимним вихром виті,
З плачем сумним, мов плач по кращій долі,—
Понад селища бідні, непошиті,
Хатки, обдерті і пусті стодоли,
Понад люд темний, сумовитий, голий
Ви пливете по мглистому блакиті...

Франко почав писати не пісенною формою, а культурною європейською формою — сонета. Ця форма була не нова для Галичини, але Франко її удосконалив. Супроти поезій Наддніпрянської України він виступив з словом гострого засуду. Тільки Старицького він визнавав за його шукання; він у нього бачив „перші ознаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченкової манери. Бо коли в добі епігонів майже обов'язково було дивитись на світ і на людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність, починати поезію від зір, сонця, хмар або соловейка і потім більше-менше перескакувати на індивідуальне поетове „горе" або „щастя"; коли там усі людські відносини і вся природа мусили бути стилізовані, позбавлені реальних прикмет і деталей, більше-менше в такім самім розмірі, як у орнаментах народніх вишивок являються стилізовані квітки та листки, то Старицький відразу відкидає його конвенціональний стиль, кермуючись тим вірним почуттям, що той стиль був природний і поетичний в устах Шевченка, але не може бути тим самим в устах Куліша або пізнішого українського поета. Повставши проти етнографічної стилізації орнаменталізму народницького догмату про слугування літератури виключно селянинові, Франко бере собі за мету писати не для народу, а для інтелігенції. Це навіть не подобалося Драгоманову, який називав поета „двуличним" (*Філіпович.* „Шляхи Франкової поезії" у збірнику „Іван Франко", 1927, стор. 188).

Закиди Франкові в ідеологізмі виходять з нерозуміння самої вдачі поета. Він належав до так званого ямбічного типу поетів, до поетів думки, а не до поетів-співців чи пластиків. Основна властивість поетів думки — панування розмислу, захоплення самою думкою, самим словом. Класична простота і точність виразу, яка не потребує навіть образів. Сила такої поезії в її ліричному русі, такі поети мають нахил до великих віршованих форм, до розповідних поем, романів у віршах. Яко поет думки, яко розповідний поет, Франко не потребував особливої насиченості своїх поезій образами. Його захоплення було в ясній, сповненій глибокого напруженого хвилювання думці; і через те його суспільно-революційний цикл поезій нічого не губить од цього панування думки, насиченої, зогрітої щирим почуттям революційного протесту, обурення, осуду. Перша збірка Франка „З вершин і з низин" — збірка поезій з 70—80-х років, що вийшла з друку 1893 року, свідчить за те, що молодий поет одразу пішов боєм проти старих традицій літератури. В перших його сонетах почувається величезне піднесення, захват протестанта:

Колись в сонетах Данте і Петрарка,
Шекспір і Спенсер красоту співали,
В майстерну форму, мов рідьблена чарка,
Свою любов, мов шум, вино вливали...

Згадавши про те, що німці утворили панцерний сонет, який поетові нагадує чарку капрала, переходить Франко до завдання української поезії і каже:

Нам, хліборобам, що з мечем почати,
Нову зробить прийдеться перекову:
Патріотичний меч перекувати
На плуг – обліг будущини орати,
На серп — щоб жито жать, життя основу,
На вила — чистить стайню Авгійову.

Почавши таким бойовим викликом, Франко в цій першій збірці свідомо протиставляє себе попередній літературі і тим поетам, що писали до його. Він звертається з сонетом до Данила Млаки, не ховаючи своєї іронії:

Отче Даниле, ще не все то й вільний,
Хто з своїх пут сміється і кепкує;
Не все ще той поет великий чинний,
Хто вірші пише і слова римує;
Не все ще той святий, хто богомільний,
Ні той високий, хто ся вгору дує;
Не все нас сміх розвеселить весільний,
Ні розслезить нас той, що все сумує...

Поетам-попам, Воробкевичам протиставляє Франко свій спів, їхнім святобливим гімнам — свій гімн: вічному революціонерові, духові, що рве тіло до бою, що провадить його вперед навперекір попівським тортурам, тюремним мурам, муштрованому війську та шпіонам. Його слово до мільйонів, які радо йдуть, чуючи революційне гасло. Цей вірш уміщено в збірці „З вершин і з низин“ на чільному місці замість пролога. Писаний року 1880, „Гімн“ Франка вітав „розвидняющийся день“. Тут нема у поета довгих описів краси природи, навіть весняний малюнок кінчається в його соціяльною побутовою рисочкою:

Вже сонечко знов по лугах
Почало весняную роботу;
І знов по широких полях
Полились ріки людського поту,
По тихій, по чистій ріці
Знов сріблястая риба гуляє;
По голій тісній толоші
Знов худоба худа шкандибає.
Дзвенить птахів співами ліс,
І зозуля кує коло кладки;
Дорогою тягнеться віз —
Секвестратор в село за податки.

В тріяді: музика, пластика, слово,— поезія є головною частиною, власно найскладнішою, маючи в собі і елементи музичні та пластичні, відбиті в слові. Виділивши *стихію слова* з тріяди, все-таки ми не позбулися певного *синкретизму* слова: поєднання в ньому всіх первістків мистецької тріяди. Але шлях од співця до поета вже перейдено. За народньою піснею йшла фахова, за фаховою — спадковою — художня, особиста. Найстаріший тип мистця слова є поет-співець. Такий був Шевченко.

Дальший щабель — фахівець, поет-майстер.

Тип поета-співця, що співає, як птах, не дбаючи про правила та канони, наслідуючи їх звично-механічно,— цей тип заміняє тип свідомого майстра, що творить у межах певної одержаної спадщини поетики, яку вдосконалює, дбаючи дати закінчену форму. Такий поет має певний формальний, пластичний ідеал. У нас такий був Щоголів. Була це цілковита протилежність Шевченкові, поет з культом суворої карбованої художньої форми, якого єдине захоплення— добір слів, обробка слова, створення консервативної художньої форми „з погляду вічности“ і „для вічности“.

Пісня — пристрасть, горіння, буяння сил, дзвінке джерело почуття, що шумує бурхливою течією; рух, надхнення, спів.

Пластика — образ, карбоване слово, спокійне, одстояне, рівне, як верцадло, плесо, що в ньому віддзеркалюється життя в непорушних застиглих формах холодної мертвої краси. Світло, колір, образ.

Слово — думка, вияв напруження творчого розуму, розповідь. Сила слова промовця в його залізній логіці, монументальній простоті, вияві живого духу творчого.

Цим трьом стихіям відповідають і три типи творчости, і три поетики. Свідомо, чи радше — позасвідомо, поет уживає тих технічних засобів, тяжить до тієї поетики, яка йому властива органічно. Певні звички, індивідуальна маніра письма. Великий поет може поєднувати всі три типи поетик, але й у генія є певний нахил до котрогось способу вияву. Поетична свідомість є цілковита єдність, суцільність. Всі твори певного поета є розгортання цієї єдности в низці образів, у цілій системі їхніх поєднань. І всі вони мають цю єдину основу, всі їх можна звести до їхнього джерела, згорнути в єдиний образ — душі їх творця.

Мистецтво відтворює світ ритмом, словом і гармонією — чи то нарізно, чи разом усіма засобами. Ритм є первісток *архітектонічний*, цеб-то *пластичний*; гармонія — *музичний*, пісенний. Первісток розумовий, логічний — слово. Так іще Арістотель визначив мистецтво:

музика — пластика — слово. Він і класового поділу не забув. У його люди „поважні“ наслідують вдачу і вчинки видатних осіб, поважних мужів. Люди „подлі“, „прості“ наслідують низькі вчинки та низьку вдачу. Перші були поети *героїчні*, другі — так звані *ямбічні* („ямбікон“ — лаятись, лайливі). Ямбічний метр найбільше наближається до *звичайної розмови*. Отже це є суто *словесний* тип (як хорей дуже близько стоїть до *пісні*). З ямбу виникла поезія думки, розповідна, розмовна, неспівуча і необразна. Цей метр був непотрібний у добу пісенну, в добу панування культу природного.

Після Шевченка, як і до нього, в українській літературі довго тривала „стилізація народности“, той пак етнографічний орнаменталізм, що гальмував розвій поетичної техніки. Щоголів своїм консерватизмом не надавався до ролі новатора, а Старицький своїми перекладами вже одрікся, відмежувався од народницького самообмеження інтелігенції українофільської.

Франко був поет думки. До нього в Галичині та Буковині поруч з пісенними формами поетичними вже прищепилася консервативна форма сонета. Сонети писали і Маркіян Шашкевич, і Устіянович та Федькович (що написав аж 13 сонетів). Шевченко, звичайно, як поет суто пісенний, не писав ні сонетів, ні загалом не знав класичних форм, але ямбом писав, розповідаючи ним свої вогненні революційні думки.

Як поет думки, Франко не нехтував і конструктивним моментом і багато уваги віддав строфічній будові своїх віршів. Уже в першій збірці він пише дистихом, але вже не таким, як у Млаки.

В житті, мов на шляху, лиць сотні стрічаєш,
Та в поспіху їх безучасно лишаєш.
Часом лиш попадесь лише характерне,
Що взір поневолі до себе приверне.
Зирнеш, заговориш і стиснеш за руку —
Найближча хвилина приносить розлуку.
Та довго ще в тямці відтіль і відціль
Не раз визирає приязний профіль . . .

Профілі і маски — ось поле розлоге
Ось все, що дає нам життя наше вбоге. (1893)

В цій філософічній роздумі, в поезії занотовано нове з'явище — безнастанний рух міського життя, усвідомлена плинність і короткочасність зустрічей у великому місті. Психіка міської людини створює і властиву собі поезію. Ця поезія :

Вона ті профілі хапа на лету,
Дає їм безсмертне життя, теплоту ;
Всі маски свобідно вона відхиляє
І в душах, мов в книзі, вигідно читає.

Чари поезії освітлюють наше вбоге, понуре життя, зогрівають його, висушують сльози. Крім сонетів, що їх написав Франко з сотню, в цій першій збірці були секстини, октави, терцети, тріолети.

Зміст збірки: молодечий революційний протест мужицького сина, що, діставши освіту, не забув того соціяльного середовища, яке його зродило. Він свідомо протиставляє себе старій літературній моді:

Краще б то для моди
Заспівати, бач,
Про красу природи,
Ніж про людський плач. (1882).

Проте природа бере велику участь в утворенні настрою поетового:

Вітер теплий, брате мій,
Чи твоя це мова.
Чи на гірці світляній
Так шумить діброва.
Травко, чи це, може, ти
Втішно так шептала,
Що з-під криги мертвоти
Знов на світло встала.
Чи це, може, шемріт твій,
Річко, срібна ленто,
Змив мій смуток і застій.
Vivere memento!

Природа не є засобом забуття, втікання од життя,— вона надає нових сил, оздоровлює, вигоює од застою та смутку, надає смаку до життя. Мертвяна природа відживає, каже йти до людей, до тих пак людей, які нещасні, які борються:

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо вогнем то,
Лиш боротись — значить жить...
Vivere memento! (1883)

Боротьба за краще життя для всіх упосліджених, моральна повинність занедбати особисте щастя (в міщанському розумінні) — настрій інтелігента-ідеаліста — це гасло чуємо в терцетах з циклю „нічні думи“:

Докіль ще недосяглим ідеалом
Для міліонів — ситість, тепла хата,
Докіль на лицях сльози...

А тюрма ховає за своїми ґратами працівників і з голоду вмирають беззахисні сироти, тоді як „стовпи“ отруту ллють в народні рани, поет каже собі:

„...Ти, слуга нещасних,
Працюй для них словами й руками
Без бажань власних, без вдоволень власних“. (1883).

Того ж року утворив Франко свій невмирущий образ беркута, втілення в українській літературі усього того хижого, експлоататорського, що приніс у тихе патріярхальне життя занедбаної провінції перший подув промислового капіталізму. Водночас є цей беркут і віщуном *підземного грому*.

Другий, протилежний образ — каменярів — створено ще року 1878. Материна пісня і праця невсипуща дала поетові мету, „щоб у манівцях не зблудив" (1883).

Павликове оповідання „Титяна Ребенщукова" викликало вибух обурення галицьких „жандармів од морали". Його судили й засудили. Франко відгукнувся на цей вчинок галицької дрібнобуржуазної суспільности такою єреміядою:

Старці й книжники грізно накинулись
Каменувати тебе:
Всіх їх некритая, непідсолоджена
Правда по серці скребе...
Чом не навчилась ти ніжности, хитрости,
Підлости свіцьких жінок,
Чом ти закинула мову їх, клятви їх,
Пута звичаїв, думок. (1880)

Коли селянин Роман Гуцман умістив у „Молоті" вірші про рекрутське життя, Франко, звертаючися до героя тих віршів, Гриця Турчина, каже:

Прийдесь за правду твердо стати —
Хлоп в хлопа і плече в плече,
Прийдесь на ворога стріляти,
І кров рікою потече. (1880)

Болото галицького міщанства створило жінці становище гаремної істоти, що без чоловіка нічого не сміє, нічого не може. У таких умовах буржуазний рух емансипаційний був ознакою великого поступу, і Франко його підтримав, написавши алегорію терцинами „Женщина", з нагоди утворення товариства „Руських женщин" у Станіславові (1884). Зовнішній феодальний культ жінки знищено, з сумнівної богині зроблено людину:

Хай чоловік її своєю бачить
У всьому рівною собі, і к ній
Не молиться, та не клине й не плаче.

Капітуляція народовців перед попівською партією „твердих русинів" або москвофілів здобула од Франка гідне визнання:

Вільнодумець, що робив
Богу всі об'єкції,
Нині смирно е, ади,
В Юр на реколекції. (1881)

Фортеця галицького клерикалізму, церква Юра у Львові, взагалі з боку Франка мала велику „увагу". Він стежив за кожним кроком попівської зграї, і, коли один з попівських поетів, М. Устіянович, написав вірш „Хлібороб", цілком ідилічно показуючи селянське життя, ніби якийсь рай, Франко перефразував цього вірша, почавши його тими ж словами, що й Устіянович, дав свою картину того раю, цілком реальну:

Гей, хто на світі кращу долю має,
Як той, що плугом святу землю оре?
Святую землю в банку заставляє,
В довги впадає, як бездонне море,
І поти б'ється, аж остання рація
На нього спаде — грунту ліцитація... (1880)

Того ж року пише Франко довжелезну сатиричну поему „Ботокуди" на ту галицьку інтелігенцію попівську, що від 1848 року панувала в краї. В цьому краї живуть: непевні елементи, неприязні власно, бидло і праві ботокуди, стовпи порядку й віри, які борються за посади, адьюнктури, стипендії та дотації; з них цицерони, артисти, коли вони промовляють з церковної амвони, вони і лікарі, і педагоги (лікують постом, а просвіщають требником). Ботокудів у 1848 році наробив урядник Встидіон (губернатор Галичини граф Стадіон). Але як не був з його бог, то й вони не подібні на людей вийшли. Та сами ботокуди це заперечують: їх таки втворено з глини, тим-то вони й полюбляють бабратись у болоті... Висміює Франко герб міста Львова („Золотий пес на сонце бреше"). Звалище давнього університету, подароване „цисарем" за контр-революційні вислуги твердих русинів на їхні культурні установи в 1848 році, теж не проминув своєю увагою Франко. Далі йде епічний опис боїв за азбуку, за правопис. Ботокудський попівський край зображено в образі... книша:

Уявіть: весь світ —
Величезний книш плескатий,
Зверху сонце, як цибуля,
Місяць, як чеснок лукатий.
Зорі — мак, котрим весь книш
Поприсипуваний згуста,
А внутрі його лежить
Всяке благо, мов капуста.
Всередині є земля,
Мов варена бараболя.
Нею ж по господній волі
Ботокуцька править воля.

На землі такий порядок:
У долині бидло сіре
Робить, мре, христиться й твердо
Все держиться предків віри.
Понад ним війти, жандарми,
Поліцайські своїм трудом
Лад піддержують суспільний,
Шлях рівняють ботокудам.
На верху ж *вони* всі стали
У великій церкві враз
І по всіх безбожних правлять
Соборовий парастас.

Всілякі „ізми“ складено в труні разом з усіма єретичними мріями:

А у стіп Христа на віку,
Цвяхами прибиті вряд,
Черепи Прудона, Штравса,
Маркса й Дарвіна стоять...

Висміює „Угнівську академію“ (Угні — містечко коло Львова, ніби галицькі Кобеляки чи Золотоноша) та москвофільську газету „Слово“, якої редактор підчас арештів року 1877 допомагав своїми вказівками поліції. Кінцівка ботокуцької епопеї:

Спіть, покіль зима лютує —
До весни ще довго ждати...
Змеркне сонце. Стихне, світе.
Щоб нами тихо, тихо спати. (1880)

Є в цій книзі образ Росії. Цю країну поет уявляє собі цілком слушно, як країну перманентного погрому:

ПІР'Я

Розвіяне злими горбами,
Мов снігу платки з-над руїн
Летиш ти до хмари з вітрами,
О, пір'я жидівських перин... (1882)

„Мандрівка Русина з бідою“, крім суто галицьких справ, зачіпає й галицько-українські літературні стосунки. Редактор „Зорі“ містив багато творів наддніпрянців...

„Від Карпенка і Чайченка,
Пололенка, Школиченка,
Жука, Жарка і Панька,
Ще й від Кримського Фанька.
Від Кенира сто й дві байки,
Ще й від Пчілки, Лесі, Чайки,
Зірки, Дарки, Монтаря,
Дрозда, Щогля й Комаря.

Русин каже: „розмахалась Україна...“ Після різних пригод з бідою, коли вже їй був мало не кінець і громада зійшлася порадитись, де біду поховати,— вона втекла. Кінцівка:

Дасть бог ще нам всім прожить,
Біда й сама прибіжить. (1893)

Віршові газетні фейлетони на різні нагоди мають у збірці багато місця. Франко згодом у своїй автобіографії писав:

„Є письменники, що їх життепис є цікавіший, як їхні твори, що їхні твори є лише додатком до їхньої характеристики, частиною їхнього життепису. Це генії... За невеличким гуртом цих велетнів є велика юрба письменників робітників і ремесників, менше чи більше талановитих, менше чи більше працьовитих, впливових, вшанованих і заслужених, що одначе не доростають до міри тих майстрів.

Печуть вони, — як говорив Крашевський, — щоденний хліб для умового споживання, розбивають на дрібну монету ці грудки ідеального золота, що їх видобули майстри з таємних глибин надхнення, заповнюють своєю працею створені через них рями. В цих людей звичайно бібліографія їхніх творів вистарчає за життепис, людина немов зникає після того, що зробила... Як один з цих робітників, що докладають цеглу по цеглі до цієї будови, ніколи сильніше не відчував я того свого характеру, як у хвилі, коли з обов'язку чемности маю представитися польській суспільності... Нічого нема в моїм житті гідного уваги, крім цієї сверблячки до писання, крім нахилу до обсервування людського життя в його найрізнородніших проявах, крім цієї незаспокоєної ніколи і нічим гарячки, що змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями других людей. Але й ці всі паталогічні прикмети не є нічим характерним для мене; це, здається, звичайні прикмети письменницького ремесла".

Збірка кінчається перекладом сатири Гайне „Глуповська конституція". Та й ціла книжка має стиль Гайнівської, злої, дошкульної мови („Німеччина"), бойового виступу поета, що повстає проти цілого ладу. Значіння її для свого часу було величезне, і, перечитавши цю збірку, можна зрозуміти, чим був Франко в свій час для Галичини. Крім історичного знання, ця перша молодеча збірка може ще й тепер впливати на молодь, виховувати її, як і допіру виховувала вона не одно покоління. Товариш Скрипник підчас святкування Франкових днів у Харкові в 1926 році в залі ВУЦВК сказав, що і він є учень Франка і зазнав замолоду великого впливу його поезій, як і ціле його покоління революціонерів.

В листі до Павлика з 1879 року Франко з'ясовує своє розуміння ролі поета в галицькій дійсності: „Ви знаєте, що, пишучи що-небудь, я зовсім не хочу творити мейстерверків, не дбаю о викінчення форми і т. д., не тому, що се само собою нехороша річ, але тому, що тепер головне діло в нас сама думка, головне завдання писателя — порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думки". Не література є головне діло для письменника — „головне діло — життя". („Література, її завдання і найважніші віхи", 1878).

Франко замість „мейстерверків“ пише агітки, свідомий свого „тимчасового“ значіння з погляду „вічної краси“. Шлях цілком протилежний парнасизмові Щоголева, для якого головне була художність. Франко не вважав себе за генія, більшого за Шевченка, але за рядового робітника-просвітителя з примусу, бо ще не прийшов час для революції. Поет-агітатор, поет-популяризатор, взагалі розповідний поет, що дає нову, *реальну поезію*, як представник тих реальних і реалістичних верств, що утворюють усі цінності: „Показати нашим людям першу спробу реальної, на живих фактах опертої і реальними способами обробленої поезії“.

Книжка, молода змістом і настроєм, саме відповідала вимогам Драгоманова, який писав у Галичину:

„З вашого посліднього листа бачу, що ви признаєте паралельність напрямків галицького народнього, українського і великоруського радикального, т.-є. усіх соцільно-демократичних напрямків у краю, як кажуть святоюрці, од Карпат до Амура... Це й є головне діло. А які державні форми з цього вийдуть, яка літературна мова на який десяток літ возьме перевіс — це діло друге. Аби ми не вступили ні одної вольної ідеї, аби розумно вели свою пропаганду тою мовою, яка найлучча для нашої публіки. А як наша головніша публіка усе-таки буде хлопи, то будущність власної літератури забезпечена, коли ми, засидівшись на плачах та на віршах, не допустимо вирвати у нас симпатії народу, которі завсігди будуть реальні. Мені скучно це писати, бо я бачу, що спору між нами нема. Я тільки це усе написав, щоб нагадати вам ще раз цю тему. А ви, сами її розвивши, цими вакаціями, як будете у стосунках з людьми у Львові, Станіславові і т. д., поставляйте її частіше перед ними, а особливо перед молодіжжю. А то мені здається, що чи не з провінціялізму життя у Галичині, якось невидно по чисто львівським писанням, щоб там до послідніх гряниць народовських ідей доходили, а все якось більш на поверхню, т.-є. чисту національну дорогу звертають, особливо у таких статтях, як Огоновського“.

Як привітав Франко першого поета-селянина, так само відгукнувся на першу *робітничу* жертву промисловому капіталізмові — смерть робітника із Негуєвич, що загинув у Бориславі, працюючи в штольні:

Дев'ять ще годин кричав ти,
Як та штольня завалилась,
Де нещасний працював ти...

Такі сюжети, такі теми вже були викликом, війною всім галицьким естетам, і Франко їм заздалегідь відповідає:

„А гій" — почнуть естетики кричати, —
„Ось до чого у них доходить штука!
Яка де в світі погань є, грязюка,
Вони давай її в сонети бгати.
Петрарка в гробі перевернесь, пробі".
Нехай, та тільки він ходив в саєтах,
Жив у палатах, меч носив при собі,
Тим-то краси, пишнот в його сонетах
Так много. Ми ж тут живемо в клоаці.
То й де ж нам взяти кращих декорацій. (1889)

Ліричну драму „Зів'яле листя" (1896) писано під нагнітом тяжких життьових умов (розбите кохання, невдале одруження, 1886),— це є спроба так званої „об'єктивної лірики". Дослідник каже про неї: „Викликана ця збірка дійсним життям і дійсними переживаннями поетовими, почавши від переживань любови, а скінчивши на переживаннях бажання смерти в часі тяжкої хороби очей, не має в собі нічого надуманого, не має ніякої погоні за літературною манірою та літературними порядками, хоча відповідає літературній темі тих часів. Навпаки, ця збірка є перший художній поетів виступ супроти суб'єктивного малювання людських почуттів і має завдання на практиці показати, як найсуб'єктивніше почування можна та треба малювати об'єктивно. Через те, коли доктор Щурат назвав збірку поезією декадентизму в українській літературі, розуміючи під цим „розумне й артистичне, змислом ведене змагання до витвору свіжих і оригінальних помислів, образів і форм, а не оригінальні поетичні замахи, що в них Макс Нордав бачив припадки умислових хороб", виступив Іван Франко проти зарахування його до декадентів таки зараз після Щуратової статті в поезії „Декадент" і в передмові до другого видання збірки зазначив: „Не можу сказати, щоб тодішня літературна критика гаразд зрозуміла інтенції та характер моєї збірки. Найпросторіше писання про неї Василя Щурата в „Зорі" силкувалося осудити її, як прояв зовсім зайвого у нас песимізму". І справді, автор іще в передмові дбає про те, щоб вплив книги не був шкідливий соціяльно: „Чи варто було трудитися, щоб пустити в світ пару жмутків зів'ялого листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроєних песимізмом, а радше безнадійністю, розпукою та безрадністю. У нас і без того сього добра так багато. Та хто його знає, думалось мені — може, се горе таке, як віспа,

котру лічиться вщіплюванням віспи. Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності. Мені пригадався Ґетевий Вертер і пригадалися ті слова, які Ґете написав на екземплярі сеї своєї книги, посилаючи її свому одному знайомому. З тими словами і я подаю оці вірші нашому молодому поколінню".

Те, що Ґете зробив тільки в приватному листі, Франко подав у передмові до своєї книжки. Критикові, що привітав Франка яко декадента, „християнському суспільникові" Щуратові поет відповів :

Я декадент? Се новина для мене.
Ти взяв один з мого життя момент
І слово темне підшукав та вчене.
І Руси возвістив: „Ось декадент".
Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга,
Се лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нота друга:
Надія, воля, радісне чуття.
Я не люблю безпредметно тужити,
Ні шуму власних слухати вухах;
Поки живий, я хочу справді жити,
А боротьби життя мені не страх.

Песимізм, оскомина, хронічна до життя, цілком чужий поетові : він не паразит, що тільки думає про процент : „Який же я у біса декадент". Отже, Франко якось звязував декадентизм з добою фінансового капіталізму : „Зів'яле листя" — збірка за роки 1886 — 1896. Року 1895 Франко написав „Три долі", що їх не друкував ніколи :

І мовила одна: „Душе щаслива,
Даю тобі талант яркий,
Будь сильна ти і ясна, і мислива,
Твій ум живий, твій *зір* палкий".
А друга мовила: „Від мене
Прийми багатий *скарб чуття*,
Бажання правди неструдженне,
Бажання вільного життя.
Фантазія твоя хай буде многоплодна,
А в серці твоїм хай горить
Огнем могутнім гордість благородна,
Перед ніким чола щоб не корить".

Ця поезія є віршований переказ однієї статті Франка з серії статтей про естетику під загальною назвою : „З секретів поетичної творчости", а саме місце про „ролю змислів" :

„... Всі об'яви функції тих внутрішніх органів називаємо збірною назвою „душа", Розрізнюємо кілька головних об'явів душевного життя: *пам'ять*, тоб-то можність переховування і репродукування давніх вражінь або взагалі давніх імпульсів та змін у нашім організмі, далі *свідомість*, тоб-то можність відчувати враження, імпульси і зміни, як щось окреме від нашого внутрішнього я, *чуття*, тоб-то можність реагування на зверхні або

внутрішні імпульси, *фантазію*, тоб-то можність комбінування і перетворення образів, достарчуваних пам'яттю, і в кінці *волю*, тоб-то можність звернення наших фізичних чи духових сил в якімсь однім напрямі... З психологічного погляду, крім *зору* і *слуху*, найважніший власно дотеп, бо він позволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, концистенцію (твердість, гладкість і т. ин.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла і барв, а слух — поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу. Відповідно до цього і наша мова найбагатша на означення вражінь зору, менше багата, але все-таки досить багата, на означення вражінь слуху й дотепу, а найбідніша на означення вражінь смаку й запаху... Взагалі треба зауважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу ролю грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети... Тільки в деяких новочасних поетів ми стрічаємо подібно або ще більше розвинений змисл запаху і його літературне визискання. Особливо багате жниво можна би зібрати на французькій поетичній ниві. Як приклад досить буде назвати ті правдиві оргії чи симфонії різнородних запахів, які стрічаємо в повістях Золя, приміром, запахи різних родів сиру" („Черево Парижа").

Франко, отже, не заперечував потребу розвою поезії і не це вважав за декадентство, не технічну досконаліть, не культурний поступ, але порушення рівноваги (декаданс), одрив поета од тих мас, які його витворили і делегували в літературу.

Відсталість культурна мас і потреба йти з ними, впливати на їхню відсталість, яка не дає можливости письменникові іти безоглядно вперед,— це може бути особистою драмою мистця, який хоче йти за віком.

В цій поезії „Три долі" Франко каже про себе устами третьої, злісної баби:

Будь русином і хлопським сином,
Талант твій буде рвать тебе
Між люди, в вир життя могучий,
З великих діл і намірів ігрисько,
Та вродження й мій присуд неминучий
Тебе по пояс загребе
В багно грузке, в клопотів муравлисько.

Особиста драма Франка в тім, що в Галичині йому не було розгону. Мусив підлягати міщанським нормам, асимілюватися в багні дрібної буржуазії, яка на той час була попутницею пролетаріяту і селянства.

Щоб іти в одній лаві і впливати на спільника, Франко пішов свідомо на таку часткову асиміляцію. Лірична драма „Зів'яле листя"

особливо подобається критиці з табору християнських суспільників, а потім і модерністам. Навівши з неї уступ:

В зів'ялих листочках хто може вгадати
Красу всю зеленого гаю.
Хто взнав, який я чуття скарб багатий
В ті вбогії вірші вкладаю.

Ті скарби найкращі душі молодої,
Розтративши марно, без тями,
Жебрак одинокий назустріч недолі
Піду я сумними стежками.

Євшан каже з докором:

„Поезія для таких людей, як Іван Франко, що ціле своє життя працював насамперед для громади, для других,— це момент виїмковий у житті, це річ для них найбільше коштовна і, можна сказати, люксусова. Хвилі, коли такі громадські діячі як Франко, можуть віддатися своїм поетичним настроям, рідкі і вихоплені з рук життя: вони ніколи не мають для неї часу, звичайно, не ставляться навіть серйозно. Про нашого мужика говорять, що їсть тоді курку, коли сам слабий або курка слаба".

Франко був борцем за ідеал суспільного щастя. Його філософія була „евдаймоністична" (евдаймон — щастя). Але ця евдаймоністична філософія поділяється на *гедонізм* (філософія особистого щастя) та *утилітаризм* (філософія щастя суспільного). Модерністи визнавали, слідом за Ніцше тільки філософію гедоністичну. Тим-то Євшан і нападає на утилітаризм Франка:

Післанці півночи, в далекім юзі,
В прекраснім краю барв, багатства, пісні,
Перекажіть про сірі, безутішні
Мгли, що стоять на нашім виднокрузі.

Перекажіть про бідність, сльози вічні,
Про труд безсонний в болю і натузі,
Про чорний хліб, твердий, печений в тузі,
Про спів жалібний, мов вітри долішні.

Навівши цей уступ, Євшан „констатує": „І тут, в тій суспільно-громадській ноті, в тому утилітаристичному сяйві, в тому „термошенню сумлінь" єсть порив, єсть романтизм. Безперечно, всяка думка має свій момент романтизму, переходить його стадію. І кожна епоха в парі з реалізмом має свої романтичні елементи". Євшан хоче цілковитої асиміляції поета в гедоністичній буржуазній стихії. Франко, мовляв, багато дечого зрікся: самолюбства, нігілізму, викинув містичну мглу і грішні почування. „Тоді зродилось „Зів'яле листя", в якому поет справляє собі похорони". Герой оцих віршів, той, що в них виявляє своє я, — небіжчик. „Був це чоловік слабої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям та мало спосібний до практичного життя" — такий напис ставить собі поет на гробі, а ще далі пише: „Чи варто було трудитися, щоб пустити в світ пару жмутків зів'ялого

листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроєних песимізмом...“ Як же соромиться поет сам себе, як хоче виглядати сам перед собою тверезим, бадьорим, загартованим до тяжкого життя, вищим поперед усякий песимізм. А хіба ж не проти такого твердого, здорового та загартованого сокола писав поет на иншому місці:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте...

Ні, дарма поет ховається сам перед собою за шанець гарту та твердости, дарма відхрещується від себе самого та відмежовує себе від плодів свойого таки духу... Отже, повторюю, „Зів'яле листя“ — найбільше інтимний документ духу самого поета в епоху найбільше загостреної боротьби з самим собою“.

Як не роздирає Євшан Франка на дві частини, а втім, мусив визнати, що спроба цілковитої асиміляції поета — таки даремна річ. Висновок Євшана такий: „У своїй поезії Франко до самого кінця лишався таки романтиком. Романтиком, що бичував себе, винищував себе, позував на гарт та тверезість і принижував себе у своїх власних очах. Плачу душі не здавив, одначе. Не заглушив у собі і тої страшної, роздираючої серце туги, яка з'являється тоді, коли чоловік сам своєю рукою убив мрію, убив в душі ту мелодію, без якої вона жити не може, як риба без води“.

Инший висновок робить Філіпович. Франко не звик говорити про свої особисті переживання і уникав ліричної, музичної стихії. В його книжці це позначилося домішкою зайвого розумування та риторичних узагальнень. Але це не зовсім слушно, бо Франко був загалом поет думки, поет розумування:

Я не романтик. Мітологічний дим
Давно розвіявсь із голови мені,
Мене не тішать ані страшать
Привиди давньої віри мглисті...

Що до надмірного захоплення „Зів'ялим листям“ критиків, особливо галицьких, Філіпович з'ясовує це неприхильністю їх до радикальної поезії і до еротизму. Еротична поезія (в широкому розумінні) майже не розвинулась в українській літературі.

У збірниках „Мій ізмарагд“ (1898) та „Із днів журби“ (1900) і особливо в книжці „Semper tiro“ (1906) Франко стає поетом чистої думки, ще в більшій мірі, ніж допіру. Це перехід од об'єктивної лірики до філософської властивої. Тут панує ямбічна стихія. Здавалось, тут з засудом „релігії ненависти та класової боротьби“ Франко

цілком асимілюється з галицьким багном націоналістичної зграї. Але й тепер чуємо у нього слова України до поета:

...Я, синку, ліпше знаю
Всю ту патріотичну зграю
Й ціну її любовних фраз.

Франко залишається до кінця матеріялістом:

„В хоробі чоловік потребує, щоб з ним поводилися м'яко, лагідно та й сам робиться м'яким, лагідним та толерантним. Його обгортає глибоке, ніжне чуття, бажання любити, дякувати комусь, тулитися до когось з довір'ям, як дитина до батька".

Он яке пояснення дав сам поет своїм „занепадним творам". Не занепадні вони, а тільки є виявом патологічного стану поета, що він їх сам цілком визнає. І це мужнє визнання є вияв справді таки незламного духу в хорім тілі. Навіть у дні журби поет боїться поринути в океані містичних візій, що в ньому потопали і фізично здоровіші од Франка поети в ту ж і геть пізнішу добу. Не розтопився він і в „космізмі", а повернув до людей, до реальних описів. Про себе вперто каже: „Ні, я ще не песиміст".

Збірка заміток і вражінь „Завжди учень" (1906) містила чотири „жмутки" поеми „Лісова ідилія" та „Страшний суд". Поет-позитивіст приносить своїй музі незвичайні дари, не кадило й страви, а „свій мозок" і „своїх нервів сок". Поезія у нього є сила, що будить, молодить і п'янить. І такі ж у нього образи. Ось сміливі еспанські авантюристи-конквістадори, що на своїх білих каравелах плавають по морях, шукаючи нові, незнані землі. Ці звитяжці часом гинуть на рифах та скелях, але часом вони таки знаходять ті невідомі чарівні землі. Щоб уявити собі цілу поетичну силу Франка, треба познайомитися з докладним розглядом його віршу.

„У перших шістьох рядках змальовано рух пливучої флоти:

По бурхливім океані
Серед пінявих валів
Наша флота суне, б'ється
До незвісних берегів.
Плещуть весла, гнуться щогли...
Ось і пристань затишна.

„Жваве, енергійне посування кораблів по морю ілюстроване тут плавним, рухливим трохеєм; перепони в свобіднім русі флоти, боротьба її з „пінявими валами" і поборювання їх нею добре віддає дактиль з ямбом, анапест, уставлений на кінці четвертого й шостого

рядка, раз маркує, що флота пливе до незвісних берегів, а другий раз сигналізує уяву, що флота вже причалила до пристани.

„В дальших наслідують помішані ритмічні стопи, заколот між конквістадорами, що угледіли „сонний город" і мають на меті здобути його:

Завертай і бік при боці,
І стерно біля стерна.
Кидай якорі на берег,
По помостах виходи.

„В цілі упластичнення пожежі кораблів на морі поет сполучив два елементи: ритм і символіку звуків.

Бухнув дим. Хлюпоче море...
Щось мов стогне у судні...
Паруси залопотіли,
Наче крила огняні.
Гнуться реї, сиплють іскри,
Мов розпалені річки...
Снасть скрипить... Високі щогли
Запалали мов свічки.

„В наведених рядках домінує трохей, закрашений подекуди иншими ритмічними стопами. Ця пестрота вельми спричиняється до оживлення картини пожежі та до зображення нерівних елементарних рухів огню. Та поет не задовольнився відданням лише руху огню, але постарався також передати й мову його: в тій цілі нагромадив він слова, багаті на неартикуловані звуки, і відповідно угрупував їх. На вісім рядків маємо — 12с + 4ч + 2щ + 8л + 7н + 6т + 2х + + 3ч і 7р; співзвуки *с*, *г* і *щ* наслідують сичання тліючих мокрих складових частин пароплавів; *х* і *г* передають німі звуки вогню, що сопе, мов дикий звір, ломить перешкоди і підготовлює ґрунт полум'ю, *л*, *п*, *т* репродукують лопіт бухаючого полум'я, що обхопило щогли і паруси та золотими язиками стріляє вгору; врешті, співзвук *р* маркує лускіт, що товаришить спаданню вниз згорілих частин кораблів. Ця поезія підбадьорює і заохочує до праці, до акції:

Що за нами, хай на віки
Вкриє попіл життьовий.
Або смерть, або побіда —
Це наш оклик бойовий,
До відважних світ належить.
К чорту боязнь навісну,
Кров і труд ось тут здвигне нам
Нову кращу вітчину

Перший „жмуток“, крім величання творчого ремесла поета в сонеті, величає пісню, визнаючи її велике культурне значіння. Беркутські станси — милування кичер та плаїв карпатської природи.

Другий „жмуток“ — нові „співомовки“. Як відомо, це термін Руданського, і він надавав йому широкого значіння „співучої мови“, а зовсім не виключно тих веселих приказок, що він писав на підставі народніх анекдот. В розумінні Руданського (широкому) вживає слово і Франко. Він перетворює сюжет, надає йому сучасного значіння, вкладає в його певну суспільну, політичну ідею.

В „Цехмістрі Купер'яні“ мова йде про те, як міщанська громада дякує свому заслуженому членові, садовлячи на палю. Співомовки „Сучасна приказка“ та „Майстер Свирид“ торкаються найболючіших справ галицького життя: польсько-українських відносин. Перша співомовка є відгуком масових страйків галицького селянства у 1902 році. Польське панство має тільки одну пораду: „Не тратьте, куме, сили — спускайтеся на дно“. Коли ж справа повертається инакше, то панство біжить до влади і кричить на ґвалт:

Рятуйте, хто живе!
Рятуйте більшу власність,
Рятуйте панський лан!
Рятуйте трон і вівтар!
Давай обложний стан!

Обидві співомовки в основі мають народні анекдоти, але поет уже переходить (всупереч Руданському) від анекдотичного тону до стилю політичної сатири. Є ще тут і спроба психологічної драми. В поезіях „На старі теми“ поет справді розробляє дуже старі, стародавні перекази („Слово про похід Ігоря“, „З псальмів“), але надає тим старим фабулам зовсім нового настрою, нових ідей, часом цілком протилежних. Ось, наприклад, псальма про блаженного мужа:

Блаженний муж, що в хвилях занепаду,
Коли заглухне й найчуткіша совість,
Хоч диким криком збуджує громаду
І правду й щирість відкрива, як новість.

Відомо, що колись Драгоманов писав до Франка:

„Блажен муж, іже не іде на собор нечестивих“. Я думаю, що не буде в вас добра ні в літературі ні в політиці, поки ваші прогресисти не зарубають собі на носі цього псальма. Я зовсім не фанатизм раджу, а спокійний одхід на свою дорогу...“

Але Франко вважав блаженним того, хто власно ішов на суд і хто в хвилях занепаду розбуркував громадські сумління.

Четвертий „жмуток“ зветься: „Із книги Каафа“. Автор зайшов у якусь долину, де дівчата плекали рослину кааф. Поет зірвав кілька листків. На тих листках сяють золоті слова... слова потіхи і „принуки“. Нарешті, є тут і проблема „Єгиптянки Марії“ — повії, яка стала такою „не для заплати“, а „через той огонь, що в жилах грає“. Отже, розуміння Франка цілком ідеалістичне. Але воно разом з тим і заперечує буржуазну мораль, бо буржуа любить грішницю, як голодний теплу страву або чарку горілки. Йому байдуже, що „та жива котлета має серце“. З погляду буржуазної морали пропаща сама винна та й по всьому. Тоді як буржуазні жінки є такі ж самі (легалізовані тільки) повії.

Поема „Лісова ідилія“ кінця не має. В передмові, присвяченій Миколі Вороному, поетові-модерністові, Франко сперечається з ним що до розуміння поезії та її завдань:

Не думай, як поет покине
Загальних питань море синє
І в тихий залив свого серця
Порине, мов нурець заб'ється,
Що там він перли і алмази
Знайде блискучії, без скази,
Знайде тепло і розкіш раю.
І світло, й пахощі без краю.

А як знайде гидкії черви
І гіркість сліз, розбиті нерви,
Докори хорого сумління,
Прокляття свого покоління,
Зневіру чорну, скрип розстрою,
То що почать з такою грою?
Чи мають нам мішать поети
Огонь Титана й воду Лети?

Франко не вірив, що модерністичне шукання оригінальности та ніцшеанство, малювання словами і словесна музика не є з'явищем хоробливим. Він сам гадав, що безідейність, проголошена модерністами, є з'явище цілком занепадне. Не визволення він бачив у сепарації індивіда од суспільства, а ознаку розкладу особи. Франко вважав навіть за провину Брандесові поширення модернізму: „Головно його впливові треба завдячити, що ті писателі зробилися модними сучасній Европі, що навіть зовсім слабі їх твори перекладалося на німецьке, на польське, на російське, що висловлені в їх писаннях ідеї, переважно песимістичні і антисуспільні, робляться необхідними приналежностями духового умеблювання в головах европейських „модерністів“.

Слушно зауважує Музичка, що „Лісова ідилія“ ховає іронію поета, кепкування його. Сама назва „ідилія“ є антитезою до змісту, де Франко показує, яка вона, ця „ідилія“, доводить наочно, що в реальному житті нема ідилій. Його герой оголошує маніфести гедонізму:

Наш клич — свобода. Наш закон — баніта,
І шлях наш простий...

Присвята саме цієї речи Вороному, на думку Музички, є також іронія: „Як колись ідилією виступав проти народовців і поетів-естетів, так і тепер „Лісовою ідилією“ виступає проти ідеалістів à la Вороний“. (Стор. 164). Писана чудовими октавами, поема хибує на певну невикінченість персонажів та психологічну невмотивованість. Може вона навмисна. В кожнім разі, підкреслено романтичність героїні, яка з першого погляду закохалася в людину, що її вперше вздріла — поранену. Дивує категорична вимога лісничихи чоловікові, що ранений гість мусить жити, а „як він не видержить, і я не хочу жить. Роби, що знаєш — це невідкличний мій рішенець маєш“.

Остання річ у цій останній книзі поезії Франка є сатирична поема „Страшний суд“. Антиклерикальна її ідея свідчить, що Франко не змінив свого ставлення до тих, що ширять „темноту, гризню і горе“ та „льву тикають, а гримають ослові“, ласо шкірять зуби до „вічних благ“ та цідять муху, щоб ковтнуть верблюда (на старі теми). Загалом остання Франкова книжка віршів є покажчиком здобутої життьової мудрости, золотого заходу сильного розуму, сповненого гумору та іронії. Ці критичні сили духа скеровано супроти такого староття, проти якого Франко йшов боєм протягом цілого свого життя. Перейдений творчий шлях збагатив поетову мову, пластичну уяву, музичні властивості Франкового віршу змінилися на краще, прийшла з роками велика майстерність, технічна досконаліть, розвинулася основна кебета — *поезія думки*, — що її тріюмфом є остання збірка.

Поеми Франка. Ще року 1879 вийшов у Львові франківський переклад „Каїна“ Байрона. Вже й тоді увагу Франка звернуло на себе не те розчарування, що є властивістю байронізму, а той дух протесту, „коли не ділом, то прокльоном“... Цей вираз належить персонажеві поеми „Нове життя“, писаної в роки 1883 — 1885. Світова туга й байронізм, для персонажів нового життя не є властивим настроєм, нічого романтичного вони не визнають, шукають тільки скрізь вислову своєму *революційному* настроєві. Це був настрій самого Франка. Геть пізніше він (1906) у передмові до Кулішевого перекладу Чальд-Гарольдової „Мандрівки“ визнає і підкреслює саме революційне значіння Байрона в добу реакції, що постала після наполеонівських воєн. Байронівський та й загалом усякий романтизм Луначарський з'ясовує такечки: „Справа в тому, що це є продукт самопочуття тодішніх найкращих людей, найкращої частини тодішньої інтелігенції, їхнього почуття, як людей *зайвих*. Нема де дітися, нема куди притулитися. Всі шляхи переорано. І через те вони відходять до філософської, поетичної та релігійної мрії, або

намагаються що є сили, оскільки це можливо, розхитувати ґрати тої клітки, де вони опинилися".

Франко сам опинився в подібному стані, сам був літерально за ґратами і написав свою поезію „Товаришам з тюрми" ритмом марсельєзи. Саме поширення байронізму ішло через таких „зайвих" інтелігентів: „Саму історію революції не можна написати, доки ми не зрозуміємо, як інтелігент-революціонер визначав себе за часів Великої Французької Революції, як його в той час було розбито, як він через це зійшов на фантастику, на містику, часто, зовсім подоланий, розплинувся у мріях, хоч чудових, де видко було його талановитість і його глибокий ідеалізм, проте в тих мріях він цілком відходив від життя; і як разом із тим він, нарешті, в певній своїй частині зайняв позицію революційну, разом із Байроном, та до того ще й надзвичайно виграшну в тім розумінні, що суто революційна позиція, яка вимагає від людини взятися за рушницю і стати на барикаду, можлива лише тоді, коли є зовнішній відгомін. Инакше себе не врятуєш, колине має жодного ґрунту для роботи". (Луначарський— „Історія Західньо-Европейської літератури", стор. 292).

Такого ґрунту для безпосередньої барикадної боротьби в Галичині ще не було. Франко береться за перо, визбирує в світовій літературі все, що було суголосного з його настроєм, перекладає, переробляє, переспівує чи імітує і кидає в маси читачів. Після „Каїна" переклав „новогрецьку пісню" з реалістично-сатиричної поеми „Дон Жуан" і друкує в „Зорі"— року 1885. В поемі є заклики до здобуття політичної волі, до революції. Нарешті, пише ніби продовження байронової поеми — „Смерть Каїна". Болото галицького міщанства, тії пак „песиголовці", як їх узивав Драгоманов, що одсахнулися од Франка після тюрми, викинули геть на вулицю, розбили всі його мрії — це болото викликало протест поета. Студії з европейської літератури провадив був Франко разом з етнографічними дослідами. Року 1886 у тій же „Зорі" друкує замітку про Дрогобицький збірник рукописних апокрифів. З оцих апокрифів узяв був легенду про Лемеха, нащадка Каїна. По трьох роках з тих двох джерел вийшла нова оригінальна поема „Смерть Каїна", що є водночас і протягом Байронівської, і самостійною обробкою фабули в напрямі перенесення уваги з суб'єктивно-філософських проблем щастя до проблеми соціяльної — щастя для колективу. Сама філософія є не метою, а засобом для того.

Образ Каїна заполонив на той час уяву Франка. Як спостеріг Філіпович, тоді ж написаний тридцять восьмий „тюремний" сонет, де

так само є згадка про Каїна. На створення образів Сфінкса та Хімери зробили вплив і інші літературні джерела, що з них вказують особливо на Данта, Золя, Флобера, Біблію та Мільтона (Музичка, стор. 101). Проте, всі ці впливи і зразки перетопив Франко і створив цілком органічний твір, що його система образів ховає таку систему думок. Наука за існуючого капіталістичного ладу є зброєю в руках буржуазії для пригноблення мільйонів. Буржуазна наука ворожа масам. Треба, отже, поборювати тих, хто використовує науку для визиску і руїни життя.

Класова боротьба не є метою і не треба її обожувати: це тільки засіб до створення гармонійного суспільства, яке буде збудоване на любові.

Поема „Панські жарти" (1887) — про „славний 48 рік" та про ідеалізованого попа, який картає пана, що „стоптав царське право" — про знесення крепацтва. Сюжет поеми штучний. Піп іде проти пана. Де таке бувало? Спілка попа з паном в Галичині непорушна і навіть ріжниця віри й мови її не ламає. Постать попа є цілком невдала, але „Панські жарти" списано докладно і опис цей справляє враження тим більше, що панська сваволя не минає навіть попа. Це не могло не обурювати все селянство, навіть консервативну його частину.

Кінцівка поеми — „А Мошко закупив село". Такі випадки бували часті, що посесори на панських ліцитаціях скуповували землю, але присмак од того лишається дуже тяжкий, як і по инших творах Франка, де занадто „натуралістично" списано євреїв та ідеалізовано усіх инших персонажів, особливо селянство.

Поема „Сурка" виявляє класовий антагонізм у злиденнім галицькім гетто. Сурка — бідна єврейка:

Відмалку поміж чужими,
Відмалку в тяжкій роботі,
У поштурховищу людськім.

Корчмар Юдка її звів і викинув з байстрям на мороз. Ця віршова новела є гімн вільного материнства, яке дає щастя найбільш упослідженій людській істоті, що перебуває в неможливих, нелюдських умовах життя. Тут Франко іде за Шевченківською традицією.

Поема „Іван Вишенський" розгортає низку образів природи, яким протиставлено образи ворожо-успособлених проти неї людей, аскетів. Історична постать Вишенського допомагає в межах фабульної розробки теми про аскетизм розгорнути образи твору,

як антитезу: аскета і вільної природи. Систему бічних натяків в описах доповнено риторичними описами автора.

Плачуть жалібно ті дзвони,
мов нарікання, докори,
На людей, що замертвили
пречудовий сей куток.

Що гніздо думок високих,
школу поривів геройських,
пристань для орлів змінили
на сумну тюрму для душ.

Індивідуалістичне розвязання проблеми щастя є можливе в двох суперечних напрямках: особисте „щастя" навперекір масі, через розрив з нею і втечу від життя (аскетизм) та особисте щастя навперекір масі, через розрив з нею і визиск її (гедонізм). Це є дві формули соціяльного паразитизму, бо експлоататор-буржуа і звичайний старець, що живе прошеним хлібом, однаково існують коштом трудящих. Франко протиставляє антигромадським тенденціям своє громадівство, промовляючи словами Вишенського до себе:

І яке ж ти маєш право,
Черепино недобита,

Про своє спасення дбати,
Там, де гине міліон...

Отже, поема була бойовим виступом проти „різних декадентів, у яких брак різних ідеалів життьових, в яких є гіпертрофія власного я... Ця поема — то перший літературний твір, перша художня критика на ті голоси антигромадської літературної творчости, що почали вже проявлятися в українській літературі. Вишенський у Франковій поемі найшов полегкість тільки, коли впевнився, що єдиний вихід для нього — це знову кинутись у вир життя..." (Музичка, стор. 149). Це є типова поема, яка виявляє моменти яскравого піднесення і самовизначення особи на тлі соціяльної проблеми.

„Похорон". Один образ переслідує свідомість Франка протягом довгих років, починаючи від „Поєдинка" („Зоря", 1883), зимової казки, потім фантазії тієї ж назви („З вершин і низин", 1883) і, нарешті, в поемі „Похорон" (1899). Це є образ зрадника, що покинув лави борців.

Фелікс Кон в статті „Драгоманов и Иван Франко в польском движении", кажучи, що соціялістичний рух у Польщі почався тільки наприкінці 70-х років, спиняється на заснованні партії „Пролетаріят", а потім розповідає про участь Драгоманова і Франка в соціялістичному русі, про процес польських і українських соціялістів у Львові року 1877, про листа Драгоманова до Павлика і, нарешті, про початки непорозумінь поміж польськими та українськими соціялістами після того, як поляки зреклися зробити поправку в дусі федеративного звязку польських соціялістів з німецькими, литовськими,

білоруськими, українськими і иншими. Згадавши про соціялістичний катехизм Франка, що він написав польською мовою року 1878, який був виданий у Ляйпцігу, Фелікс Кон підкреслює, що Франко найбільш пекучим питанням уважав питання про патріотизм (обминаючи справу міжкласової солідарности) та єдність нації, яка в прикорні заперечувала класову боротьбу пролетаріяту. Франко, каже Кон, „задовольнявся констатуванням того, що соціялізм не суперечить патріотизмові, бо він є ворог всілякого гніту, всілякої експлоатації людини людиною і народу народом". Сміливо можна сказати, казав Франко, що дійсно прекрасний і вільний розвій національности може бути тільки за соціялізму, за найсвобіднішого з усіх ладів, що найкраще забезпечує добробут нації. Визнаючи в принципі боротьбу за незалежність, Франко в той же час одступає: „Політична незалежність дуже малоцінна, коли є внутрішня соціяльна неволя. Яку користь матиме народ з того, що податки, які з його збирається, замість москаля або прусака, буде витрачати уряд, який складається з наших власних панів, що дбають так само, як москаль та прусак, не про народнє добро, а про себе..." В роки 1884—1885 знищено „Пролетаріят", і знов починає воскресати націоналістична течія. У Варшаві й у Львові виникли народньо-соціялістичні органи з патріотичним зафарбованням („Голос" і „Соціяльний Огляд"). В обох цих виданнях бере участь і Франко. В „Соціяльному Огляді" Франко проповідував ідею організації польсько-української народньої партії на федеративному ґрунті. З соціялізмом у цієї партії, крім „платонічних зідхань", не повинно було бути нічого спільного. Її завдання сходили на боротьбу за демократичні реформи так соціяльні, як і політичні, при чому одним з проявів цих реформ повинна була бути націоналізація землі. Франко був тоді ворогом поділу Польщі за національною ознакою... Але ріст націоналізму в Польщі зробив край цим заходам („Грядущий мир", кн. 1, 1922).

Отже, Франко мав два шляхи: або піти за групою „Пролетаріяту" і загинути, або іти тим шляхом, яким він пішов і поволі зійти з політичного поля на літературне. В першому випадку не було б письменника Франка, в другому — не було б правдивого політика Франка, зате маємо поета, який нині є визнаний за попередника Жовтневої літератури. Політичні манівці Франка-поета більш виправдані, ніж манівці цілих політичних партій, наприклад, меншовиків, до яких належав і сам тов. Фелікс Кон геть до Жовтневої революції.

Відгомін боротьби й загибели „Пролетаріяту" є у Франка. Образ Мирона, що вбиває себе за зраду, є в „Поєдинку" і повторений

у „Похороні". В „Поєдинку" є згадка про групу бунтівників, які хотіли розірвати на части всі порфіри і корони, з престолів у печі вогонь накласти. Франко, використовуючи стару фабулу про грішника, поширює її в своїму сюжеті до розуміння політичного ренегатства, ускладненого моментом національним (тут розуміється польсько-українські стосунки), що вимотує до решти сили поета. „Похорон" має яскраві образи шляхти, її бенкетів. Підчас бенкетів різні представники шляхти виголошують промови, і всім їм відповідає Мирон. Його промова є не так оборонною, як, радше, актом обвинувачення:

Ви, паразити з водянистим мізком,
Ви, неробучі, загрібущі руки,
Ви, в котрих з усіх прикмет звірячих
Лишились тільки хитрощі гадюки.

Епілог поеми — візії поета місячної ночи.

„Мойсей". Поема з оригінально розробленою біблійною фабулою. Франко докладно з'ясовує, як він опрацював легенду про Мойсея, що був супроти власного бажання народнім провідником, провадивши народ з рабства на волю. Мойсей у поемі вже на схилі віку недалечко від обітованої землі, куди народ іти не хоче. Використовуючи біблійний міт, поет опрацьовує на підставі психологічної аналізи в двадцятьох піснях стосунки вождя і колективу. Сам Франко не заперечував, що, крім історичної фабули та психологічної розробки, в поемі є ще символічний план, забарвлений національними стосунками. Міжнародній сюжет перепущено крізь індивідуальний темперамент і збагачено живими враженнями од галицької дійсности першої половини 1905 року.

Поема є художнім відтворенням побуту єврейського табору в поході. Деякі історичні подробиці подано на підставі докладного вивчення історичної літератури. Мойсей, Датан, Авірам (Авірон), Азазель (дух пустині, взятий з книги Левітів), зображення місцевости, дане в XVII розділі поеми на основі етюду Едварда Райса до огляду історії Ізраїля. Притчу про терен у V розділі взято з єврейських книжок. Використано й грецьку мітологію (в розд. XVI, де мова про Оріон), бо її міти мають часом спільність з єгипетськими та єврейськими.

Що до національного забарвлення, натяки на українську дійсність, то є дві протилежні спроби *адаптації* національної символіки: за одним є з „Мойсея" квінт-есенція українського націоналізму, і ціла поема є боротьбою з соціял-демократичним доктринерством,

за другим є тут щось більшого — елементи внутрішньої діялектики образів та ідей, а власно самозаперечення націоналістичної свідомости. Творчість поета — прекрасна ілюстрація краху самої ідеї націоналізму і саме тут у творі, який вважається євангелієм шовіністичного „українства", саме в поемі „Мойсей" можна бачити, як поет зрікається свого поступовства та національного месіянізму. Поема є ніби підсумком цілого життя і творчости Франка. І що ж бачимо. Франко картає шкурництво й опортунізм буржуазних проводирів. Їхнє угодовство, їхню дрібничковість та страхопудство, нездатність до великої акції, до бунту. Франко зневірився в національне визволення в межах буржуазних гасел. Він кличе охоронців того „спокою", що фактично тримають трудящі маси в ярмі національному й соціяльному. Він приходить до своїх молодечих поглядів, що не може бути „цілої нації" в обітованій країні національної волі, що там не місце „багачам-дукачам", не треба там тих, що вклоняються ваалові капіталові. Національні проводирі, що ведуть за собою селянство, заведуть:

Поведуть вас, неначе сліпих,
Ошуканці і дурні...

Франко зневірився у всіх галицьких партіях і врешті усунувся од політики. Він бачив, що нема огню в політичних вождів угодовських партій. Тут же бачимо й розвінчання ідей національної самостійности:

Ось тобі й Палестина уся,
Край овець і ячменю.
Від Кадеса до Керміля всю,
Мов затулиш у жменю.

Ні шляхів тут широких нема,
Ні до моря проходу;
Де ж тут жить, розвиватись, рости
І множиться народу?

Довго точиться боротьба за той шмат землі поміж різними націями.

Ось гебрейськеє царство. Що сліз
Коштуватиме й крови.

А заважить у судьбах землі,
Як та муха волові.

Це вже нова мудрість у поета наприкінці його життя, здобута довгим життьовим досвідом. Оглядаючись на перейдений шлях, бачить судьби нації в загальному плані життя землі. Це вже мало не свідомий планетарний погляд на історію. Чи не зрозумів поет, що національна боротьба є „щось дрібненьке" в цілій історії людства, історії класової боротьби.

Щось дрібненьке ворушиться там
Коло мурів Салима,
Новий лад, новий бог, новий храм,
Нова сила незрима.

Понад голови люду того
Йдуть всесвітні бурі,
Панства, царства встають і падуть
Мов фантоми понурі.

Цілковита зневіра охоплює національного пророка: „було ж нащо трудиться“ і висновок — національний фетиш одурив: „одурив нас Єгова“. Мойсей же доходить до обітованої землі і лишає заповідь *великої зміни:*

Виростайте цупкі і тверді
Для великої зміни.

Він побачив новий рідний край, вже не самостійного раю, до якого він, Мойсей, був „проводир незрячий“, а зовсім инший, без Мамони, без скарбів нагромадження, без добробуту лінивих номадів. Він бачить новий шлях до нової мети, яка зрушить мільйони...

... крик
Триста тисяч повторить,
І з номадів лінивих ся мить
Люд героїв сотворить.

Але це буде тоді, як героїчний колектив знищить своїх брехливих і полохливих провідників. Він уже чує поклик духу, того вічного революціонера: „До походу, до бою“. Маси, запалені гаслом боротьби, зревольтовані:

Авірона камінням поб'ють,
А Датана повісять.

А сами підуть уперед:

Простувать в ході духові шлях
І вмирати на шляху.

Гуманізмові вже немає місця в серці поета:

Добре, дітки. Вбивайте усіх
Скорпіонів ви сміло.
Хоч неправидне, але, проте,
Пожиточне се діло.

Це писано в 1905 році, коли в Росії була революція, а галицькі Авірони та Датани угодовства нічого не розуміли. Може, в свідомості самого поета було не все ясно і він писав це півсвідомо, поетичною інтуїцією, передчуваючи, заразд і сам не знавши, який твір дає українській літературі, який документ проти себе самого, проти мотивів свого власного націоналістичного минулого. Маємо документ. Поет сам міг його тлумачити инакше, як і його сучасники. Але ми нині відчуваємо це зовсім, як пророцтво:

І я знаю, ви рушите всі,
Наче повінь весною.
Та у славнім поході своїм
Не питайте за мною.

Тепер, коли весняна повідь рушила, ми бачимо, що поет помилився. За ним питаємо. Червона Україна справляє Франківські дні що-року і то зовсім одмінно до того, як справляють їх Авірони й Датани українського націоналізму. Нині маси вже знають, що національне визволення не є можливе в рямцях буржуазної державности. Погляди цих мас звернені сюди, на Радянську Україну, яка, за пророцтвом Франка,

Котить Чорнем морем гомін волі
І поглядає, мов хазяїн домовитий,
По своїм лані і по своїм полі.

Автобіографічний бік поеми підкреслено в пролозі-присвяті. Це тужливе запитання, коли скінчиться національний гніт. У залізних терцетах поет висловлює певність у силі духу і неминучому визволенні. Поема є дарунком визволеній Україні. Отже, мав рацію агітпроп ЦК КП(б)У, зазначаючи в тезах до Франківських днів:

„9. Українська націоналістична буржуазія подібно до того, як це вона робить і з Шевченком, намагається зробити з Франка вузького націоналістичного героя, представника українства, як такого. Тимчасом Франко являється типовим представником тогочасної робітничо-селянської інтелігенції, співцем пролетаризованого селянства й перших кадрів українського робітництва і ворогом національної буржуазії всіх кольорів".

У поемі є ще розвязання проблеми народницького розуміння вождя і маси. Є два типи проводирів: для одних рух є все, мета ніщо. Це угодовці — ті Датани та Авірони, що задовольняються дріб'язковими „реальними" здобутками на сьогодні. Другі — правдиві вожді повсякчас нагадують масам про кінцеву мету руху, про ідеал нового суспільства, за віщо їх не полюблять сліпі провідники, готові задовольнитися малим. Маса ще йде за угодовцями, і часом навіть у справжніх вождів виникають сумніви, розколи, роздвоєння.

Проблему історичної ролі вождів і їхньої залежности від загалу в поемі розвязано так, що настрої вождів є відбиток масових.

Як душа їх душі, піднімавсь
Він тоді много раз.
До найвищих, піднебних висот
І відтхнення й екстази.

І на хвилях бурхливих їх душ
У дні проби і міри
Попадав він із ними не раз
У безодні зневіри.

Вождь має значіння в історії і „печать його духа" справді позначається на сучасниках. Сама смерть провідника мас може викликати ентузіязм. У поемі ніби дано символічне зображення смерти

Леніна . . . На думку М. Гордієвського („Мойсей — поема Івана Франка, спроба характеристики", стор. 11), в поемі цілком заперечується епікуреїзм і гедонізм. Не гедонізм, а ідея праці була центральною в світогляді Франка (стор. 13 — 14). З перших поезій, коли він проголосив, що *героєм наших днів є продуцент-робітник* до цієї поеми, де дух, цей вічний революціонер, провадить колектив до кінцевої мети шляхом боротьби, Франко має на увазі трудящі маси. І колектив рушає торувати нові шляхи і вмирати на них.

Поеми з екзотичними сюжетами: „Істар", „Сатні і Табубу" — в цих перекладах Франко цінував передовсім їх значіння культурне: про „Сатні і Табубу" писав, що вона може вважатися за *прародичку сучасної новели*, дарма, що написана якихсь 200 — 250 років до нашої ери. В передмові до поем Франко боронить себе од можливого підозріння в модернізації екзотичних тем заради самої екзотики і каже: „Я наркотиками не шинкую". В „Похороні" він також вкладає в уста героєві такі слова: „Се початок борби, а не кінець". Поема „Бідний Генріх" та „Поема про білу сорочку" мають також фабулу кохання жінки в різних варіянтах: це ті „вічні" теми, що ними збагатив українську літературу Франко, прищепивши їй міжнародні сюжети. Після народницького аскетизму еротичні мотиви Франка були певним кроком уперед. Загалом лірика Франкова поглибила і вдосконалила українську поезію, справді таки її европеїзувала. Ціла низка нових образів увійшла в українську художню мову і сама ця мова галицька наблизилася до загальноукраїнської літературної. Франко ґрунтовно змінив у нових виданнях мову своїх перших творів. Він уважав, що „слова-полова" тільки супроти ідейного значіння поезії, якому надавав переваги, але ніяк не маловажив ролі технічної вправности, формальної досконалости. „Вогонь в одежі слова" потребує такої одежі, щоб вона неспопеліла, витримала свій загальний зміст. Проти антихудожньої тенденційности Франко повставав, підкреслюючи одміну поміж ідейністю та тенденційністю мистецтва.

Проза Франкова. Що Франко був цілковито витвором специфічно-галицьких умов — це так само відомо й зрозуміло, як і той шлях його асиміляції в дрібнобуржуазній стихії, що позначився в прозі такими трьома творами: „Борислав сміється" (реальний опис робітничої боротьби), „Захар Беркут" (утопія первісного комунізму, перенесеного в Карпати в історичний час) та „Перехресні стежки" (легально-ліберальне культурництво цілком аполітичне). Щоб зрозуміти цей шлях, треба гаразд знати ті галицькі умови, в яких

довелося перебувати ціле своє життя письменникові. Иого бажання йти в ряді і пекти хліб на потребу дневі, впливати на сучасність як-найбільше, на всі активні сили тієї сучасности призвело Франка доконечно засукати рукава і заходитися чистити галицьку міщанську „стайню Авгієву". Це вираз Драгоманова в листуванні з галичанами, що його Франко повторив у віршах і здійснив у своєму житті. Раз на барикади годі було й думати йти одному, треба було шукати инших засобів, і тут Франко випробував чи не всі можливі засоби впливу. Він уже не міг, як Федькович, укладати молитовники та різні писати побожні історії (зате він почав також з оди котромусь церковному „достойникові"). Але ще треба було шукати спільної мови з тим самим громадянством, яке вперше й слухати про Франка не хотіло.

Розвиток літератури залежить од читацької маси, і Франко, пішовши шляхом літерата, а не професіонала-революціонера, розвязав цілу низку суто літературних проблем свого часу. Передовсім — проблему літературної мови.

Погляди Франка на організацію нової буржуазної літератури заслуговують на увагу. Ще за п'ять років до заснування „Літературно-Наукового Вісника" у журналі „Зоря" висловив Франко гадку про потребу централізації літератури. Тільки в осередках культурних і політичних може розвинутися письменницький хист:

„Письменник, хоч би не знати який геніяльний, зможе все те здобути не в сільській глуші без книжок і газет, без широких зносин з різними людьми. Дійсний рух літературний може виникнути тільки в певнім центрі, там, де зосереджено не тільки літературні сили, але також культурні й економічні засоби, політичні установи".

По шістьох роках Франко звертає увагу на „характеристичний факт децентралізації в літературах великих націй. Особливо ярко виступає се в Німеччині, де обік таких центрів літературного життя, як Берлін, Відень, Липськ і Монахів існують і розвиваються цілі групи писателів, так сказати б провінціялів, що всією істотою коріняться в якійсь одній провінції, малюють її прикмети і особливості, її людей з їх традицією, способом думання і навіть з їхнім діялектом, та проте силою свого таланту й шириною своїх провідних думок підносяться до першорядного становища в літературі"[1]). Минає ще дев'ять років, і Франко спеціяльно спиняється на взаєминах літературної мови і діялектів. Поет скаржився одному польському вченому на слабий розвій нашої літератури та неусталеність граматики.

[1]) *І. Франко.* „Із чужих літератур. Детлеф фон Лілієнкрон і його писання". „Літературно-Науковий Вісник", 1898, кн. 5.

— „Ах, не говоріть мені про граматику, аж крикнув д. Венцковський. Богу дякуйте, що у вас іще нема граматиків. Бо граматики, то грабарі живої мови, вони не розуміють тої мови, а знають тільки свої правила. От погляньте у нас. Ще Міцкевич, Словацький і Красинський говорили кожний своїм язиком і жоден не вчив польської граматики. А прийшли по них граматики і що ж — джерело живої води засохло, бо кожного в школі вчать: так маєш говорити і писати, а не инакше...“

Поет признає цей погляд за слушний.

„Читайте, приміром, те, що написав д. Бенфей у своїй „Історії язиковідання“ про граматику санскриту, написану вченим індійцем Паніні. Бенфей не знаходить досить сильних слів подиву і захвату, щоб вихвалити ту граматику... яка... безмірно перевишає все, що на граматичнім полі зробили Греція, Рим, середні віки і новіші, аж до Грімма включно. А чому ж це так, що Паніні жив і працював над граматикою санскриту тоді, як цей язик уже майже тисячу літ був мертвий. Живий язик не має граматики, тоб-то не зносить школярських механічних і непорушних правил... Живий язик можна й треба студіювати як живу ростину, але не можна і не слід засушувати...“

Франко порівнює Галичину, де друковано багато граматик, з Наддніпрянською Україною, і визнає, що знання народньої мови більше в наддніпрянців, а в галичан „язик попутаний і запоганений. Кілька дивоглядних теорій сплодили вони, а всім їм одно джерело — незнання живої народньої мови та бажання викувати з неї щось яко мога близьке до мертвеччини“. Сам Франко найбільше дбав наблизити свою мову до загальних наддніпрянських форм, охоче дозволяв правити свої твори, що виходили з друку поза Галичиною і сам потім приймав ці поправки і виправляв свої ранні писання. Та розумів він і небезпеку для молодої літератури од мовної анархії діялектичної: „Доки спільна літературна мова якогось народу не вироблена і не розповсюджена на стільки, що багацько діялектів могло б затемнити та запутати її, доти, звичайно, в кождій літературі підносяться голоси проти управнення діялектів до літературних публікацій... Аж коли літературна мова усталилася, тоді в Німеччині з радістю привітано діялектові твори“.

Кажучи про діялекти української мови (бойківські, гуцульські, покуцькі), підкреслює вправне володіння Стефаника покуцьким діялектом, яке не перешкодило йому зробитися улюбленим письменником цілої України.

Ще року 1887 у „Зорі“ зайшла полеміка між редакцією і Франком про його натуралізм. Закидалося Франкові брутальність натуралістичних описів (а по дорозі не забуто нарікнути прихильність письменника до націоналізації землі: „Знести власність личну, а завести власність колективно-національну... Та одним замахом пера стане новий світ, а з ним щастя нове і гаразд новий. Проєкт... несогірший... додати йому лише ритму й риму і стане чудовою дидактичною поемою“). Відповідаючи редакції „Зорі“, Франко з'ясовує, як пише свої твори.

„Для доказання „неприродности мого натуралізму“ шановний критик наводить з „Місії“ такі „натуралістичні образки“: „лизання шкіри“, „витікаючий мозок“, „різання дітей батьком та матір'ю“ і т. ин., додаючи, що „в них письменник тим завзятіше любується, чим завзятіше читаюча публіка від них відвертається“. Для чого іменно сі образки — натуралістичні — шановний критик не каже. Не каже також, що всі вони взяті з першого розділу мого оповідання, в котрім я представляю деякі події 1846 — 1847 років на Мазурщині — іменно не витвір моєї фантазії, а взяті мною живцем, майже дословно, чи то з усних оповідань очевидців (анекдота про гостину Войтаровича в мазурській хаті й „лизання шкіри“ й „оповідання про забавку дітей з випавшим оком“), або з друкованих пам'ятників“.

І далі наводить уривок з газети — звістка про голод на Мазурщині (Факт людожерства матір'ю-селянкою своєї дитини) й каже: „Шановний критик, безперечно, мав право запитати мене, для чого я, пишучи о тих часах, не поминув цих „канібальських“ подій. Це друге діло, тут натуралізм не при чім і відповідь на це питання явилась би сама собою: не поминув, бо не бачив причини поминати. Коли від подібних образків завзято відвертається та публіка, для которої пише й котрої устами руководиться шановний критик, то це мене зовсім не обходить...“ Бачимо, що Франко не надає значіння літературній школі. І справді, вітаючи твори Стефаника, писані в новій манірі, імпресіоністичній, порівнює їх з своєю манірою і щиро визнає поступ літературної техніки, а разом і зазначає нове, одмінне світовідчування „молодих“. Франко одмежувався од народницького засобу шукачів нової краси — модерністів, цілком визнає рацію і потребу технічного поступу літературних засобів, не ототожнює цей поступ з самим декадансом, як виявом занепаду буржуазної літератури.

Франко пильно стежив розвиток наук, що допомагало зрозуміти процес творчости. Це дає вказівки до зрозуміння творчого процесу самого письменника. Тогочасному позитивізмові властиво

було уживання терміну психофізіологія замість психології. Франко в своїх теоретичних статтях докладно зупиняється на законах асоціяції ідей, перше за Вундтом (подібности й звички) потім за Штайнталем. Тими засобами аналізує художні способи Шевченка. Перший закон Штайнталя: душа повертає легше з незвичного стану до звичайного, ніж навпаки. Приміром, „пожежа" викликає дальші звичайні при тім з'явища в образах: крику, метушні, галасу, дзвонів, гашення вогню то-що. Це — звичайна асоціяція, що до неї несвідомо звертається думка. Тяжко уявити собі щось відмінне: щоб люди танцювали, бенкетували підчас пожежі, це потребує напруження уяви. І от саме цим тяжчим шляхом веде читача Шевченко в „Гайдамаках". У його чимало таких улюблених зворотів: „недоля жартує", „пекло сміється", „ніч стрепенулась", „закрий серце очі"... Це порушення Штайнталевого закону призводить до певного ефекту. Франко каже: „Поет навмисно завдає труднощів нашій уяві, щоб розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах..." Другий закон: легше йти законом дійсного руху, ніж супроти цього ходу, легше проказати „отче наш" спочатку, ніж з кінця. На цім споруджується так звана поетична градація. Є в Шевченка багато на це прикладів, але Франко бере в нього примір, коли поет веде навпаки од цілости до частини, що-разу меншої, до якоїсь дрібної крапки, що в ній лежить ціла увага його твору. Це зветься у французів пуант — ніби вістря, яке кінчає твір. Франко каже: „Вживання і надуживання цим ефектом характеризує поезії в добі переситу і перерафінування, та було б несправедливо забороняти поетам взагалі сего риторичного способу. Ми стрічаємо його в народніх піснях, хоч рідко і в Шевченка, котрому ніхто, певне, не закине нагінки за пустими реторичними ефектами".

Так само розглядає третій закон Штайнталя: самостійний предмет важче репродукує несамостійні, цілість важче репродукує частину, ніж навпаки. Розуміння „душа" розподіляє відповідно головним проявам душевного життя: пам'яті, свідомості, чуттю, фантазії, волі. Чуттєві властивості докладно освітлюється. Відповідно до важливости для організму різних чуттів і наша мова найбагатша на означення вражінь слуху й дотику, а найбідніша на означення вражінь смаку й запаху. „Взагалі ж, каже Франко, треба зауважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу ролю грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети..."

Знайшовши в Шевченка смакові образи, переходить Франко до дотикових і особливо спиняється на взаєминах поезії й музики. Висновок: для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але надто й ті, що не доступні для неї... „Далі проблема: маляр малює природу при помочі ліній і кольорів. А як малює поет...“ „Як поет малює лінію...“ Нарешті підходить Франко до розуміння краси. І розвязує проблему краси досить несподівано:

„Не один, читаючи оці уваги про „естетичні основи поезії“, може, і запитував себе з розчаруванням: як то естетичні основи, а про поняття красоти, про сю головну основу естетики і поетичної творчости досі не сказано ані слова. Аджеж усі естетики, від Канта до Гартмана, вважають головною основою і метою поетичної творчости красоту і починають свої естетичні міркування дефініцією, що таке є та краса. Що се за нова естетика така, що торочить нам про змисли, враження і образи, а про красу ані слова... Дискусія про красу, якою починаються всі дотеперішні естетики, по моїй думці, зовсім аналогічна з дискусією „про душу“, якою починалися давніші психології...“ Всі ці суперечки не мають ніякої реальної основи, це є абстракція з тисячі різноманітних об'явів або догма, артикул віри. Як експериментальна психологія замість „душі“ починає з аналізи проявів і умов психічної діяльности, так і наукова естетика має починати з перегляду й класифікації асоціятивної діяльности мозку і способів їхньої передачі од письменника читачеві (в мистецтві слова).

Замість розуміння краси індуктивна естетика оперує з почуттями естетичного вподобання. „Дотеперішня ідеалістично-догматична естетика гарцювала на полі абстрактів і не довела ані до якоїсь загальноприйнятої і загальновдовольняючої дефініції краси, ані до ясної і науково підпертої відповіди на питання: що і чому подобається нам“. Наслідки наукових дослідів індуктивної естетики, на думку Франка, будуть великі і корисні і широким масам, і самим мистцям, бо вони будуть „помагати їм удосконалювати артистичну техніку, остерігаючи перед шкідливими збоченнями в творчості, подаючи ключ до відрізнення правдивих, творчих артистів від дилетантів і віртуозів форми“. Зі славнозвісної народницької тріяди — істини, добра і краси — Франко два останні складники ревізує і приходить до висновку: „Не артисти винні тому, що ви, шановний добродію, жили досі в тій ілюзії і не раз, може,— признайтеся до гріха — кидали громи на нелюбих вам поетів за те, що вони, мовляв, „загубили відвічний ідеал краси і добра, затратили правдиву мету штуки...“ Коли для Канта формальна краса лежить тільки в формі без

огляду на зміст, то се тільки инший ідеалістичний вислів нашої думки, що артист може всякий зміст обробити артистично...“

Розглядаючи оповідання Богдана Лепкого, Франко не згоджується з письменником що до трактування вчинків його героїв і закидає неправдивість, невідповідність дійсності, цеб-то те, що Плеханов назвав би порушенням другого закону кодексу Бєлінського— відбивати життя, яке воно є не спотворюючи. Для характеристики самого Франка дуже прикмітно те, що він казав про польських письменників: „У поетичній творчості Каспровича виразно вирізнюються три фази. Перша, в котрій він являється просто радикалом реформатором, одним з тої молодіжи, що в початку 80-х років гаряче цікавилася науковими й соціяльними питаннями, лагодилася нести просвіту і пропаганду нових ідей між народ і вискочити із трухлявих буржуазних порядків... Що Каспрович уже тоді не дуже ребром ставив свої ідеї і що ідеї його були не дуже нові і зовсім далекі від класової свідомости, зовсім не були ідеями польського хлопа, але ідеями нечисленної й швидко зовсім затраченої польської радикальної буржуазії...“

Про нове покоління польських письменників: „В 80-х роках виступила в польській літературі генерація поетів, що силкувалася внести в польську поезію нові елементи, нові тони... Давніша польська поезія лишила їм велике багатство форм, виробила віршову техніку і вичерпала майже до дна такі теми, як патріотизм і релігійність. Правда, Асник, Гомуліцький і їхні товариші вказали нові горизонти — новочасну філософію і здобутки науки; Ленартович і Конопніцька відкрили криницю польської людової поезії... Молоде покоління... зовсім утратило чуття, а лишилося при самій філософії. Поети майже всі виключно міські паничі... Тимчасом на польськім ґрунті роздалися нові поклики праці для люду, піднесення робучого люду, організації селян і робітників, соціялізму. Виринуло питання „четвертого стану“, супроти котрого вищі верстви — шляхта й буржуазія — виступили з таким завзяттям...“

Франко каже про робітничого поета Болеслава Червинського, визнаючи йому невеличкий хист:

„Червинський не був ані соціялістом, ані червоним радикалом, до агітації між робітництвом ніколи не мішався. В 80-х роках, здавалося якийсь час, що поетом польського робітничого руху зробиться Францішек Новіцький. Иого поемкою „Спартак“ любувалася молодіж, що кокетувала соціялістичними ідеями. Але до робітників ся, переважно рефлексійна і риторична, поезія не дійшла...“

Цікаве відношення Франка до молоди. В альманасі „Левада“, що вийшов у Львові року 1902, Франко порушує старе питання про графоманію...

„Галицькі редактори, особливо такі, що сами не любили й не розуміли поезію, нарікали дуже часто на письменників, особливо молодих, що „засиплюють нас віршами“, хоча те „засипування“ значило, що шановний редактор протягом року одержав вірші на 2—3 друковані аркуші. Певна річ, була там більшина полови, але редактори вже з того самого титулу, що уявили себе мучениками, „засипаними“ купою віршів, чули себе звільненими від обов'язку читати їх, кидали їх до коша або складали десь у темнім куточку до непотрібних шпаргал, а сами тимчасом заповнювали картки газет всякими мудрощами. І що ж показалося? З того, що шановні редактори вважали придатним до друку, чим заповнювали номери газет, найбільша частина давно пішла до літературного архіву... А з того, що вони відкидали, як непотрібне і чого не встигли знищити (як, приміром, знищили Федьковичеве „посланіе“), пізніші покоління повикопували такі перли, як твори Руданського... Сею думкою керувалась редакція „Л. Н. В.“, даючи більше, ніж звичайно бувало досі, місця нашим поетам, особливо молодшим. Далекі від тої псевдокритичної зарозумілости, що має претензію друкувати тільки самі архітвори, речі бездоганні що до форми й змісту (таких речей зовсім нема на світі), ми друкували ще все те, в чому бачили іскру таланту, щирий, хоч не раз і не зовсім бездоганний, вислів дійсного чуття і серйозну працю над формою“. Коли порівняти Україну, ну хоч би з Чехами, де один Врхлицький що-року випускає 3-4 томи поезій, то наш поетичний дорібок зовсім малий. Франко цінував одну річ у письменника, що висловив у статті про Брандеса: „В чім його найбільша сила і заслуга, то се в його інтернаціоналізмі. Для його нема національних гряниць, він своїми писаннями не тільки знайомить різні народи між собою... але помагає різним народам пізнавати самим себе, вводить їх, так сказати, на естраду европейського духового концерту“. І сам Франко теж зробив багато для ознайомлення українського читача з европейськими літературами.

На створення літературного смаку молодого Франка вплив мали книжки найрізноманітніших авторів, що трапили йому до рук за шкільних років. З української літератури мав: львівське видання „Переяславської ночи“ Костомарова, яку не збагнув так само, як і „Русалку Дністрову“. Тільки Шевченка улюбив і знав на пам'ять чи не цілого „Кобзаря“. Почав записувати пісні перше від матери,

потім у Дрогобичі від ремесників то-що. В гімназії читає Шекспіра, Шіллера, Клопштока, Красіцького, Ґете, Ежена Сю, Коцебу „Пісню про нібелунгів“, Красінського, Міцкевича, Словацького, Авербаха, Діккенса, Гайне, Гюґо, Гомера, Софокла, Таціта, Стороженка, Марка Вовчка, Куліша, Руданського, Мирного. Найбільше враження зробив, як уже зазначено, Шевченко та ще Панас Мирний. Особливо оповіданням „Лихий попутав“. У Львові в академічнім кружку кипіли суперечки про мову. В творах Франка 70—80-х років багато місця дано автобіографічним спогадам: тій літературі, що він читав, і тим особам, які впливали на певний напрям його читання.

Приятелювання з Павликом і відома переміна редакції „Друга“ в половині 1876 року, вихід „Дністрянки“ позначено і початком Франкової прози. Перше оповідання, що стало згодом дуже популярним, була „Лесишина челядь“, потім „Два товариші“. Одночасно перекладав Золя („Повінь“ з „Вестника Европы“), у „Друзі“ друкуються його „Петрії й Довбущуки“ — зовсім романтична річ в стилі Федьковичевого романтизму, позначена великим впливом німецького фантаста Гофмана. Але вже й тут наприкінці твору — агітація за господарські спілки та читальні. З 1877 року виходять нариси з серії „Борислав“, які серед галицького суспільства мали популярність чистого „скандалу“ („На роботі“, „Ріпник“, „Навернений грішник“). Після арешту 1877 року редакції „Друга“ і процесу, коли галицьке суспільство зреклося Франка, він починає писати в польській пресі сатири на тогочасну українську інтелігенцію. Тоді ж перекладає славнозвісну сатиру Гайне „Німеччина“. Поява перших соціялістичних часописів, супроводилася дощем конфіскати і закриття, так що протягом короткого часу змінено кілька назов — „Громадський Друг“, „Дзвін“, „Молот“,— Франко містить повість „Boa constrictor“ („Змій полоз“). Перекладає „Фавста“ Ґете та „Каїна“ Байрона. Тюремний досвід дає цілу низку новел, що з них характеристичною є „На дні“. Цю новелу за останні гроші послав поет до Львова, а сам мало не вмер з голоду,як би не порятував його один з тих, що сиділи з ним у криміналі.

Року 1881 в „Світі“ друкується початок повісти „Борислав сміється“. Написано для журналу „Зоря“, що розписав конкурс на написання повістей року 1882, „Захар Беркут“, що й здобув премію, і року 1883 був видрукований уперше в „Зорі“, а потім окремою книжкою. Свої новели, яких було вже чимало, друкує Франко в календарях „Просвіти“ і одна з них викликала в соймі нагінку шляхетського посла Поляновського. Це були „Ліси та пасовиська“.

Року 1884 окремою книжкою в бібліотеці „Зорі“ виходить „Змій полоз“, і це нове видання має велике значіння для тогочасного читача — Франко починає впливати вже на досить широкі маси галицької суспільности.

З 80-х років починається жвавий обмін впливами Західньої України з Наддніпровською. Допіру тільки наддніпрянці подорожували до Галичини, тепер Галичина висилає на Наддніпрянщину свого представника: в роки 1885—1886 Франко відбуває дві подорожі до Києва, де й одружився.

В-осени того ж року народовці викидають його з мотивів „моральних“ з „Зорі“ за вірш Руданського та рецензію Вільхівського (Грінченка). Це була важлива подія в житті Франка. З 1887 року він починає працювати в польській газеті „Львівський Кур'єр“ і новели свої пише польською мовою („Яць Зелепуга“, „Панталаха“, „Маніпулянтка“). В 1889 році сюжети з життя міського шумовиння починають панувати у Франка: тут він дає таку чудову річ, як „До світла“. Року 1890 Франко вибухає цілою низкою сатир („Казка про добробут“, „Як то згода дім будувала“, „Свиня“, „Між добрими людьми“) і продовжує свої автобіографічні новели. Року 1891 написано новелу „Без праці“. Тут фантазія Франка буйно розквітла і дала надзвичайно цікавий твір, що його значіння дається зрозуміти тільки тепер. Новела „Задля празника“ з життя галицького робітництва була видрукована року 1892 в польському робітничому календарі. Слідуючі роки (1892—1897) дали цілий ряд нових сатир („Доктор Бесервісер“, „Свинська конституція“, „Наша публіка“, „Гострий-прегострий староста“). Франкова новела все мала бойовий характер і була скерована по двох найпекучіших напрямках тодішнього галицького життя. В своїх спогадах („Молода Україна“) Франко підкреслює цей характеристичний для тодішньої української дійсности факт: „Брак сильного національного почуття в масах народу і в рядах інтелігенції був причиною всіх отих хитань, роздвоєнь, нових ер, нових курсів і різнородних консолідацій. Не маючи опори в економічно незалежних, національно свідомих масах народніх, інтелігенція мусила хитатися, як тростина на вітрі: одні ждали собі підмоги з Московщини, другі — від міжнародньої соціяльної революції, в кінці треті почали шукати помочи у поляків. Гноблені економічно і упосліджені соціяльно та політично, маси народні кинулись емігрувати до Америки, до Росії, до Бразілії, до Канади, куди їх вабила якась неозначена чутка або якийсь хитрий агент. Роздвоєна політично новою ерою і новим курсом, народолюбна інтелігенція, не здобувши

ані незалежности, ані політичного впливу, могла тільки заломувати руки, накликувати до згоди або разом із радикалами іти в народні маси і піднімати їх словом та письмом до руху, до організації...“

Франкова діяльність літературна сповнена бурхливого патосу революціонера-агітатора та організатора мас. Життя було бурхливе, нервове, напружене і така ж була й творчість письменника. В прозі панує коротке, стисле оповідання — новела. Поет не дбає про особливу формальну досконалість; йому передовсім розходиться про те, що сказати. Навіть більші новели, навіть повісті пишеться швидко, протягом місяців. Але, як свідчить сам письменник, уже і в той час були в нього сюжети, що з ними він носився роками. Час був такий, що саме форма новели відповідала потребі читача, і власно Франко не дав справжнього роману. Його повісті — це тільки великі новели і його новели — це часом справжні повісті нерозвинені, за браком часу, до великих полотнищ. Сам Франко підкреслював значіння новелістичної форми: „Новеля — це, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, чарувати майстерною формою“.

Ця майстерність форми прийшла згодом, вона особливо зробилася помітною у спадкоємців Франкової новели. Сам же Франко не завжди мав можливість надавати художнього оформлення, оздоблювати ті бойові теми, сюжети, які давало йому тогочасне життя. Письменник ледве поспішав просто занотовувати (часом майже протокольно) найяскравіші факти, щоб звернути на них громадську увагу, освітити ці факти світлом свого соціялістичного світогляду.

Ціла творчість Франка була принагідна: приміром, перші новели — „Лисичина челядь“ та „Два приятелі“ — написано влітку в Лолені для календаря „Дністрянка“, видаваного товариством „Академический кружок“. Календар вийшов в-осени, і це видання зробило відомим ім'я Франка в Галичині. Тоді вже він був під впливом Золя і носився з планом змалювати галицьку суспільність у різних її верствах.

Теорію експериментального роману Золя висловив так:

„Роман експериментальний є витвором і потребою наукової еволюції нашого століття. Він є дальшим ступенем розвою фізіології, яка спирається на фізику й хемію, ставляє намість абстрактної людини

метафізичної істоту, яка органічно підлягає фізичним законам і впливам оточення. Одно слово, це є література наукового віку".

В деяких своїх новелах Франко запроваджує замість вживаних до того класичних описів природи вступні абзаци — паралелі поміж людським життям та певними фізичними чи біологічними явищами.

Роблено було закиди Золя: теорія експериментального роману нічого спільного з мистецтвом не має і насправді, мовляв, сила Золя, як письменника, є не в цих експериментах, не в теоретизуванні та маніфестах, які взагалі ніколи літератури не творили, але в безперечному хисті письменника, в тій пак новочасній поезії, смутній і жахній, в поезії великих міст, „в кебеті відчувати й керувати великими масами, нарешті, в якійсь безкрайній тузі за чимсь великим і прекрасним, що стоїть понад цілою гнилизною буржуазного суспільства. Ті особливі властивості роблять зі Золя письменника, більшого над натуралізмом, який зрештою не ним розпочинається і не на ньому кінчається. Після Стендаля й Бальзака, що з них останній часто-густо є фантастом і метафізиком, ішов Флобер, який дав архітвір натуралізму, бо цілком об'єктивний і „експериментальний" роман „Мадам Боварі" ще року 1857 і „Саламбо" року 1862. Брати Гонкури видали свою „Жермінію Лясерто", оперту на найпильніші обсервації, року 1865, тоді як Золя видав перший том „Ругон-Макарів" року 1871. До натуралістів належить також повний південного темпераменту й глибокого ліризму Альфонс Доде і цілий шерег „молодих", які скупчилися біля Золя, видавши разом з ним „Вечори в Медоні" і споміж яких невдовзі європейської слави здобув невблаганний в яснім погляді на людей мистець, майстер знаходити в людині бестію і чулий в стосунку до природи Гуї де-Мопасан. Кожен з них розуміє мистецтво инакше. Для Бальзака письменник був за вихователя людськости. Для Золя мистецтво є засіб навчання; для Гонкурів, типових аристократів духу, гаслом відтворення натури було „мистецтво для мистецтва". Спільним їм усім було: мистецтво відчути особисто яко протяг природи (Wilhelm Feldman. „Wspòlczesna Literatura Polska", т. I, стор. 260—261). В збірнику „Медонські вечори", крім Золя та Мопасана, були: Сеар, Еннік, Алексіс та Гюїсманс. Цей збірник був об'єднаний темою „війна" і мав характер літературного маніфесту натуралізму. Цікаво, що про Золя писав Франко.

„Золя замолоду написав оповідання „Сестри бідних", але його хазяїн Гашет звернув йому і цей (як инші) рукопис, мовлячи:

— Але ж ви революціонер.

На молодого Золя накинувся дивак-критик Барбе д'Оревіллі. Золя відповів йому дуже їдкою реплікою. Золя трощив старих жерців мистецтва і супроти них підносив маляра Мане, батька пізнішого імпресіонізму. Звички Золі: 1. Поклав собі кожного вечора і кожного тижня написати стільки-то сторінок і нізащо не пішов спати, не зробивши своєї задачі. 2. Ранками писав, правильно по дві сторінки друку що-дня. Перша „натуралістична" повість „Тереса Ракен", яка не була спинена друком, була вміщена зі скороченнями, зробленими задля Цисаревої Євгенії. Повість „Тереза Ракен" писана з повною артистичною об'єктивністю, без автобіографічного елементу, на основі поважних студій психологічних і студій над тим соціяльним окружінням, в якім обертаються герої. Недарма в передмові *перший раз являється слово натуралізм*, що швидко мало статися бойовим гаслом і залунати по цілім цивілізованім світі... Забезпечений матеріяльно укладає Золя план великої циклопської праці, що мала зробити його імення безсмертним і здобути йому поважне ім'я не тільки у французькій, але й у всесвітній літературі. З кінця 1868 р. через цілих двадцять п'ять літ Золя працює... Зміст плану — природня й соціяльна історія одної сем'ї в часі другого цисарства. Вісім місяців присвятив Золя на студії над ученою літературою, медичними та психопатологічними творами (для зображення родини паралітиків). Золя перший обчислив цикл на 12 томів — по томові на кожного члена. Але вийшов 20-томовий цикл „Ругон Макарів"... Золя досить невисоко ставить жіноцтво, отже можемо догадуватися, що його дружина не була ідеальна і далека була від того, щоб бути духовою товаришкою і інспіраторкою чоловіка... Підчас війни поступив на службу на уряд підпрефекта, служив при обороні краєвій для писання прокламацій... Зробився міліонером. Життя було спокійне, а стара неспокійність виявлялася тільки в частім змінюванні помешкання... „Черево Парижу". Золя змалював ситу і „чесну" сем'ю, але, розібравши її моральні прикмети, він кричить болючим окриком: — А які ж, одначе, підлі ті чесні люди! „Завойовання Плясани" — роман антиклерикальний. Архібіскуп для здобуття міста наполеоністам присилає абе Фожа. Фожа прикидається, немов йому до політики зовсім байдуже, організує церковні професії, братства, філантропійні інституції, гремяльні сповіді і доводить людність, а особливо *середню верству*, до правдивого фанатизму. Свого діла Фожа доконав: при слідуючих виборах місто Плясан обирає наполеонського кандидата... Повість „Жерміналь" написано *жаргоном робітників*... Описи Парижу в різних порах дня і року, проституція, кам'яниця великого міста, торгівля.

Магазин, що жере дрібні фірми довкола себе... Робітництво в копальнях на півночі Франції. Страйки. Машиніст-росіянин Соварін „нігіліст", зриває, заливає копальні. Золя дивиться скептично на соціялізм і нігілізм..."

Цікаво далі те, що Франко підкреслює моменти буржуазного гніту на особу письменника, моменти класової асиміляції письменника з революційним настроєм — переродження його на буржуа-міліонера — і те, як Мопасан іде проти буржуазного духу в Золя, повстає. З Франком сталося щось подібне. Ролю видавця Гашета хотів був відограти народовець Володимир Барвінський, що сам склав план серій оповідань за спільною назвою „Галицькі образки". Франко пише, що Барвінський „не міг погодитися з таким способом писання, який проявився у мене, особливо в „Лисичиній челяді"; — Ну що воно таке, — говорив він. Могла б була вийти гарна ідилія, як би не той нещасний натуралізм, що псує ідилічне враження... Пишучи оповідання, Франко мав на меті „змалювати контраст між красою природи і мізерією людського життя". На це йому закидає Барвінський: „Це не в дусі нашої поезії, особливо народньої, де природа звичайно сумує й веселиться згідно зі смутком або радощами чоловіка. Я доказував, що така ніби гармонія це один із способів збудити настрій, але народній поезії не чужий і другий спосіб — контрасту. Барвінський не розумів поетичного твору, якого головна мета — збудити такий чи инший настрій; він стояв за тим, що треба писати заокруглені оповідання, новели або романи, а не ескізи. Я заявляв, що не чую в собі сили ані не маю настільки обсервації, щоб збудувати заокруглене оповідання і дати в ньому повний малюнок чи то цілої суспільности, чи навіть якої одної верстви. І ще на однім пункті ми не могли зійтися з В. Барвінським: він жадав, щоб повість побуджувала таким чи иншим способом патріотичні чуття..."

Франко обстоював права і повинність письменника малювати стосунки, людей, вчинки їхні на тлі певного середовища, ураховуючи ті імпульси особисті та соціяльні, що скеровують до певної акції персонажів. Виховання, традиції, оточення й логіка, розумування і причиновість у вчинках людей з різних суспільних верст є цілком одмінні, кожна верства має свою психологію й логіку і... „малювати ті спеціяльні логіки та психології для мене дуже принадна річ". Барвінський закидав, що план Франка є нездійснимий для однієї людини.

„Так, — відповів я. — Та проте це конечне, і, тільки маючи такий образ суспільности в різних її верствах та моментах, ми будемо могти

подумати про синтезу, про ширші заокруглені образи. Такі детальні студії можуть і повинні робити різні люди; не біда, коли вони будуть фрагментарні: це навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе враження дійсности, не потребуючи докомпановувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісти". Франко починав збирати матеріяли, писати ті ескізи. Його обходить для здійснення плану зібрати передовсім досить тих образів — змагань, праць, заробітків, страждань, поривів, ілюзій та настроїв. Як збирав Франко це все?

„Принагідні оповідання знайомих, фігури, здибані в вагоні, залізниці, власні спомини та спостереження — все те перетворювалося звільна протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи. Я силкувався кожний такий образок виносити в душі доти, доки не вжиюся у властиву йому атмосферу, не віднайду властивий йому тон і спосіб викладу".

По кілька років носив ці образи письменник у собі, брався не раз „викинути їх на папір" і кидав, почуваючи, що „не вдав тон". Гумореску „Грицева шкільна наука" понад три роки опрацьовувано, перероблювано прозою, навіть віршами. Так само „Ліси й пасовиська", „Поєдинок", „Сам собі винен".

Процес писання багато часу не забирав, часом за одним присідом виходила новела, але до того вона була цілком готова в голові письменника. Подібні нариси-чернетки друковано по газетах, по календарях „Просвіти", дещо писано й друковано перше польською мовою і потім перекладено українською. З деякими новелами траплялися цікаві пригоди. Наприклад, „Муляр" написано року 1878 для Віденського „Слав'янського Альманаху", та не було вміщено, і роки лежала новела в рукописі. Вміщено цю річ в польському робітничому часописі „Праця". Умови друку потребували вміщати частинами. Франко не встиг вчасно дати кінець новели. Тоді польський письменник Б. Спорта мусив приробити другу половину. Через кілька років „Зоря" визнала цю річ за не варту друку, бо такого факту не може, мовляв, бути, бо мулярі, на думку редакції, є загалом великі лінюхи...

Здійснювати свій план („дати образ нашої суспільности") почав був Франко з мас, з „образків життя робочого люду". Інтелігенція в темах Франка була на *другому* місці, і її він поділяв на „вчителів" та „експлоататорів".

Отже, головним чином Франкова проза доходить до читача через періодичні видання. На видання збірників він в свій час не

спромігся. Минає ще понад десять років, матеріялу назбиралося вже на 12 томів по 8—10 аркушів. Франко видає збірку „Добрий заробок“ (1902), що мала бути початком збірки творів. До того видано збірки „Галицькі образки“ (1885), „В поті чола“ (1890), „Полуйка і инші Бориславські оповідання“ (1899), „Панталаха“ (1902).

Франко мав на меті передовсім дати *дешеву книжку* творів *простих, сучасних*, які пішли б не тільки до рук інтелігенції, але також *під селянські стріхи* і всюди *розбуджували почуття класової і національної свідомости*. Націоналістичні тенденції Барвінського та його групи Франко заперечував цілком: на першому місці були в його класові завдання, його націоналізм був на той час цілком революційний.

Початок письменницької праці Франка позначено, отже, виразною соціяльною настановкою на певного читача. Тут Франко виявив певну навіть вередливість: відповідаючи Цеглинському, редакторові „Зорі“, як і Барвінському, Франко відмежувався від певних кіл читачів, дбаючи собі здобути нову, ширшу, масову авдиторію, і то саме по тих селянських хатах, ремесничих варстатах і певних колах радикальної галицької інтелігенції.

Крім етнографічного та побутового матеріялу, опрацьовував Франко психологічні питання. Побут, перш за все селянський та робітничий. Перша новела „Вугляр“ є оповідання від особи автора про зустріч весною 1875 року з людьми, що працювали на битім шляху. В невеличкій новелі автор подає позафабульний матеріял: відомості про умови праці (публіцистична стаття):

> „Гірка доля тих людей. За нужденну плату (60 — 80 крейцерів денно) сиди там цілий день на вітрі, сльоті й вогкості, двигай тяжкий залізний молот та товчи каміння. А їх там багато сиділо. Їхня робота не дозволяла їм заходити в бесіду між собою; всі сиділи мовчки, навіть пісні, тої кожночасної товаришки нашого українця при роботі, не було чути. Ті люди, нужденні з лиць і одежі, і понурі, видалися мені заклятими злим демоном, запряженими чарами до тої машинальної праці. І дійсно так. Злий демон їх — нужда, а чари — той мізерний, кривавий заробок“.

Далі автор вибирає з тої маси одну постать — вугляра, дає його побіжний портрет:

> „Вугляр, з котрим я бесідував, був чоловік уже підходулого віку, з півшеста десятка літ, коли не більше. Ростом високий, як часто бувають наші гіряни. Волосся довге, вже шпаковате, спадало з-під чорної повстяної кресані на його плечі. На нім був короткий кожушок без рукавів, так звана бунда, і міцні шкіряні ходаки, з чорними, вовняними волоками“.

Особа, від якої йде оповідання, розпитує вугляра. Далі — перехід до властивого оповідання вугляра (починається він словами вугляра: „От, коли ласка ваша, послухайте. Пізнаєте, який то наш заробок гіркий та кровавий, та й яке горе мене в нім постигло...“). Це властива фабульна лінія. У вугляра син, власно, кілька синів, і один з них Іванко посватав гарну дівчину Фенну. Тут є: описи праці, етнографічні вставки, описи емоцій (передчуття Фенниці, сум її), позафабульна вставка — вказівка про загибель промислу вуглярів — і наприкінці певна сентенція про вуглярське життя.

Опис праці:

„Позакурюємо люльки та пили в руки. Ліс довкола тебе шумить, сонечко на небі десь-не-десь пронизується крізь галуззя, пташенята цвірінькочуть що аж серце радується, а ти собі спокійно люльку пак та пак, та й потягаєш пилою. Ну поріжемо вже ціле дерево, стягаємо колоддя на полянку. Боже, скільки чоловік намордується. Не раз аж очі з голови вилазять... І, бачиться, невеличка колода, а як прийде стрімко горі горою, то аж дух тобі запре. Зате ж, коли вже наносимо купу теньгу, беремося укладати. У споду трошки відломків на вогнище, а відтак колоддя, колоддя... Геть до гори. На верху накладемо четиння, щоб вітер не провівав та щоб поломінь не вибух, а ще потім прикриваємо землею або чим иншим мокрим, щоб адіть ліпше утлілося вугля в споду. Ну, готова одна купа, підкладемо огонь; один лишається пильнувати ладу, а решта дальше. І поки перша утліє, ми підпалимо три-чотири...“

Загибель промислу вуглярського

„Наш заробіток день-у-день меншає. І ліси вирубують, і того камінного вугля все більше. От прийдеться далі з голоду загибати“.

Кінцівка:

„Жив вуглярем, та таки, бачиться, й до гробу ляжу вуглярем. Коби лише був мій Іванчик золотий дихав. Не так би мені було здихалося. Гей, гей, лишив мене сирота, мов без правої руки. З ним усього не стало: ні сили, ні достатку, ні потіхи, ні заробку — нічого“.

„*Лесишина челядь*“ — новела, що про неї є посвідчення автора в другій новелі: Франко розповідає, як сприймав тогочасний читач його перші твори. Початок новели — звичайний опис природи (пречудового літнього ранку). На тлі цього опису — малюнок села, що прокидається для денної праці. На тлі цього малюнка — образ старої Лесихи та її „челяди“ — запопадливих господинь — Ганни й Горпини. Характеристика Лесихи оздоблюється етнографічними вставками (пісні). Кінцівка новели також пісня.

Опис природи :

„Пречудовий літній поранок. У холоднім легенькім вітрі ледве-ледве леліється широкий лан жита. Жито, мов золото. Колосся, наче праники, аж похилилося під вагою зерна та перлових крапель роси, що позвисали з кожної стеблинки. Стебла стоять високі та рівні, жовті і гладкі між зеленим листям повійки, полетиці, осету та иншого бур'яну, що стелиться сподом. Де-не-де видніється з-посеред того золотого, шумливого та пахучого моря сине чаруюче око блавату або квітка куколю, або дівоче, паленіюче лице польового маку.

Зійшло сонце. Зацвіркотали сверщики на всілякі лади, забреніли великі польові мухи, затріпоталися барвисті мотелі понад колосистим морем. Природа ожила. Вітер подув сильніше, подув теплом зі сторони лісу і зачав стрясати срібну росу з трав і цвітів".

Опис є одним зі звичайних засобів розпочину новели. Коли це не опис природи, не краєвид, як у „Лесишиній челяді", то це може бути розповідь про яке-небудь мале містечко, приміром, як починається новела „Гірчичне зерно" :

Опис Дрогобича :

„В часі моїх гімназіяльних студій Дрогобич був містом дуже багатим на негативні прикмети. Почислити, чого там не було,— вийде дуже довгий реєстр. Не було ані одної порядної кав'ярні, ані реставрації, ані одної публічної бібліотеки, ані одного освітнього товариства, ані одного зібрання чи то з політичного чи з освітньою метою. Не було майже нічого того, що характеризує хоч наполовину европейське місто. Не було навіть води, крім домашньої соленої, якої сторонні люди не могли пити. Більшість вулиць без тротуарів та без освітлення, а широко розкинені передмістя, особливо Задвірне, Завізне та Війтівська Гора, були собі прості села з солом'яними стріхами, огорожені плотами, з захованням зовсім сільського характеру".

Герой новели „Гірчичне зерно" старий Лімбах, коли автор перечитав йому „Лесишину челядь", висловив свій погляд на неї:

„Найближчим разом я приніс і прочитав Лімбахові свою „Лесишину челядь". Початок подобався йому — „Гарно, гарно,— буркотів,— є певна мелодія, є й пластика, і невеличкий чуттевий підклад. Ну, ну далі". Але, коли я дочитав до кінця, він зморщив брови: — „Пощо ви попсували ідилію? Початок заповідав ідилію, а ви при кінці набовтали якогось квасу". Я сказав, що в мене зовсім не було наміру писати ідилію, що я хотів кинути на папері профілі кількох осіб, які я знав у дитячих літах".

Очевидячки, такому читачеві, як цей старий Лімбах, не до вподоби було, що на тлі такої чудової природи та епічного опису села дано цілком реалістичний портрет старої Лесихи :

„Лесиха вміла з'їдати чужу душу, як іржа залізо. А Василь — мо й не чув. Поки в хаті серед людей, то мовчить, ходить як туман, а скоро тільки

вирветься на самоту, в ліс, на толоку, то співає, співає, а властиво галайкоче без тями, людям на сміх, а собі, мабуть, на полегшу, а бодай на забуття, на оп'яніння та безтямність".

Так у Франка скрізь реалістичний малюнок дається, як початок або як тло так само реалістичного зображення людей і їхніх взаємин соціяльних. Їхні психічні риси зображується також на тлі соціяльному. Новела „Два приятелі" є, власно, анекдота, розроблена в реалістичній манірі. Мова йде від особи одного з приятелів. Історійка, як двом парубкам обстригли кучері і завдали їх до війська, кінчається сентенцією:

„Ох, приязнь, приязнь! Товариство! Далось ти мені гірко в знаки, не забуду я тебе до смерти, бо через тебе пропали мої літа молоді".

Анекдотичність полягає, власно, в тому, що коли жандари вели мостом одного з приятелів і той співав пісню: „Ой, Семене, мій друже, Семене, та скажи ти батькові від мене...", другий приятель, що сидів під мостом, не витримав і зовсім як Гоголівський Тарас Бульба відгукнувся з-під мосту:

„Добре, добре, — крикнув я з-під мосту, порушений жалібним Хоминим співом... Я отямився на мості. Два жандари держали мене за руки, один замикав на залізну колодку ланцюжок..."

Далі Франко опрацьовує низку „Бориславських оповідань", захоплений думкою *змалювати побут бориславських робітників та підприємців.* Але цей рік був нещасливий для Франка — дев'ять місяців мусив він пересидіти в тюрмі. Слідуючого року пише „Муляра", що так не вподобався редакторові „Зорі". „Муляр" починається з ліричного вступу од автора, якому заважає писати стук вуличної роботи:

„Ах, той стук, те калатання, ті крики на вулиці, якраз проти мого вікна, проганяють усяку думку з моєї голови, не дають мені й на хвилю спокою, відривають від праці. І нікуди мені подітися, нікуди сховатися від того невгамовного стуку: від рана до вечора він не перестає, а коли ляжу спати, замучений денною спекою, то чую його виразно навіть у сні. І вже цілі два місяці так подумайте собі. Відколи напроти моїх вікон почали мурувати оту нещасну кам'яницю, відтоді я не написав ані одної стрічки, і стук та калатання не вгавали в моїх вухах. Не можу сам нічого робити, сідаю день-денно у вікні і дивлюся на роботу инших. Від руху, бігання, праці кількадесятьох людей, що вертяться і нишпорять у тім тіснім місці, мов мурашки в купині, прогоню я нервове роздразнення. Я вспокоююсь, дивлячись, як по-малу-малу під руками тої маси робочого люду росте велика кам'яниця, як здвигаються вгору її мури, як шипить та куриться вапно,

що його гасять у великих дощаних скринях та спускають відтак у ями, як мулярі тешуть цегли, допасовуючи їх до належного місця, як жінки й дівчата носять цемент у цебриках, у яких крізь вуха просилено дрючок, як помічники, зігнені в дугу, на дерев'яних носилках, ярмом накладених на плечі по оба боки шиї, двигають цегли горі рештуванням".

Нове, що вніс Франко цими новелами в літературу, є докладний опис різної праці, не тільки доданий до краєвиду чи ліричного уступу, але й самостійно розроблений у новелі. У „Мулярі" автор, за своїм звичаєм, давши загальне тло, виділяє з нього окремі групи і постаті: серед робітництва виділяються двоє підмайстрів, які порядкують рештою робітництва. Це образи невеличких, але вже досить дошкульних експлоататорів:

„Їх лиш двоє, а пречінь усюди їх повно. Всі робітники мовкнуть і хиляться, де-який із них проходить. Нічим їм не догодити, ніщо їм не в лад, на все в них готова наруга, готове гнівне згірдне слово. А нехай-но котрий робітник посміє відізватися, боронитися, або впімнутися за товаришем — зараз лице пана підмайстра наливається кров'ю, з уст пріскає піна, і мається тоді від нього винуватець. І то ще добре, коли йому позволять терпіти, коли не наженуть в цій хвилі від роботи..."

Далі малюнок взаємин робітничої маси з підмайстрами і тип робітника, як представника цієї маси:

„Я бачив, як понуре, нахилене над цеглою лице маляра чим-раз більше червоніло, мов жаром наливалось. Він затис зуби і мовчав.

— Чи маю сто разів до тебе говорити, ти шибенику, голодранче, розбійнику один, га? Марш відси, зараз забирайся, бо скинути кажу.

Робітник, очевидячки, боровся сам із собою. Його лице аж посиніло. В кінці, не випростовуючись, підвів трохи голову і звільна, з невимовною погордою в кожнім звуці процідив:

— Хлоп хлопом. Мудь мудьом. Не дай боже з хлопа пана.

Підмайстер на хвилю немов застив на місці при тих словах. Очевидно примівка мулярева вразила його в саме болюче місце: він був з хлопського роду, і тепер, ставши „паном підмайстром", дуже стидався свого походження. То ж по хвилевім остовпінні він вибухнув повною силою пари..."

Викинутий на вулицю робітник робить останню спробу врятувати своє становище, закликає пана підмайстра до шинку, частує, благає прийняти на роботу. Надудлившись пива, пан підмайстер цинічно відмовляє, і робітник, якому увірвався терпець, влаштовує в шинку бешкет. Новела закінчується появою „грізного сторожа публічного безпеченства"— поліцая, який заарештовує робітника.

Увага письменника скерована і на галицьку інтелігенцію, що до неї Франко починає пильно придивлятися і спостерігає зародок

нового суспільного типу так званого „рутенця“. Він дає суспільну студію про психіку громадської людини в Галичині певного часу.

Новела „Молода Русь“ показує в образі шкільного товариша автора, Михася, тип рутенця. Ось його портрет:

„Ще тоді, коли малими хлопцями ми сиділи поруч на шкільній лаві, я завважив деякі признаки вдачі Михася, і, може, власно вони так сильно тягли мене до нього. В його укладі, голосі та рухах пробивалася поперед усього якась жіноча м'якість та лагідність. Враження тої м'якости, того солодкого трохи притишеного голосу, того щирого, ніколи не занадто голосного сміху пережило в моїй душі цілу гору вражінь, назбираних протягом вісьмох літ, і ще й досі згадка про Михася нерозривно лишилася зі згадкою тих основних прикмет його темпераменту. Ніколи я не міг уявити собі його розпаленого чимось, кричучого, балакучого, неспокійного, що кидається на всі боки, і загалом ніяким способом я не міг приложити до нього тих прикмет, якими на щастя чи на нещастя так щедро обдарувала мене природа“.

Цей шкільний товариш Михайло, що з ним автор пережив десь на провінції в умовах маломістечкового побуту, тепер, переїхавши до Львова, пристосувався до місцевих умов, і перед автором виявляється нова сторона вдачі Михася: кар'єровича, який розуміє цілу політичну небезпеку так званого українофільства. Михась хвалиться, що у них у бурсі завелися якісь українчики, що на них бурсаки-рутенці поскаржилися начальству, начальство донесло до управляющего совіту, і українчиків викинуто на чотири вітри. На запитання автора, нащо їх викинуто, Михась одповідає певним і спокійним голосом:

„За українофільство,— як коли б сказав таку річ, що розуміється сама собою; як коли б українофільство був якийсь такий тяжкий злочин, за який іще найменша кара вигнання з бурси на чотири вітри. Ми в Дрогобичі кінчили гімназію і ні про який такий злочин не чували“.

На запитання автора, що таке українофільство, Михась з почуттям власної вищости пояснює, що це є така хороба, коли заражені нею не говорять по-людськи, а починають базікати по-хлопськи і звуть це „наським українським язиком“. Звичайно, між колишніми товаришами приходить до цілковитого розриву стосунків, особливо після того, як Михась з обуренням розповідає про якихось безбожників, нигілістів та дарвіністів. Це представник тієї бурсацької молоди, яка забула, що в Дрогобичі, по своїх містечках вони вже читали і Шевченка, і Квітку, Куліша, Костомарова. У бурсі все це є зайве для студента-слухача св. теології, який, як потім виявилося, навіть доніс своєму начальству на товариша, який намовляв його до революційних конспірацій і навіть згадував Дарвіна...

Новела „Звичайний чоловік“ показує другий тип рутенця — домашнього навчителя, який теж робить собі кар'єру. Цей бувший злиденний приватний учитель таки здобув собі „становище“. Ось його портрет:

„Я зирнув на нього уважніше, і справді він виглядав добре, одежа на нім була елегантна із досить дорогої матерії. Все на нім свідчило про життя в достатку та в вигоді.

— Ну, а багато заощадили,— запитав я, жартуючи.

— Багато, не багато, а все-таки зо дві тисячі. Гроші складаю в касі ощадности, хоч то бестійство, процент малий. До війська мене не прийняли, тому хочу записатися до торговельної школи. Цею дорогою надіюся скоріше добитися чогось, ніж університетськими студіями“.

Таких „звичайних“ людей було на той час уже багато серед молодого інтелігентного покоління. Їхня мета — життьова — нікому нічого не дарувати, норовити урвати собі і доскочити чогось. Новелка закінчується авторовою сентенцією:

„Але це тільки одна переходова фаза в розвою суспільности, за якою сила духа та ідеї гуманности та братолюбія мусить узяти своє“.

Новелка „Знеохочений“ подає ще один тип рутенця:

„Пан Денис — це один з найцікавіших типів теперішньої руської суспільности. Людей того типу „руське товариство“ називає звичайно „шармантами“, „дотепними“, „забавними“, хоч по правді ніхто не вмів би сказати докладно, що властиво в них таке забавне й чи їх дотепи справді дотепні. Їх талант — розводити широкі теревені, підпумкати панам старі компліменти, оповідати цілими годинами невинним попадянкам смішні анекдоти або історії своїх чи чужих любовних приключок... Талант заливати всіх присутніх потопою слів, від яких нікому не буває ні тепло, ні холодно. Той предивний, спеціяльно рутенський талант доводить їх иноді до того, що починають пробувати своїх сил у письменстві, розпочинають на великий розмір закроєні повісті і звичайно тратять терпеливість уже по першім розділі“.

Це тип зальотчика, що женихається до попівських дочок, роз'їжджаючи од одного попа до другого, де їх радо гостюють доти, доки мають надію, що ця гостина закінчиться певними конкретними пропозиціями молодого панича. В даному разі пан Денис передав куті меду, запропонувавши свою руку й серце водночас аж кільком панночкам. Все це трапилося в родині одного попа, якого дочка панна Рузя сподівалася, що пан Денис запропонує свої послуги власно їй.

Новелка „Патріотичні пориви“ виявляє ще одну рисочку рутенської дійсности, власно з побуту попівського. Отець Ілля перш за все знає, що „нема певної тарифи, яка усталювала б плату за

церковні треби (приймаючи вже навіть те, що церковні треби мають бути плачені), а як і є, то селянинові незвісна. На людські чуття, що в серці селянина так само глибокі, як і в серцях просвічених людей, при таких торгах ваги не покладається. У тих людей, що сами проповідують відречення від розкошів світу, немає і краплини стиду витягати руку по послідній кривавий гріш народу, витягати так різко, гордо, зухвало. Іще потім моралісти та пан-отчики говорять та кричать про зіпсуття, здеморалізовання та недостачу людської гідности в народі". Ця репліка автора викликана тим торгом, що його цинічно провадить піп з селянином що до оплати похорону :

„Довгий час тривав торг. Отець Ілля лютився і кричав, що хлоп, то худоба, котра передовсім потребує доброго бука, що кожне його слово — брехня і неправда, і що хіба на вогні признається до правди. В кінці таки стало на його, Максимові духу не стало сперечатися з пан-отцем".

А проте цей самий пан-отець Ілля вміє виголошувати патріотичні промови про святу Русь та про повинність їй служити. Ці промови викликають загальний захват попівських гостей. Новелка закінчується сентенцією автора, що голосний патріотизм не хоче бачити дрібної щоденної прози.

Новела „Моя встріча з Олексою" має автобіографічні риси. Оповідання ведеться від першої особи — від „проскребованої" людини, викинутої з-поміж так званих чесних людей. Ця проскребована людина зустрічається з знайомим селянином, який уже начувався багато жахних речей про подібних, викинутих із суспільства людей, що вони щось бунтують, навіть бога касують. Оповідач Мирон пояснює Олексі (селянинові), за що його судили :

„Нам сказали, що ми, нас було кілька люда, зробили межи собою таємну компанію, щоб ширити між людьми соціялізм. „Ага, ага,— перебив мене Олекса,— щось то й тут наш ксьондз говорили про той соціялізм. Скажи-но ти мені, що то таке". —„Соціялізм,— відповів я,— то така наука, щоби, от для прикладу, що мають люди обробляти поле по кусничкові, кожний окремо для себе, то щоби обробляти разом, то ніби, щоби все поле збили в один лан громадський і щоб на нім робили всі разом, що вродиться — також разом іде до громадського шпіхліра, а відтак уряд громадський ділить кожному після того, як робив: робив більше, більше дістає, робив менше, то й менше дістає".

Виникає дискусія між Олексою та Мироном про новий громадський лад, коли кожний працюватиме на користь цілої громади, а громада могтиме кожному забезпечити таке життя і такі вигоди, які має найбагатший господар. Мирон докладно доводить Олексі,

як це можна зробити на селі, коли все буде громадське. Після суперечки, коли різні деталі було досить з'ясовано, Олекса цілком переконується:

„А, боже, боже, чому то чоловік темний, чому то не видить нічого, що ся в світі діє? Ну, дивися, жінко, як би всі люди до того дійшли, то щоби їм було тяжко зробити так. І заборонити би їм ніхто не смів... Чуєш, чуєш, Олено, слухай, що він говорить. Розумієш усьо? Ох, брате, брате любий, чень то бог дасть, що з наших Миронів буде колись світові якась користь... „Він кинувся обнімати й цілувати мене... Весь світ мені прояснився, немов нова сила вступила в мене, немов це кожне з тих бідних, прибитих недолею, погоджених людей частину свого життя, своїх надій, свої сили вливало в мене".

Новелка має бадьору кінцівку:

„Ех, добродії, для самої боротьби, для кількох таких хвиль варто плюнути на всі „пута", варто стати „проскрібованим".

Це гідна відповідь письменника буржуазному українському суспільству, що бойкотувало Франка після виходу його з тюрми.

Отже, разом з тими суспільними студіями психіки громадської людини Франко занотовує й окремі епізоди свого життя, дає цикл автобіографічних новелок, що в них героєм здебільшого є малий Мирон (автор). Образ малого Мирона, дивної селянської дитини, дуже допитливої, цікавої до всього, що любить і вміє спостерігати і дивує дорослих настирливими та „недоречними" запитами. В цьому дитячому циклі, крім автобіографічного їхнього значіння, Франко дав новий тип психологічної новели — психологію дитини, і то власно селянської дитини, що зросла на тлі селянського побуту в близьких стосунках з природою. Мирон уміє цілими годинами сидіти і вдивлятися у воду, кмітити, як „в мигаючу під напором хвилі траву, в ковблики, що час від часу вилазять зі своїх печер або випливають із глибшого плеса, нипають по дні, шниряючи за водяним хробацтвом, то знов вистоборчують свою тупу вусату мордочку аж над воду, хапнуть раз повітря та й утікають чим борше в свою криївку немов би закоштували не знати якої присмаки. А тимчасом сонце жарить із безхмарного, темноблакитного неба..." Такими спостереженнями сповнені ці новелки. А ось рисочка психології малого Мирона:

Йому здається, що все те чоловік діє ротом — і видить, і слухає. Рознімає рот: так і є, видно все, чути все... А може, ні. Може очима. Зажмурює очі, о, невидно нічого. Рознімає: видно й чути. Зажмурює знов —

не видно, але чути. Еге, так ось воно як? Очима видно, а чим же чути? Знов рознімає і затуляє рот — чути. Далі очі — все чути. Аж ось прийшла думка — заткати пальцями вуха. Шум - шум - шум. А то що таке? Чути шум, але не чути ні кудкудакання курей, ні кевкання кані. Віднімає пальці — чути кулкудакання, а шуму нема. Другий раз — те саме. „Що це таке" — міркує собі Мирон.— Еге, знаю вже. Вухами чую кудкудакання, а пальцями чую шум..."

Це відкриття доводиться до відома татуня. Батько сміється, а мати гнівається. Великий парубок, а такі дурниці каже. А то ще за обідом хлопець робить спостереження, споживаючи добру з салом капусту, засипану крупами, що свята матінка дивиться, а капусти не їсть. Ця новелка кінчається сумним пророкуванням, що такі бідні малі Мирони, пройшовши життьовий шлях, стратять віру у правду і почнуть заливати горілкою своє зневір'я аж до цілковитої нестями.

„Олівець" — починається застереженням, що назва є ніяка метафора, а діло справді йде про олівець, той самий олівець, що його знайшов школяр і за який вийшла ціла пригода.

„В оправі з темночервоного дерева, шостигранний і політурований на жовто із срібним вибитим написом на тупім кінці; з другого кінця був затемперований не надто гостро, а не надто й тупо — саме стільки, скільки потрібно для сільського школяра".

Хлопець, який загубив олівця, дістав од батька великої кари — і це мучило Мирона, аж він розказав усе своєму батькові, а той повернув олівця батькові хлопця, якого батько набив, щоб не губив олівців. Цілий тиждень по тому Степан не ходив до школи, лежав слабий. Чи знав він, хто знайшов олівець? Оповідач не знає. Про це вони ніколи не розмовляли. Постає питання: чи не можна все-таки саму назву новели вважати за метафору. Коли справді отакий собі звичайнісінький олівець у житті сільського школяра може спричинитися до глибокої дитячої драми, то чи не є цей олівець символом селянської темряви, жорстокости селянського побуту.

Оповідання про краснопис виявляє побут у нормальній школі отців Василіян (орден манахів, українізованих з наказу папи для праці серед уніятського населення східньої Галичини). Учитель Василіянської школи — пан Валько — катує дітей, і особливо од його дістається школярам - євреям. Бідний хлопчик Йонас Туртельтавб для вчителя імення не має: всі єврейські хлопці звуться в нього Мойшами. Хто за їх заступається, теж дістає „буків", і то так, що доводиться одливати водою. Але то пусте, бо школярі — хлопські

діти, а за хлопським сином нікому стати в оборону. Кінцівка новели виявляє певний настрій, що є наслідком педагогічної системи отців Василіян:

„Тільки в серці хлопського сина він (нелюдський вчинок вчителя) не пішов гладко, а стався першим насінням обурення, погорди і вічної ворожнечі проти усякого поневолення та тиранства".

Не заперечуючи автобіографічности цих новел, Франко протестував проти намагання проф. Огоновського „приймати їх без застережень, як частин моєї автобіографії, бо в усіх, крім автобіографічного елементу, маються також виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріялу". Тим-то пізніше, видаючи цикл дитячих оповідань, під загальною назвою „Малий Мирон" Франко написав кілька нових речей в тім же дусі: „Отець гуморист" та „Гірчичне зерно". Жахну картину Василіянської педагогіки подає перша новела:

„Василіянин отець Софрон Телесницький мав у Дрогобичі, особливо серед отців Василіян, славу гумориста. То чесна, щира, одверта душа, що в кожне товариство вносить якийсь подув легкости, невимученої свободи, якусь погідність та веселість. Зачне щось оповідати, то хоч і не садиться на дотеп, як це чинять інші, а проте відразу вводить усіх у добрий гумор, викликає веселість і сміх, там де сама річ, здавалось би, не виявляє нічого смішного. Така вже якась золота душа в тім непоказнім, худім і, бачилось би, радше до меланхолії, як до веселости, наклінним чоловіці".

Решта новели є цілковите заперечення до цього вступу. Громадська думка отців Василіян висловлена в ньому цілком протилежна справжньому станові речей, який і показує письменник у дальшому викладі. Постать отця Телесницького, Василіянського ченця, є жахна постать ката, що забив на смерть одного школяра і знущався з цілої класи, як сам знав. Образ закатованого хлопця Волянського дано кількома рисами, але досить яскраво. Оповідач потоваришував з Волянським:

„Виходячи зі школи або перед початком години, ми заходили в розмови. Звичайно, як селянські сини — про рідне село, про улюблені забави, гулянки та заняття. Оказалося, що оба ми любили ліс, любили зелені луги, наші підгірські річки, риболовлю, пташок, гриби та ягоди. Всі ті речі давали нам теми до безконечних розговорів, у яких ми інстинктом обминали „злобу дня", всю ту погань, що нас окружала в класі. Показалося ще одне — Волянський умів оповідати чудово. Він не запинався, не гикався, не повторяв поодиноких слів, як чинив, відповідаючи на питання отця професора. Його слова пливли рівно, свобідно, були добірні та якісь такі мелодійні, що відразу хапали мене за серце... Чар його оповідання лежав у його голосі — тодішня моя дитяча рука не була здібна перенести ані крихти всього того на папір і я, знеохочений, кидав свої записки в огонь".

І ось цього хлопця кат-манах загубив нелюдською бійкою. Може виникнути питання, перечитавши цілу новелу: та невже таке могло бути в школі хоч би й попівській? Відповіддю на це може бути нарис „Гірчичне зерно", що з'ясовує маломістечковий галицький побут, дає уяву про те, що таке взагалі галицьке місто, і з'ясовує характер тодішніх шкіл. Але й по тих малих містечках траплялися одиниці, які були значно вище загального рівня. Такий у цьому нарисі симпатичний образ „ворога всякого шаблону" — старого Лімбаха. Хто він був, з чого жив — невідомо. Це був інтелігентний пролетар, що бідував разом із сином, живучи по сутеренах, але його духові інтереси були остільки високі, що вплив його на шкільну молодь був величезний. Що особливо вражало галицьких гімназистів в Дрогобичі, то це те, що Лімбах мав свою власну думку, свіжу і оригінальну, яка дуже часто розходилася з тим, що говорилося в школі. Ось зразок:

„Перше, на що наткнувся в мене Лімбах, то були спомини Бенвенута Челліні в Ґетовім перекладі.

— Ось чудова річ. Ви читали це.

— Читав.

— І подобалась вам.

— Дуже.

— Дуже. То мало. Ви повинні зачитуватися, впиватися цією книжкою. Такою прозою, як цей Челліні, мало хто в світі вмів писати. Ґете знав, що перекладати. Він хотів на ньому навчитися, як писати спомини, але полишився куди, куди позаду свойого взірця. Його Warheit ûnd Dichtung многословна, претенсіональна і нудна, це найтяжчий гріх для споминів...

Дальше обік споминів Челліні стояла Шіллерова історія тридцятилітньої війни.

— А це ви читали.

— Ні ще.

— І не читайте. Шкода чобіт. Шіллер великий поет, найбільший німецький поет, але ніякий історик. Це він писав для заробітку, для хліба... Ну, а Діккенса не маєте нічого.

— Я й не чував про такого письменника.

— Ну, то, вибачте на слові, ви дурень. Не знаєте найліпшого. Хто не знає Діккенса, той властиво не знає нічого з літератури, не має смаку, не має очей...

Лімбах був перший одинокий в Дрогобичі старший чоловік, з яким я міг говорити, не стісняючись, від якого все міг ждати опозиції та поправок і який не лише подавав ті поправки в формі зовсім простій, приятельській і ані крихти не докторальній, але так само просто і натурально приймав поправки та контраргументи від мене, зовсім жовтодзюбого ученика... Релігія в складі його думок і почувань не грала ніякої ролі, не існувала для нього... Його вдача була реалістична, любила ясність красок і простоту

ліній. Гомер і Шекспір, Дон Кіхот і Вальтер Скотт, Ґете і Шіллер, а особливо Діккенс, то були його улюблені письменники — тих держіться, повторяв він мені не раз. Від них учіться не лише писати, але, головна річ, бачити. Бачити те, що довкола вас діється, що вас окружає. В баченні, в оці головна штука. Ту саму річ можна бачити різними очима, і вона зробить різні враження. А найбільша часть людей, то сліпі мухи: не бачать того, з чого ссуть кров... А прочитає в книжці опис сходу сонця або опис вечора, або бурі, та й ахає дурень: „Ах, яке то гарне...“

Він над усі роди поезії цінив драму, розуміється, писану ямбами на взір Шекспіра або Шіллера, найрадше історичну або таку, де поет зумів поставити свій предмет на вищім п'єдесталі, дати йому глибшу символістичну чи алегоричну підкладку. Він не раз цілими годинами з захватом розсновував перед нами алегоричні толкування „Фавста“, „Вільгельма Теля“ та „Іфігенії в Таврії“, і часто договорювався до думок, зовсім суперечних з тими реалістичними та націоналістичними поглядами, які з таким запалом виголошував перед годиною“.

Тут є цінні вказівки для зрозуміння творчости самого Франка. У його новелах багато описів природи і часом поруч з реалістичним викладом є символістичні і навіть алегоричні моменти. От іще місця, що з'ясовують Франкову творчість:

„Я тоді зачитувався „Детством, отрочеством и юностью“ Толстого та першими романамм Золя, що вийшли в російських та польських перекладах (німці ще тоді, 1876 року, не знали і не перекладали цього письменника). Я знав уже дещо про нові літературні поклики, про реалізм і натуралізм, про соціяльні питання та соціялізм...

— Той пан Золь, ну, ну він добре пише,— мовив Лімбах, віддаючи мені книжку.— Але він злий. Він лютий. Чого він такий злий. Кожний його опис — то бомба. Кожний діялог — то ніж у серце. Чого він так сердиться на ввесь світ.

Я відповідав йому, що не можу добачити такої сердитости в Золя.

— Не можете добачити. Е, ви того не розумієте. Він мусив дуже бідувати, його мусила наскрізь перепалити зависть... Кожний бачить лиш те, що йому позволять бачити його очі, і бачить так, як уставлені й зафарбовані ті очі. В одного вони зафарбовані на зелено, то й бачить він усе в весняній зелені; в иншого — на червоно, то й бачить він все в огнистім сяйві. А в пана Золя вони зафарбовані на жовто, то й бачить він усе жовте так, як салон його старої Ругонихи. Ні, волю Діккенса. Там той і забавить і пострашить, а цей мов розбійник — вирветься чорт-зна відкіль і хапає й душить“.

Франко наприкінці цієї новели признається, що Лімбах був правий, кажучи про злість Золя: „Я тоді вже на власний шкурі пізнав ріжницю між бідністю й бідуванням, пізнав і те чуття, якого вперед не міг дочутися на дні жовчних описів Золя“. Старий Лімбах зробив багато для Франка на початку його літературної діяльности, і вдячна

згадка письменника про химерного німця з Дрогобича дала літературі симпатичний образ — антитезу до галереї портретів тогочасних рутенців. В творчості Франка селянські злидні займають велике місце, і за це галицька суспільність навіть дорікала письменникові, на що він мусив давати відповідь. Франко не боявся в своїх творах ніби ілюструвати сторінки з економічної історії Галичини. Нарис „Сам собі винен" якраз є ілюстрацією, поясненням побутовим до малозрозумілого для наддніпрянських читачів терміну „ліцитація". Початок нарису є просто уривок офіціяльного документу — ліцитаційного акту. Мова йде про те, що ґрунт Миколи Прача за певним номером певної вартости, що становить такі-то забудування... Хто дасть більше?

„Хата й господарські будинки, про які, мов на сміх, говорилось у ліцитаційнім едикті, то була одна нужденна халабуда, все під одною стріхою, на якій було більше зеленого моху, лободи та кропиви, ніж соломи, збудована з перегнилих драниць у вербових стовпах".

Малюнок ліцитаційних торгів: хто дасть більше. Група селян-нуждарів і разом з ними тип галицького куркуля з його сентенціями: — „Ей, говоріть „допуст божий" — сказав один, трохи порядніше вбраний від инших. — От народ, сам собі винен та й годі". Другий не згоджується з кумом, але багатший взиває те все порожньою балаканиною. Світ широкий, а де в нім подітися бідному беззахисному. Микола Прач, позбувшийся ґрунту, бере жінку з дітьми і йдуть в світ за очі. Він перше хотів утопитись, та вона не пустила. І от він кидає все і йде на заробітки на паровий тартак. Як завжди у Франка — дається опис праці на тартаку. Страшна робота, що загрожує життю, на яку мало охочих, і до неї стає Микола. З незвички він падає в провалля і гине. Його поховали у стіп високої гори. Кінцівка:

„Зелена, мохом і польовими квітками поросла поляна, з двох боків окружена рікою, вистирчає над нею так високо, що вода ніколи не заливає її. Вона містить у собі його тіло. Свійча прискає і реве довкола, немов у безсилій злості за свіжу жертву. Зі всіх боків у задумі глядять високі гори на незначну зелену могилку по однім і на велику фабрику з червоним комином по другім боці. В ліщині кує зозуля, мов би питалася: хто тут, хто тут. А чижик у високім ліллі протяжно відзвонює: „нещасливий", „нещасливий". Тільки сердита писана сойка на самітній смереці дразнить: „сам собі винен, еге, еге..."

Новела „Микитичів дуб" показує парій людської громади, тих, що без вини винуваті. Перше опис Микитичевого саду, а в ньому високого конаристого дуба. Потім розповідь про хлопців та

їхнє життя. Хлопець Митро, син мельникової Анни злидарки-комірниці. В Галичині селянські злидні поділяється на дві категорії: халупників і комірників. Халупник — це безземельний селянин, що має тільки хату, власне ту галицьку халупу, яку не можна дорівняти до найзлиденніших хатів наддніпрянських селян, але це ще не є справжні галицькі злидні, ще халупник може перейти на нижчий щабель і, позбувшися хати, наймати куток у чужій хаті; отоді він робиться комірником. Мельникова Анна „коморувала" (наймала хату) в Микитицях з молодшою своєю сестрою, що її дітвора взивала Напудою через її нечепурний вигляд. Власно фабульний розвиток новели полягає в історії цієї Напуди і в її трагічному кінці. Ця зведена дівчина і є тим парієм людської громади разом з хлопцем Митром. Кінцівка новели є моральна сентенція:

„І згадавши те їх життя, я почув докір у серці, що посмів рівняти свою долю з їхньою, і той гіркий докір був, мов хиновий порошок хорому на пропасницю: він гіркий, але проганяє пароксизм".

„На дні". Новела з життя міського шумовиння. Інтелігент Андрій Темера опинився в тюрмі, його привели етапом і тут він зустрівся з тим особливим світом міського шумовиння і покидьків села, що пішли кримінальним шляхом. Єсть тут і „панство" (Стебельський). З селянських типів, що опинилися в „Івановій хаті", цікава постать бойчука Митра. Але найцікавіший — це Бовдур. Це закорінілий злочинець, який не підлягає ніякому моральному впливові і вбиває Темеру, який особливо щиро до нього поставився, вбиває з метою здобути його гроші. Вбивши, він переконується, що грошей нема, і це безглузде душогубство призводить до того, що навіть такий кваліфікований злодій почуває каяття і сам кличе варту. Ще цікаво в цій новелі кремезна постать діда Панька, що ніби порядкує цілою тюремною громадою. Франко вміє показати на кожній постаті впливи, що призвели її до „Іванової хати".

„Добрий заробок". Безземельний селянин підробляє, роблючи мітли, і спродує їх в місті. Тут його наглядів податковий урядник, замовив аж цілу сотню мітел для того, щоб мати право обкласти його податтю, і коли селянин, напруживши всі свої сили, разом з старою хорою жінкою притяг до міста цю сотню мітел, урядовець одмовився їх купити, а зате написав повістку на село, щоб стягти відповідний податок. Справа скінчилася сумно: за кілька років назбиралося того податку стільки, що на покриття заборгованости пішла мужицька хата і з халупника селянин зробився комірником.

„Хлопська комісія“. Це та новела, яку згодом порівнював Франко з новелою Стефаника тої самої фабули. Мова йде від особи „Яндруса“ (злодія), який розповідає своїй теплій компанії про те, як він забирався до селянських комор. Докладний опис одної такої пригоди (як він забрався до селянина, як його застукано і катовано, при чім навіть сам війт вважав за свій моральний обов'язок давати злодієві „п'ять буків не більше“, як пожаліла його мати обікраденого господаря і, нарешті, як він утік) закінчується нахвалкою злодія, що він ще раз прийде до того ж самого господаря віддячити йому, але поки-що чекає, щоб у його наповнилася комора. Отже, це є так звана рямкова новела: рямцями тут є вступні і кінцеві абзаци, де мова йде про умови і про оточення, в яких відбувається фабульний розвиток — оповідання Яндруса. Особливо яскрава постать господаря і бабусі.

„Історія моєї січкарні“. Оповідання іде від першої особи. Ціла фабула є в тім, що селянин дуже меткий на столярне ремество, прозваний на селі „дерев'яний філософ“, купив стару січкарню, зібрав її і пустив у роботу — „з цілої громади сміх зробив“.

„Слимак“. Столярський челядник їде шукати зарібку в Бориславі, який стає осередком, куди тягнется з відусюди робучий та промисловий люд. Образ Юдки, що з бідного нікчемного хлопця стає шинкарем, та образ Слимака, колись здорового, повного сили селянина, який на тій бориславській роботі стає безногим калікою і попадає в кабалу до того самого Юдки. Після перерви фабульного часу на десять років автор оповідання зустрічає уже труп Слимака, в неможливих умовах прожившого ці десять років. У новелі цікава кінцівка: в Бориславі свято. Приїхав тато-цісар. Іронія цієї кінцівки відчувається на тлі допіру перечитаної історії Слимака. Тут матеріял повісти вбгано в новелу.

„Ліси і пасовиська“. Історія семилітнього процесу селянської громади з паном за право користуватися колись громадським ланом, який загарбав собі поміщик. Ганебна роля в цьому процесі адвоката Русина, якому громада селянська довірила свої інтереси. Пан купує адвоката, і цей затримує в місті селянських представників саме в той час, коли вирішується доля лісу й пасовиськ. Пан — переможець — для цілковитого упокорення села споруджує п'ять корчом. Школи нема, піп тягне руку за пана, а селяни живуть, як ті воли в ярмі.

„Грицева шкільна наука“. Початок новели: „Гуси зовсім нічого не знали про це“, нічого не знав білий гусак та грива гуска, що їхній пастух пішов до школи, перебув там цілий рік і навчився тільки

того, що: „баба галамага". На превеликий сором Гриця, якого в школі вчитель взивав „туман вісімнадцятий", навіть білий гусак спромігся повторити шкільну премудрість Гриця і собі загаламагав...

„Мавка" („Літня казочка"). Переказ народнього повір'я про дівчинку, яка пішла в ліс по губи, зустрілася з мавкою з зеленими косами. Дівчинка бачить у хаті страшну „кусіку" і тікає од неї через вікно у ліс гратися з мавкою. Там дитина п'ятиліток і загинула. Моральну сентенцію про „нашибоватих бабів", які набили дитині голову тими мавками, проказує один з персонажів. В новелі є гарні описи природи.

„Поєдинок" („Зимова казка"). Після символічного зображення битви Мирон розмовляє з своїм двійником і, стріляючи в нього, гине сам. Епіграф до новели про дві душі в одних грудях (з Ґете) з'ясовує автобіографічний характер новели, внутрішню боротьбу, що відбувалася в душі письменника.

„Куди діваються старі роки". Сатира на москвофільство цілком газетного фейлетонного характеру.

„Довбанюк". Занепавший шляхтич, що живе на селянських хлібах, не позбувся свого гонору і йде відбудовувати Польщу підчас повстання. Трагікомічна історія цього походу із невір'я шляхтича Довбанюка в тому, що шляхетська Польща буде після того, як в одного пана довелося Довбанюкові попотягати дубів.

„Рубач". Алегорична новела, присвячена пам'яті Драгоманова. Кінцівка: Рубач передав свою сокиру авторові і він з нею став до роботи.

„Домашній промисл". Оповідання кустаря-ложкаря. Мета новели висміяти урядові заходи до піднесення домашнього промислу шляхом реставрації цехового ладу. Яць Яремишин — ложкар-мистець — мусить одмовитись від свого ремества через ті формальності та податки, що звязані з відбудовою давніх цехів. Це теж властиво сатира-фейлетон.

„Цигани". Історія загибели циганської родини в гірському селі над горішнім Стриєм.

„Місія". Історія єзуїтського патера Гавдентія, селянського сина (мазура-халупника), що пережив за дитинства різанину 48 року і жах голоду, коли батьки їли своїх дітей. Діставши місію їхати з Риму до Варшави і опинившися в нелегальному становищі, єзуїт ганебно втікає від своєї пастви. Ось те місце, що було інкриміновано Франкові, яко неможливий, неприпустимий натуралізм:

„Патер Гавдентій і досі тямить, як брати його, вибігши украдком босі на дорогу, найшли там і принесли до хати одне людське око, що випало з

якоїсь нещасної голови. Вони, діти, з жахом дивились на те велике криваве око, а в кінці вложили його до черепочка і сховали в якусь шпару в печі, де воно помалу висохло на малий шушеренок".

Річ у тому, що це діялося підчас польського повстання, коли через село перевозили вози, повні вбитих повстанців.

„Чума". Той же патер Гавдентій в Тернополі в єзуїтському манастирі плете своє павутиння проти пріора манастиря. На селі копає під попа Чімчикевича, що за 50 літ свого попування навчив усіх селян грамоти і розвів чудовий сад. На старості літ піп замість моральної науки своїм парафіянам бавиться з бджолами, але в селі є громадська читальня, і хоч піп „не все розуміє в катехизисі" та не розбирається в одміні догматів православія та католицтва, а втім не дуже допікає селянам, живе з ними в лагоді. Постать попа ідеалізовано в добрий бік, як постать єзуїта — в поганий. Симпатії автора на боці „руського" попа, хоч і з нього Франко кпить добродушно. Очевидячки, поява новели з'ясовується вимогами тогочасної боротьби проти єзуїтів у Галичині.

„Як пан собі біди шукає". Пан не знає, що таке біда, і розпитує в селян. На селі біда на кождому кроці. Але, на думку пана, то не є зовсім біда: канчуки — заслужена кара; панщина — святий обов'язок; голод і холод — наслідок лінивства; пошесті на селі — воля божа. Взагалі біда — власна провина селянська. Після такої розмови з паном селянин приходить до висновку, що основна біда та, що хлоп на світ народився. Але коли казковим робом пан обернувся на хлопа, то він скуштував тієї біди.

„Як русин товкся по тім світі". Газетний фейлетон про те, як душа русина втратила віру у власне існування і, опинившися у пеклі, почула й там, що від 1860 року Руси нема. У пеклі оказалося досить пан-отців, а чорти в образі польських панів.

„Маніпулянтка". Історія дівчини Целі, що заробляє собі працюючи на почті. З неї кепкують пани, шпилькують „емансипацією", але дівчина гідно обстоює свою незалежність. Ця новела Франка написана під впливом розвитку в Галичині емансипаційного руху серед дрібнобуржуазного галицького жіноцтва.

„Панталаха". Історія одного злодія, який повсякчас тікав з тюрми, діставав „цісарсько-королівських буків", опинявся знов у тюрмі і знову тікав. Образ Панталахи нагадує трохи образ Чіпки Панаċа Мирного. У Панталахи був хист до слюсарства, але він його міг вжити тільки до відкриття вертгаймівських кас. Це була незломна і незалежна вдача, що не хотіла коритися, воліла загинути.

„Яндруси“. Новела розповідає про дітей львівської вулиці, про занедбаних хлопців, що опинилися на дні міського шумовиння. Новела є уривком з ненадрукованої повісти. Тут серед дітей є ватажок Степко і двоє близнюків — Владко й Начко. В місті вони ховаються по різних криївках (схованках), але, втікши за місто, опинившися віч-на-віч з природою, ці вуличні хлопці стають просто дітьми, громадкою замурзаної дітвори, загубленої містом. У новелі є гарні описи природи, околиць міста Львова. В новелі є мова, що нею розмовляють галицькі кримінальні „кола“.

„До світла“. Новела починається цікавим вступом — порівнянням з галузи природознавства. В цю рямку вправлено одно з оповідань парубка. „Історія, по котрій шільдвахам заказали стріляти“ — немудра історія про єврейського хлопчика Йоську Штерна, який зріс на селі, був громадським пастухом і, хоч жив у єврейській родині, яка його визискувала, та почував близькість до селянських хлопців, які були йому ліпші і не цькували „трефняком“. Опинившися через непорозуміння в тюрмі і навчившися там грамоти, хлопець жадібно накинувся читати, тягся до світла з книжкою в руці — до загратованого тюремного вікна, через яке його і встрелив вартовий. Саме тоді прийшли його увільнити, але Йоська вже був вільний... Оце та історія, після якої заказано стріляти у вікна.

„Герой по неволі“. Возний львівського магістрату Згарський під-час революції 48 року кидається у вир боротьби. Другий урядовець Калинович канцелярист скарбової бухгальтерії з переконань „шварц-гельбер“ („лояльний австрійський урядовець“) хоч і родом русин. В новелі є цікаві описи революційної боротьби на вулицях Львова. Ось малюнок Львова в часі революції:

„Калиновича вхопила людська хвиля і витиснула в одній хвилі геть на ринок. Та тут він надумався дібратися до Краківської брами, та обходами, Вірменською вулицею вийти на Гетьманські Вали, а відси до Сикстуської вулиці. Але й це йому не вдалося. В Краківській брамі стояла барикада до висоти вікон першого поверху, а з-поза неї чути було військову команду. Стиск народу попер його в Трибунальську вулицю, знов таки до самого єзуїтського костьолу, якого забарикадований ріг, він бачив із вилиту камениці Андріолія. Тепер йому було найзручніше розглянутися. З рогу Трибунальської вулиці він міг бачити, як на долоні, цілу картину, дико-мальовничу, незвичайну, фантастичну, якої, певно, йому й не снилося бачити ніколи. Гвардисти в мундирах, ремесницькі челядники в полотняних куртках із фартухами та засуканими по лікті рукавами звивалися та глотилися, валячи на купу бочки, поліна, тротуарові плити, затикаючи отвори замість цементу подушками, матрацами та сіном. Кількоро люду тягло з веселими окликами якийсь повіз, захоплений на вулиці, від якого щойно

випрягли коней і відігнали властивця й слугу; його, як стій, перевернули догори колесами і вперли в велику люку, що лишилася ще між барикадою і брамою костьола. У вікні одної камениці, що виходило на Трибунальську площу, показалися на першім поверсі розпалені лиця кількох робітників і кричали: „Бачність! Бачність. Геть з-під вікна!". Калинович, що серед сутолоки пробирався все по-під стіни, ледве мав час відскочити, коли з вікна першого поверху з пекольним брязкотом гримнув здоровенний старий фортеп'ян. „Гурра!" — заревли радісні голоси на площі — „оце музика. Саме в пору. Браво. Браво. Давайте його сюди". — І десятки рук підхопили стару руїну і поволокли на барикаду. Калинович знов притиснувся до стіни в самім куті площі і стояв, мов остовпілий. Ось вона, революція..."

Випадково Калинович опинився у самому вирі революції біля барикади і був свідком бою. І так само випадково потрапив врятувати з-під уламків знищеної гарматним вогнем барикади дівчину — доньку свого товариша по службі, польського патріота. Сам він не визнавав ні Польщі, ні революції, як русин і лояльний австріяк. І от мусив рятувати дочку революціонера. Графиня М., що переховала Калиновича та панну Емілію, досить цікава постать. Намісник Голуховський теж інтересний персонаж. Дальший фабульний розвиток новели іде прискореним темпом — шлюб Калиновича та панни Емілії влаштований заходами графині. Історія випадкового геройства на тлі революції 48 року і національних стосунків у східній Галичині вийшла дуже цікава побутовою стороною.

„Казка про добробут". Має характер газетного фейлетону, який колись був, очевидно, актуальний і нині без коментарів незрозумілий.

„Як згода дім будувала". Казка-сатира на галицький патріотизм. Бідні люди хотіли собі побудувати дім — тривкий, кам'яний, вигідний. Змалку вони наслухалися стільки разів приказки: „Згода дім будує, незгода руйнує", що й рішили запросити Згоду, щоб дім збудувала. Згода була стара, беззуба, добродушна бабуся і дуже радо згодилася на їхню прозьбу. І заходилася Згода будувати дім бідним людям. Першим ділом пішла вона до Незгоди прохати, щоб ця не заважала роботі. Виявилося, що Незгоді і без того ніколи: найнялася на поденщину у великих капіталістичних фірм, що виробляють знаряддя війни:

„До Крупа, Армстронга, щоб пильнувати фабрикацію нових карабінів, гармат та бездимного пороху, вона була певна того, що встигне ще впоратися з роботою Згоди, коли тільки вона не так будуватиме, як треба. Перш за все обдивилася Згода ґрунт, що на ньому мала будувати: він був не зовсім чистий — одна частина зайнята була старою руїною, друга — довго правила за смітник для сусід, а третя — болотяна. Передовсім вирішено розвалити стару руїну і засипати нею багно,

— Що, що, що, — промимрила Руїна.— Ви мене. Таку стару історичну пам'ятку та ломами, та в багно? Зрадники! Нігілісти! Космополіти! То так ви свою святу батьківщину і бувальщину шануєте?

Перелякалася Згода, почала вмовляти Руїну. Побачивши, що з нею панькаються, Руїна загнула кирпу: „Хіба не знаєте, що мене князь Облуп Скорпіонович будував, а князь Обдер Тараканович руйнував. Хіба не знаєте, що я на старому історичному ґрунті стою... Я частина старої Руси, нашої святої матери, а хто матір забуває, того бог карає".

Підрядчик порадив Згоді не чіпати Руїну. Вона ще кремезна, можна обчистити, підмурувати, і вжити для нової будівлі. Згода зідхнула.

— Мій план трохи инакший, ніж план фундаторів цієї руїни. Покійничок Облуп Скорпіонович будував замок для себе і для своєї двірні, а мені треба для бідних людей Дім Народній будувати...

Підрядчик заспокоює, що бідні люди не дуже вередливі, і хоч дім дуже тісний та темний, та все кращий, ніж хлів. Згода пристала на те: для ради святого спокою. Далі прийшла черга на болото. Воно обурилося:

— Що? Мене засипати? Мене нищити? Корінну властивість цього ґрунту.

„ — От тобі й вже, — сказала Згода.— І тут якась національна властивість, якісь історичні права. Головонько моя бідна.

— А ми? А ми? А ми? — закумкали хором жаби...

Рішили Багна не чіпати, тільки обмурувати його разом із жабами. „Буде літом холодок, а зимою своя ковзанка".

Спробували викинути в Багно Сміття.

— Не смійте, — закричало Сміття, — я також історична традиція...

Облишено й Сміття. Нарешті, споруда була готова. То була радість для бідних людей, то було всенародне свято. З усіх боків з'їхалися представники, поприводили своїх жінок у шовках, своїх дочок у білих та рожевих сукнях і своїх парафіян у національних свитках... Щось з 50 пан-отців стануло до соборної служби. Згода царювала над зібраними...

Прийшов час їй, після попів промову казати врочисту.

— Ну, дітоньки. Я попросту до вас. Маєте хвалити бога, домок гарний, для спільного вжитку... Кріпко і згідно, мої дітоньки, бороніть свого цього національного добра, і коли яка непокликана рука простягнеться, щоб хоч одну порошину з нього взяти, відбивайте її громовим окликом: Русь для Руси!

Всі присутні підхопили — і пішло луною: „Русь для Руси". Аж тут од того крику і грюку будівля завалилася. З куряви вилізла Незгода і почала сміятися зі Згоди, що то вона сама в новий фундамент її замурувала разом з Руїною, Багном та Сміттям..."

Ясна думка Франкова... Новий Народній Дім повинні будувати бідні люди не на тій національній згоді історичних руїн, національного сміття та болота, а за новим планом і з нового будівельного матеріялу.

„Борис Граб". Частина недокінченої повісти („Не спитавши броду"). Новела дуже цікава з боку автобіографічного. Тип

Міхонського — ніби продовження старого Лімбаха в тому розумінні, що він впливав на розвиток автора. Хлопська дитина, Борис Граб, спершу учився у отців Василіян, потім перейшов до гімназії в Перемишлі, заробляючи лекціями, а там подався до Відня на медицину. Це була працьовита людина, що вміла свій час розподілити так, що на всяку роботу, на всяку науку знаходила час і пору. Ще в гімназії він опанував кілька европейських мов і водночас навчився столярства, токарства і навіть шевства. Йому пощастило з учителями: учитель Міхонський заохочував учнів сполучати науку з фізичною працею. Образ Міхонського — оригінальної і симпатичної людини з власною думкою, з власною духовою працею, що і учням пояснював завдання середньої школи, як власне вироблення незалежної думки, — цей образ ідейного вчителя, очевидно, взятий Франком з власного життєвого досвіду. Ось найхарактерніші поради, що їх давав Міхонський Борисові Грабові. Насамперед він порадив йому почати з азбуки людськости та цивілізації — з „Одисеї". Коли Борис переказав Міхонському зміст поеми (очевидно, фабулу), дитячим звичаєм підкреслюючи саме фантастичні пригоди, то Міхонський завважив, що хлопець прочитав тільки половину книги, а другої не помітив і порадив перечитати ще раз. На цей раз хлопець спостеріг тую другу половину: це були побутові подробиці:

„Живі побутові картини насували йому на пам'ять рівно живі картини того сільського життя, яким жив його батько, серед якого й сам він виростав від малечку. Чим дальше вглублявся в поему, тим більше блідли в його пам'яті фантастичні пригоди та мітологічні дивогляди, а зате тим яркіше визначувалися картини сільського віча, возової подорожи полевими дорогами серед родючих нив, сільського празника, дівчат, що перуть шмаття на річці, гостини, саду, сільських ігрищ, життя пастуха в полі і т. ин.".

Ця друга половина „Одисеї" тепер здалася Борисові ще цікавіша за першу. Цікаві завваження робить Граб з приводу архітектоніки поеми:

„Я думаю... Мені представляється ціла „Одисея" як дім. Оці малюнки з життя, то фундамент, то зруб, а там ті чудесні пригоди, то гарні різьблені та мальовані оздоби, ґанки, галерійки ... — Браво, — сказав Міхонський. — І направду, хто перший раз оглядає дім, той насамперед зверне увагу на ті побічні речі, стовпчики, вікна, мальовила по стінах, драперії. Треба вже тямучого чоловіка і уважного оглядача, щоб звернув увагу на розклад будинку, на ввесь його план, на тривкість фундаментів, установлення дверей та печей. А для тих, що живуть в домі, це далеко важніше, ніж ті оздоби, які иноді стають навіть завадою, що з певним накладом праці треба оберігати та шанувати, а які властиво не приносять ніякого пожитку. Ну, але

тепер скажу тобі ще один секрет. Те, що ти досі бачив у „Одисеї", ті обі половини її змісту, то, властиво, лиш одна сторона речи. Поза тим, що ти бачив тепер, криється инша, ще далеко цікавіша історія..."

Борис Граб не зрозумів тоді пояснення Міхонського, який сказав, що, тільки створивши собі власний матеріяльний і духовий світ, повинен перечитати ще раз „Одисею" — і тоді побачить нову її сторону. Міхонський поставив питання про зрозуміння твору в певній перспективі: процес творення з'ясовано тодішнім часом, що його автор узяв з минулого, із своєї сучасности, потім оцінка основних ідей, так би мовити, психології твору. Далі питання: звідки в тодішніх людей і в отого таємного Гомера виникла думка складати такі твори і в такій формі, і такою мовою? Потім твір, як витвір певного колективу, що примушує студіювати життя того колективу. Граб запитав: чи є надія дійти в тих усіх питаннях до правдивої відповіди? На це Міхонський відповідає як справжній діялектик:

„Що значить правдива відповідь? Що для нас правдиве, для инших, пізніших, може бути вже не зовсім правдиве. Головна річ: відповідно поставити питання і дати на нього відповідь, згідну зі звісними нам фактами. Инші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, то й відповідь їхня буде инша..."

Міхонський навчив Граба розуміти всякий твір людського духу на основі того часу і тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом, а з другого боку, призвичаював його розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідоцтв та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонових конструкцій шкільних підручників. Тут висловлено думку, що її здибуємо і в критичних статтях Франка про естетику. В новелі її висловлює Міхонський, на думку якого наука про красу є:

„... пірамідальна дурниця і брехня... а естетика також зовсім не є наукою про красоту, та й взагалі не є ніякою наукою. Красота — то наше суб'єктивне почування певних форм, пропорцій, звуків, кольорів, так саме суб'єктивне, як любов, гнів, погорда. Нема ніякої спеціяльної науки про любов ані про гнів, так само немає ніякої спеціяльної науки про почуття красоти. А поза нашим особистим почуттям ніякої красоти нема, хоч хай собі ті німец кі блягери кричать і на головах стають. Не читай того. Вчися дивитися на природу, на твори людської штуки, але дивитися власними очима, не крізь окуляри ніяких псевдоестетичних формул. Чим більше їх будеш бачити, чим докладніше їм будеш придивлятися, чим ліпше будеш пізнавати їх техніку та загальні закони психології, тим краще виробиться твій смак. А отакі естетики — то, властиво, лише школи для вироблювання говорячих сорок та попугаїв, сморгонські академії..."

Цікаво те, що Міхонський є емігрант з Росії. Очевидно, на думку Франка, тільки російська культура створювала людей з такою надзвичайно широкою освітою, широким поглядом на історичний процес, людей так одмінних од галицьких інтелігентів. Очевидно, в створенні цього образу велику ролю відограв живий образ емігранта Драгоманова.

„*Свиня*". Лежала свиня в баюрі та й ось як хрюкала-балакала сама з собою: „Господи, як би то мені роги". Далі йдуть сатиричні натяки на народовську батьківщину та москвофільську „Русскую Правду". Обом їм, оказується, страшні слова — комуніст. Франко висміює так зване хрунівство — теж прояв суто галицької дійсности.

„*Між добрими людьми*". „Що ви так дивитеся на мої руки? Ну, годі вам, покиньте. Негарні вони, ще з мозолями. Панове в дівчат таких рук не люблять". Далі йде „історія, яких тисячі". Бідна дівчина Ронця після смерти рідних переїхала до вуйка, а вуйкові дочки негарні і заздрісні, зробили з Ронці справжню наймичку, а як вона була гарна, то ще й ховали її од паничів, які заходили в гості. А таки не сховали. Один офіцер наглядів дівчину і викрав з дому. Так прожили вони півтора роки. Офіцер був бідний і не міг дозволити собі розкоши родинного життя — і вони жили так. В умовах галицького болота і військових лицарських норовів це не могло минутися офіцерові: його ображували, і діло дійшло до дуели. А потім смерть дитини і цілковитий розрив. Нарешті, офіцер виїздить, а вона стає персонажем історії, яких тисячі. Кінцівка:

> „Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді доки не попаде в крутіж. І тут ще зразу, зразу пливе вона спокійно, описує далекі круги; але чим далі, тим круги вужчі, рухи її швидші, поки течія не змеле і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?"

„*Без праці*" (казка). Іван Лінюх мужик упертий. Його можна було б вважати за ледащо, якби селянин міг бути ледащом. „Мужик, хоч би й найлінивіший, звичайно мусить в десять раз більше робити, ніж найробучіший „інтелігент". А втім, селяни прозвали Івана лінюхом, і заможніші господарі нерадо приймали його в найми. Він утворював якусь атмосферу лінивства, що заражала і обезсилювала инших. І от казковим способом Іван здобув чудесну силу виконувати всі свої забаганки без жодної праці. На цьому ґрунті з їм відбувається ряд пригод, а читач переноситься в різні кола суспільного життя з мужицького та панського побуту і разом з Іваном має переконатися в марності того панського життя. Вплив панського

дозвілля такий гнітючий, що Іван Лінюх з радістю вертається до свого мужицького побуту і накидається на роботу. Панське життя прищепило йому тільки несмак та нудьгу, і, зробившися знову селянином, він повертається до здорового прикорня життя, який є праця. Тільки праця є передумовою здорового і щасливого життя. Казка є сатира на цілий панський спосіб думання і спосіб життя.

„*Історія кожуха*". Ця казка про кожух — історія галицьких селянських злиднів: кожух переходить од батька до всіх членів сем'ї. Це єдиний маєток, і, коли його забирають за податки, це приносить цілковиту руїну цілій селянській родині.

„*Доктор Бесервісер*". Ще один тип рутенця, який знає „все ліпше" і нічого зокрема, але вміє скрізь находити якісь помилки. Люди поділяються на людей позитивного і „компоративного" знання. Доктор Бесервісер є людина компоративного знання; до того він не належить до ніякого сторонництва, він вищий понад „усе те". Гуляє понад партіями, організаціями і всіма суспільними путами, як піна на воді. Не те що він не має переконань, але він має їх дуже багато і то різних переконань — про запас. Що зверху, не є йому важливе — чи там червоне, чи чорне, чи якесь перисте, головне — сутнота. Взагалі доктор Бесервісер має моментальне переконання. В кешені у нього є різні кокарди: чорно-жовта австрійська, біло-червона польська, і в разі потреби він їх чіпляє, наспівуючи відповідні мотиви. Цікаво, що коли він чіпляє синьо-жовту кокарду, то наспівує „З нами бог"... Це характеризує і відношення Франка до жовто-блакитного патріотизму. Доктор Бесервісер є винахідник дір у моста. Такі типи, на думку автора, не швидко переведуться на Русі.

„*Свинська конституція*". Новелу списано з живої постати — селянина Антона Грицюняка, відомого в Галичині вічевого промовця радикальної партії. Одно з оповідань цього селянського трибуна і записав Франко на вічі в Збаражі. Мова йде про селянина, що з двома синами їздив на ярмарок до Тарнополя продати годовану свиню. Показалося, що в Австрії свині мають більше пошанування, ніж хлопи: за свиню селян покарали жандарми, що її звязали, а селян тимчасом водять у залізних наручниках, і за це нікого не карається. Висновок: хлопська конституція гірша за свинську конституцію.

„*Наша публіка*" — цікавий фейлетон, скерований проти певних настроїв, які, очевидно, панували серед галицької інтеліґенції. Автор розповідає, які були пануючі погляди на критику: „Годі нам вдаватися в гостру критику нових літературних появ. Одне те, що

познеохочуємо молодих письменників, а друге те, що й наша публіка кривиться, читаючи надто гостру критику — замного тої хлопистики в літературі, то недобре, що то за література тоді буде".

„Нужда і біда" — „Біда і нужда", „Хомут і верета" — все це не подобається „нашій публіці". Старенький молодий чоловік репетує проти атеїзму і соціялізму, він, звичайно, сам не проти того всього, але проти того вся наша публіка, і, крім того, чи дасть це мужикові хоч кусник хліба... Ліберал визнає, що і піп хоче жити, проповідує загальну толеранцію. Взагалі тюрми начиняють безневинними молодими людьми, спокушеними отим атеїзмом та соціялізмом... Автор нарешті запитує, що ж воно таке ота публіка, і доходить висновку, що треба говорити про певну частину публіки. Є пани, міщанство, в кожного письменника своя публіка, свої часткові інтереси, є класові інтереси і є гуманне почуття. Із сфери вовчих інтересів треба перейти до гуманности, хоч, звичайно, тяжко так зробити, щоб усім добре було — вовкові, баранові і траві, але на полі думки — війни нема. Не можна вважати за неморальні теорії Дарвіна та Маркса.

Гуманізм Франка нагадує Фоєрбахову формулу, яку він протиставив формулі буржуазного дарвінізму (супроти людина людині вовк, Фойєрбах викинув гасло — людина людині бог).

„*Гострий-прегострий староста*". У Галичині був староста пан Зам'ятальський, що вмів показати, де раки зимують, всім „елементам перевороту". Цей тип так зацікавив автора, що він спеціяльно поїхав в його повіт простудіювати, і, звичайно, наразився на пана-старосту. Після низки різних пригод, влаштованих від пана-старости, автор зустрічається з ним по двох роках вже в иншій обстанові у Львові. Зам'ятальський вже не староста, він позбувся своєї посади через вибори до сойму. Знаменита ця історія соймових виборів. Ціла машинерія виборна — як на долоні. В цій новелі, крім сатири на виборчу систему та виборчі шахрайства, інтересний засіб „бічного натяку":

> „Коли я в супроводі жандарма вийшов на подвір'я і сів на гарний критий повіз пана старости, а повіз рушив помалу, то надутий индик не переставав булькотати дуже люто, замітав землю крильми, очевидно, в тім незломнім переконанні, що він тут необмежений пан не тільки над цілим подвір'ям, але над цілим містом і повітом, і що все тремтить перед його грізним булькотанням".

Ця кінцівка першого розділу новели в образі индика подає старосту повітового пана Зам'ятальського. Вона має і ширше значіння.

„*Мій злочин*" — новелка з дитячого циклу, що її Франко додав пізніше до збірки дитячих оповідань. Минуло двадцять років з того

часу, коли трапився цей злочин, а полягає він у тому, що автор ще дитиною піймав пташечку і скрутив їй головку. Сумління мучає його через двадцять років, він досі не може забути сумні очі болотяного пташка.

„Поки рушить поїзд“ — новела цікава тим, що дає опис машини як живої істоти: „черепаха їде“ — це локомотив. Метушаться люди — залізничі робітники. Ранок. Починається праця. Машина спить. Надкондуктор контролює робітників. Машиніст. Паляч (кочегар). Машина ще спить. Але працею кочегара в котлі починається життя. „Черепаха“ дрогнула. Прокинулася. Машиніст. Паляч Максим. Його обличчя. „Черепаха“ рушила (її тіло). П'ять тягарових вагонів. Починається робота „черепахи“. Перший дзвінок. Робітник. „Черепаха“ рушає. Фу-фу-фу (звукові образи). Музика поїзду. „Черепаха“ їде. Спосіб писання в цій новелі нагадує фільм, окремі образи: робітників, машиніста, кочегара, локомотива — ніби кадри кінофільму подані в певному освітленні. Ця річ є зовсім нова в українській літературі. Це перша ластівка в поезії машини.

„Історія одної конфіскати“. Гостра і влучна сатира на австрійський бюрократизм і на бюрократизм взагалі. „Його ексцеленція був дуже точний“ і полюбляв перевіряти особисто, чи всі урядники присутні. На стіл урядовців, які спізнилися, його ексцеленція клав свою візитову картку, яка давала певну кількість прикрих хвилин урядовцеві-адресатові. Це тільки вступ, психологічна експозиція головного героя. Фабульним життям він починає жити далі. А починається все з газети. Редактор однієї ліберальної газети ввійшов у згоду з його ексцеленцією і мав написати відповідну передову статтю, яка мала змінити настрій газети. Мова йде про газети „Бабуся Львівська“ (урядова газета) та її руського прихвосня „Народний часопесик“. Інші газети — „Перегляд масляний“, беззуба „Шмата народова“, опозиційний „Фуражер Львівський“ і „Сінник Польський“. Незалежна публіцистика розуміє свою незалежність „вгору і вниз“. Супроти уряду і супроти тиранства мас, партійности, так званих політичних принципів і доктрин. Така позиція дуже подобалася начальству, і воно дзвонить до директора поліції, питаючися про газету. Отут і виникає непорозуміння. Пан надворний совітник не зрозумів, чого начальству треба, і перестарався. Замість того, щоб перевірити, чи вийшла газета, він її конфіскує. Особливо пікантна кінцівка. Непорозуміння дійшло до краю, коли суд краєвий підтвердив конфіскату газети, яка виникла через головотяпство пана надворного совітника.

„*У кузні*“ (з дитячих споминів). У кузні сидить дика баба і курить відтам димами. У лісі — мари, упирі, страчуки (самогубці). У кузні батько робить знамениті сокири. Є два сезони ковальські: плуговий та серповий. Хлопець любить стежити, як робиться сокира. В кузні горить огонь, тарахкотять гилкасті зиндри. Кузня — клуб; там точаться оповідання про таємний Борислав, де починається нове життя, де гине багато хлопських голів. Тут розповідаються ковальські притчі, тут зародилося те багаття, що переніс письменник через ціле своє життя. Опис огню у кузні батька є ляйтмотивом тієї чудової новели. Вона обрямлена спогадами про цей вогонь, і всередині оповідання про те, як робиться сокира, має центральне місце. Огонь у кузні батька, як розгорнута метафора, є основним образом в творчості Франка.

„*У столярні*“ — теж новела автобіографічна. Столярня на Бориславськім тракті в Дрогобичі, де жила тьотя Кошицька. Читання листів. Город. Садок, телятка, що їх ріже ідіот. Життя в столярні, майстер, що знається на політурі, а в дійсності робить тільки скрині й труни. Три ремесничі варстати. Пан Станіслав та історія Реверенд (ряс) отця ректора Василіян. Ремесницькі анекдоти. Майстер Мечеринський — давні цехові історії. Термінатор Яcько Романський — міський хлопець (контраст до сільського хлопця — автора). Міська культура: лекція Яська про значіння грошей. Дрогобицькі „передміщанки“ (міщанки з передмістя). Велика фабрика нафти. Львів у далечині. Малювання скринь. Хмара містечкового смутку. Це компоненти новели з циклу дитячих спогадів.

„*В тюремному шпиталі*“. Теж спогад із Бригідок (тюрма у Львові). Тиф і дід Гарасим. Історія лихварських дукатів і нагла смерть діда. В цій новелі, теж автобіографічній, цікава постать діда Гарасима, що перед смертю перероджується і хоче спокутувати своє кримінальне життя передачею великої суми грошей на політичну роботу, але вмирає, не встигши сказати, де гроші сховано.

„*Різуни*“. Новелу написано в епістолярній формі. Пише міщанка із Львівського передмістя до знайомої дівчини. Авторка листа поїхала з групою прочан. В дорозі між молоддю відбуваються різні амурні пригоди і навіть трапляється трагічна історія. Прекрасно виявлено побутовий бік цих святобливих прощ, які насправді ніякої побожної мети не мають. Епізод з „різунами“ — мазурськими селянами, які з голоду почали розбишачити і тепер ідуть на прощу спокутувати свої гріхи; цей епізод виявляє ввесь жах темноти і упослідження селянства. На цьому тлі група безтурботних міщан,

що відбуває веселу подорож до манастиря і розважається в манастирі, зображено франківським засобом розгорнутої антитези.

„*Хома з серцем і Хома без серця*"— новела-фейлетон про двох інтелігентів: радикала і соціял-демократа. Нова течія, яка каже про з'єднаних пролетарів усього світу, про Маркса та Енґельса, новий лад, нове виховання, нове людство і веде пропаганду серед міських робітників, і друга течія, що організує хлопські страйки і нарікає на неморальність робітничого побуту. Франко, пишучи цю сатиру на галицьку соціял-демократію, бачив у житті угодовську соціял-демократичну групу, яка справді могла вразити письменника своєю непослідовністю. Симпатії Франка на боці радикалів, що працювали на селі, а не соціял-демократів, які, мовляв, сиділи по кав'ярнях за чашкою чорної кави.

„*Чи вдуріла*". Новела Франка є здебільшого оповідання про драму і в даному разі новела навіть набрала драматичної форми виразу. Це є драматична сцена, писана діялогом. Після бурно проведеної ночи проститутка Каміла благає свого партнера доктора прав Юліяна вволити її прохання і піти з нею до костьолу, бо в цей день річниця смерти її матери. Але розумний панич, який не заперечує Каміли на певному місці в системі свого побуту (котлетка, чарка горілки і дівчина), цілком не розуміє, як ця жива котлетка може мати якісь людські почування і вимоги. Діялог кінчається трагічно: доктор прав б'є в лице Камілу і зникає, як справжній переможець, а вона кидається з вікна на брук.

„*Будяки*". Розмова вчителя і учня про громадську толоку, яка є прикладом скороминучости життя. От була собі прекрасна толока, і завелися на ній будяки, що набирали загрозливих розмірів. Та минуло десять років — і знов на толоці жодного будяка, а красують марґаритки та козельці. Людина не брала тут ніякої участи: просто не стало для будяків потрібного в ґрунті поліття. Учитель наводить цю притчу про будяки і звертає увагу на греблю, яка задержує гнилизну і застій. Притча надає учневі охоти йти і робити що треба. Тут Франко будує новелу як алегорію.

„*Під оборогом*". Остання новела з циклу малого Мирона. Хлопець полюбляє ховатися десь у полі, у лісі, під скрипливою березою чи дубом. От він забрався під оборіг, де його застигла буря. Хлопцеві приснився сон, що він бореться з велетнем і спиняє бурю. Коли прокидається, то дізнається від матери, що грядова хмара справді обминула їхнє село і виллялася над лісом. На думку Музички, це не є просто автобіографічний малюнок, але ще й сатира

на модернізм, який носився з „я“. Франко справді мав нахил до символіки та алегорізму, і можливість кількох тлумачень, наданих навіть від самого автора, не є виключена.

Властивості Франкової новели. Оповідь в новелах Франка є не суцільна, а фрагментарна. Новела поділяється здебільшого на частини. Часто-густо є перерва фабульного часу: „Минуло ...років“. Момент розповіди панує, персонажі говорять властивою собі індивідуальною мовою, але вона не дуже стилізується. Улюблена маніра — перше автор знайомиться, потім читач з героєм, який і переказує фабулу, цеб-то дуже поширена форма рямкової новели. Мова й композиція розповідна. Діялог часом замінено повідомленням про теми розмов. Рямці подають опис обстанови, місця, де, коли автор почув новелу. Подається мотиви, що з'ясовують приключку до оповідання. Це приключка не з аналогії, а з прохання автора. Франко подає психологію оповідачів. Є новели-діялоги („Буряки“), новели дії (сцена „Чи вдуріла“). Деякі новели наближаються до настроєвих. Але мало таких, де б частини можна було переставляти без шкоди для загального ходу новели. Кінцівки тверді. Кінцівкою є часом розвязка („Чи вдуріла“), але здебільшого оповідь іде далі і кінчається сентенцією автора чи персонажу або образом, що синтезує тему новели. В новелах часом запроваджується бічні мотиви, бічні натяки. Часом статичні мотиви (описи) є символами мотивів фабульних, мотивують розвиток фабульний. Статичні мотиви часом панують психологічно („Будяки“). Новела в будові іде од драматичних засобів, є скорочене в діялогах, доповнене описами оповідання про драму, спрощене (без перехрещення фабульних ліній). Крім новел-казок, мотивування скрізь натуралістичне. Улюблений засіб композиційний — антитеза. Антитеза Франка є вияв класового вибору-оцінки. Новела франківська побудовується на образах з життя упосліджених *„робучих“* верств, або коли й з иншого побуту, то психологічна домінанта письменника чи безпосередньо, чи системою бічних натяків виявляє авторські симпатії до „робучого люду“.

Повість Франка є часом тільки звичайна новела, поширена запровадженням позалітературного матеріялу, але часом є це і скорочений роман.

„Boa constrictor“. *„Змій Полоз“*. Назва є символічний образ Полоза. Психологічна паралеля Полоза з капіталістом в автохарактеристиці сентенції про конечність боротьби: вуж хоче жити. Нахил письменника давати зіставлення, антитези, є його властива маніра. Основний художній засіб Франка є власно антитеза, протилежність

порівнянню, що шукає не подібности, але одміни. Це засіб поетів великих пристрастей (Гюго). Паралельні ряди ворожих навзаєм образів: Полоз — газель; вуж — коза; капіталіст — робітник. Назва є синтетичний, діялектичний образ. Письменник бачив суперечності сучасности і не замовчував їх, давав діялектику живого життя, часом наближався стилістично до газетного викладу — публіцистичного. Франко ставив проблеми в художньому творі, чіпав силу соціяльних і наукових питань.

Тема кохання не відограє значної ролі, особливо в раніших творах Франка. В цій повісті автор частково розкриває властивий собі образ світу — образ хижацтва і боротьби капіталізму. Капіталізм у Франка попри все своє хижацтво виявляє і поступову свою місію, і в цьому є переборення народницького погляду на капіталізм.

Фабула — історія того, як виникає, народжується капіталізм та пролетаріят в аграрній відсталій країні.

Сюжет — після експозиції головного героя Германа Гольдкремера — бориславського нафтового промисловця — іде досить довга, розтягнена на значну частину твору форгешіхте (передісторія героя), подана в спогадах. Ці спогади становлять головний зміст книги. Фабульне життя становить опис родини капіталіста, взаємини капіталіста з робітництвом та машинерія розвою капіталізму. Капіталіст — перше на тлі загального розвою промислового капіталізму в країні потім на тлі родинного життя.

Архітектоніка — художнє оформлення історії капіталізму в Галичині, розподілено на п'ять частин. В першій редакції не було частини третьої (родинне життя) і п'ятої. В другій додано епізоди (ярмарок у Лютовиськах, купівля худоби і втеча). Змінено кінець. Фабульний розвиток починається з третього розділу всуміш з позалітературним матеріялом (наукові уступи про розвиток нафтової промисловости).

Композиція — твір збудовано антитетично: антитеза розвивається з перших уступів повісти, перехід тропа, порівняння в порівняння від'ємне і, нарешті, в антитезу — ось шлях розвитку образности в творі, який відповідає основній ідеї письменника.

Ступінь цікавости, що залежить од певного поєднання позалітературних чинників з фабульними, досить значний. Образ героїв утворено на тлі розвою промисловости в країні. Це та епоха первісного нагромадження, що створює загальне оживлення, на ґрунті якого виникає тип дрібного заробкевича, що швидко зростає на

великого хижака в сприятливих умовах зародження великої промисловости, розробки великих природних можливостей і браку конкуренції. Патос піонера капіталізму у відсталій темній країні з дешевою робочою силою, загулюканою, розпорошеною, що дає необмежені можливості для визиску. Образи селянства подано в їхній динаміці, в переходову добу, коли вчорашній селянин, одірваний од ріллі, стає робітником, але сам іще не усвідомив свого становища і не згубив ще надії вернути на село, на господарство. Йому ще здається, що це тільки тимчасово, що він кине свій промисел і зробиться „ґаздою" (господарем).

Позалітературний матеріял загальнокультурного значіння: ярмарок у Лютовиськах, початок галицького капіталіста, поліпшення нафтового промисла, воскова гарячка. Позафабульний тематизм дає читачеві певні відомості, певне позитивне знання. До третього розділу розгортаються побутові передумови, машинерія капіталістичного визиску. Розділи третій, четвертий і п'ятий — власно сюжетний кістяк. Емоційне зафарблення: автор дає відчути певний детермінізм, неминучість процесу, що йому підлягає — як непереможній силі — і сам капіталіст, як сліпий агент первісного нагромадження, що віддав себе цілком на слугування цьому процесові з певним фанатизмом, зрікаючися навіть особистого життя.

Система виразів, що формулюють позалітературний матеріял, є стиль наукової розвідки, об'єктивного огляду, економіки та побуту з погляду позитивної науки. Автор-позитивіст стежить певні суспільні процеси на конкретних образах і фактах, показує реально ці процеси і дбає їх усвідомити, з'ясувати. Симпатії автора на боці експлоатованої маси, але неминучість, закономірність процесу викликає певне об'єктивне відношення і до агентів капіталізму, яких теж життя калічить, вироблюючи з їх силою речей хижацькі типи. Визиск і шалена гонитва по гроші є неминучий етап у розвої суспільства,— ось що дає зрозуміти письменник, розгортаючи події.

Стиль, сукупність способів зображення, властиві Франкові у повістях, скупіший на описи природи, ніж у новелах, мова більш ділова, розповідна, викладання фактів у динамічних частинах, викладання умов розвитку (у статичних частинах). Персонажі другого плану: вихователь Германа Вольф селянин Бац змальований в ідеалізованих тонах, Ривка (дружина), Хана (дочка капіталіста), Домс (новий тип промисловця-німця, що поліпшує техніку промисловости нафтової), Дувідко (нове покоління капіталістів), гуцули і „копачі" (дві різні формації робітників з иншими психічними рисами. Копачі є новий

тип, що втворюється в умовах нафтової промисловости), Іцько Цаншмерц (конкурент головного героя з усіма рисами хижака, із запалом боротьби за нафтовий ринок, за здобич). Старий батько Хани — тип старосвітського багатія, що йому на зміну йде новий тип промисловця. В цій повісті навіть краєвиди особливі, не подібні до селянських краєвидів Франкових новел:

„Сонце починало хилитися з полудня. Його гаряче проміння сипалося іскристим дощем на Бориславські підгір'я, розсипаючися по сугорбах сірої глини, видобутої з глибочезних ям, розпарюючи тонкі дротяні линви, навинені на корбах, заломлюючи і мигтячи всіма фарбами веселки на калюжах густої кип'ячки. Тягло душним нафтовим сопухом. Меланхолійно поскрипували корби, якими спускано робітників у глибінь або добувано знизу леп у кіблях. Поміж ямами вешталися тут і там дозорці, біля корб стояли робітники і раз-у-раз то згиналися вниз, то піднімалися вгору, крутячи корбами; вся праця заховалася в глибінь землі, там — у тісні, темні ями, де блимали лише маленькі лямпочки, а заморока глухо белькотіла в підземних жилах".

Мова персонажів індивідуалізована в межах етнографічних: гуцули розмовляють своєю мовою („Відав, шьой Мусю,— мовив гуцул,— хоч боюси, ой мамко моя, йик боюся тої йими"), але капіталісти розмовляють звичайною мовою, і кожен окремий персонаж з інтелігенції індивідуальної мови не має.

Ідеологія і психологія капіталіста, речника нової культури, виявлена досить виразно:

„Герман, проходячи попри ями, не раз залюбки підслухував такі розмови і всміхався. Це ж було свідоцтво тих простих людей про добродійство нового елементу в їх житті, промислового руху. Він дає йому можність вийти із старої тісноти та безрадности патріярхального життя, пізнати більше світу, розвинути свою волю. Що з того, що сотки, тисячі їх погибнуть або зведуться ні на що. Без того ніяка переміна в суспільному житті не відбувається, та й без того чи менше б їх пропало в домашній глуші..."

Часом Франко вживає паралельних образів:

„Протяжно застогнала свиставка в далекій дестилярні, і пугач запугукав на старій вербі тут же над дахом касина. У Германа пробігла дрож поза плечима... Та в тій хвилі бухнув здоровенний сніп проміння від землі аж під небо, і щось глухо загучало, мов із горла десяти волів. Потім піднялося величезною лійкою вгору криваве полум'я...— Моя яма,— крикнув Герман і зірвався з місця".

У плані емоційному є зображення: хижацтва Дувідка, заздрости і захланности Іцька, загулюканости Ривки та Хани, залізної незломности Германа та Домса. Образ Дувідка, може, навіть пересадно хижацький. Письменник зловжив тут засобом гіперболи. Всі образи твору

становлять своєрідну суцільність, єдність, зливаються в єдиний образ — саможерного капіталізму. Капіталізм усе трощить на своїм шляху, не жаліючи своїх власних діячів. Кінцівка — після загибели обох героїв капіталізму — Германа Гольдкремера та Іцька Цаншмерца, що впали жертвою своєї захланности, хижацтва,— в штольні залишилися самі робітники, але ще це є темна маса, цілком несвідома своїх завдань.

„Робітники, ледве живі зі страху, хрестилися та шептали безсвязні фрази молитов...“

Ритм — періодична ділова скупа мова, фактична, протокольний переказ з усім потрібним для з'ясування речей апаратом збочень, нотаток та пояснень.

Зміст, як витвір класової аперцепції, в наслідок класового вибору-оцінки є твір детерміниста, що розуміє конечність розвою промисловости і руїни патріярхального побуту, а також і того, що капіталізм є лише етапом в загальному поступі людства. Капіталізм буде своїм власним могильщиком в наслідок певного діялектичного розвою своїх внутрішніх суперечностей — дизгармонійної, хижацької своєї істоти. У творі роля класового визиску ясна, але не ясна роля класової боротьби. Перспектив на розвій робітництва автор не показує, лише занотовує самий факт утворення грубої соціяльної верстви індустріяльних пролетарів.

„Борислав сміється“. Що Франка більше обходило зображення певних суспільних процесів, ніж утворення сталих художніх образів,— це доводить факт певного недбалого ставлення до художніх типів. Гольдкремер, що загинув у попередньому творі, знову починає жити сюжетним життям у новій повісті, в нових ситуаціях. Цей твір є дальшим розвитком основного образу письменника — антитези двох клас капіталістичного суспільства, дальшого їхнього зросту. В першому творі увага письменника звернена була на капіталістів, у другому — на їхнього антагоніста — пролетаріят.

Сама назва твору виявляє замір автора. Борислав тут є розгорнута метонімія. Сміється „Борислав“ — увособлене робітництво, як у скульптурі бельгійського різьбяра Менье „Антверпен“ зображено у вигляді голови портового робітника.

Тема — ляйтмотив твору — процес консолідації робітництва Бориславa в компактний колектив, єдиний волею, організований, класово свідомий індустріяльний пролетаріят, хоч і в умовах первісної примітивної хижацької організації промисловости.

Фабула — історія Бенедьйо Синиці і його боротьби з несвідомістю ріпників, його праця що до їх організації.

Сюжет становить низка епізодів життя бориславських робітників на тлі капіталістичного розвою міста. Письменник протиставляє дві групи персонажів: „Спілка" капіталістів протиставлена „побратимству" робітників на чолі з Бенедьйом. Боротьба нерівна в умовах буржуазної влади і на самім початку робітничого руху. На чолі обох груп яскраво зображено постаті провідників — Гольдкремера та Бенедьо.

Архітектоніка. Твір складається з 23 розділів; збудовано його як антитезу з боротьбою двох організованих груп. Будова досить суцільна.

Композиція: ступінь цікавости залежить од розвою основного образу — робітника Бенедьйо. Решта персонажів залежить, підпорядкована основному образові. Емоційне зафарблення скеровано в бік зосередження уваги читача на боротьбі робітництва. На початку повісти будується споруда для капіталіста і в підмурок замуровується живий птах (щиголь). Той таки підмурок заллято робітничою кров'ю (робітника Бенедьйо). Це є бічний натяк: у підмурку капіталістичної культури є робітнича кров. Стиль повісти той самий, що в попередньому творі. Зміст — класова боротьба. Свідомість письменника в цій повісті особливо яскраво революційна, і момент класової боротьби підкреслено. Слушно зауважує критика, що це твір не тільки в українській літературі є першим, де в основу цілого фабульного розвою покладено боротьбу пролетаріяту.

„Захар Беркут" — історична повість з XIII віку, де Франко, використовуючи форму історичного твору, виклав Драгомановську теорію так званого громадівства. У викладі Франка це нагадує темну добу, добу первісного родового комунізму. Але письменник переніс її в історичну епоху в Карпатах. Повість цікава як утопія; побутових та історичних цінностей в ній немає. Франко не робив попередніх студій, мета його була — дати в певній формі виклад соціялістичних ідей. Цей твір дуже популярний і досі в Галичині. Кінцівка — досвітки щасливої доби відродження давнього громадівства — комунізму. Автор певний того, що невдовзі розпочнеться нова ера культури.

„Основи суспільности" — перехід до зображення вершків буржуазної суспільности: аристократії і кліру. Твір оперто що до фабули на дійсному факті (вбивство сільського попа), як це властиво Франковій манірі. Тип попа-безженника і аристократки графині та їхнього нешлюбного сина графа Адася. На другому плані цікаві постаті

селян. На конструкції твору відбилося, що писано його поволі для журналу „Життя і Слово“, де повість друкувалося з книжки в книжку. Вона дуже розтягнена і не закінчена. Можливо, що автор писав її для заробітку.

„*Для домашнього огнища*“ — фабула з життя буржуазії. Проблема антитези буржуазної родини і міщанської морали та організованої проституції. Новела Мопасана „Пишка“ цю саму фабулу подає в більш пластичному, яскравому і сконденсованому вигляді. У Франка твір дуже розтягнений, але замість показу його спомину розмовами на тему про мораль, родину, проституцію то-що.

„*Перехресні стежки*“ — фабула також з життя буржуазії. Тип буржуазного культурника адвоката Рафаловича і зовсім ідеалізований тип лихвяра Вагмана, що допомагає Рафаловичу боронити селян від поміщиків. Боротьба культурника, аполітичного дрібнобуржуазного інтелігента проти поміщицтва та бюрократії. Ці нові теми у Франка виявляють, що письменник почав асимілюватися в буржуазній стихії і шукати шляхів угоди, як з попутниками робучих верств, з різними проміжними групами, які в переходову добу повинні були допомогти пролетаріятові, щоб потім зрадити його в рішучу хвилину революції.

„*Великий шум*“. Повість належить до останнього циклу Франкової прози і ніби домальовує останні рисочки до загального циклопічного плану — змалювати галицьку суспільність в усіх її верствах, починаючи з робучих і кінчаючи паразитними. В цій повісті інтересна постать отця Квінтіліяна:

„Куди, куди вам, молодикам? Слухайте, як нас учили: „душа єсть сущоє, которое собі самому о собі самом і о вещах всіх собі положених є свідомоє“. Ось дефініція. Не те, що ваші. Є що в рот узяти. З усім тим він був руський патріот, типовий представник того старого попівського патріотизму, що бачив націю виключно в попівській касті, беріг старанно всі її привілеї і кривим оком дивився на „вторженіе хлопства“ в чисту попівську расу. Його ідеалом було попівство дідичне, що переходило з батька на сина і держалося століттями певних околиць. Що до язикових оглядів він був безумовним прихильником церковщини і вживав „хлопское наречіе“ лише в розмові, борони боже в писанню. Маркіян Шашкевич, Вагилевич, Головацький і інші їхні товариші, що в 30-х і 40-х р.р., не вважаючи на цензурні тиски, пробували класти основи нової народньої літератури, були в його очах молодики, новатори, знаряди польської інтриги, небезпечні агенти революції, яких повинна переслідувати і світська, і духовна власть... Та рівночасно він був противником поляків, уважаючи їх усіх за „підшитих революцією“ та обурюючися на їх заходи коло златинізування руського обряду...“

Про цю повість у свій час писалося:

„Як дивно зіходяться крайності. Франко ціле своє життя писав і пише про реалізм, инших способів письма не визнає, сам вважає себе реалістом і тільки реалістом і... пише нереально, пише символами та його характери — символи характерів, його події — символи події, його персонажі говорять так, як ніколи не говорять подібні люди в життю. „Не гадай,— говорить молодий селянин Дуняк, — що ми так нагло збіднiємо. Будемо помалу на нужду сходити: це нині урвали: обійдуся, завтра того нестало — обійдуся. І так день за днем, рік за роком будемо вростати в свою нужду, як камінь у землю...“

Це говорить символ розумного мужика, це говорить сам мужик Франко, переповідаючи свої давно, може, почасти й несвідомо, виросші думи. Не одно з того всього зароджалося темними вечорами в думах Франкових, не одно переповідалося з уст в уста в підслiпуватих хатинах, росло, переходило з покоління до покоління, від діда до внука, аж поки не прийшов великий внук і не сказав того голосно на цілу Україну. І якось так дивно стає, мов перегортаємо пожовклі листки старої генеалогічної книги древнехлопського роду. Розмови ведуться також мало реально, перескакуючи через багато речей, яких поминати невільно, але все ж виходить нарешті так, що все вам ясно, навіть ясно більш, ніж сказано. Такий, наприклад, отець Квінтіліян — і з людей зненавиджений, і паном погорджений— то ні тій, ні тій стороні нічого не дає: чи не убійчо типово це для цілої верстви взагалі? Чи не підкреслює це безпотрібности стану, ложности позиції, архаїчности при теперішніх умовах життя? Чи не класовий або, ліпше сказати, заводовий трагізм — хотіти зробити щось для своїх овечок-селян, а вони грозять „виволочити тобою землю“ — і з недбало обрисованого персонажу отець Квінтіліян стає безсмертним типом“. (Хоткевич).

Специфічні умови галицької дійсности не сприяли виразній класовій свідомості Франка. Як політичний діяч ішов він манівцями, пристосовуючись до реальних умов з метою запалити огонь в масах, організувати мільйони. Брак огню в галицької рутенської інтелігенції і ковальський огонь творчости великого поета призвели до непримиренности його з галицькою інтелігенцією. Проте він, засукавши рукава і не гребуючи буденною працею, організовує галицьке болото в европейські політичні партії. Незвичайна творча акція, що підносить українську літературу на рівень літератур европейських, примушує поета гостро засудити сучасників, але разом з тим приневолює

йти з ними в гурті, асимілюватися в своєму оточенні з метою впливати на нього. Велика роля Франка — прищеплення на український ґрунт, і в першу чергу — на ґрунт галицького рутенства, европейського позитивізму. Монументальний задум натуралістичної повістевої панорами галицької дійсности наражається на опір галицького суспільства проти Франкового „брутального" натуралізму. Це примушує поета одмежуватися від певних кіл галицьких читачів.

Яко поет Франко почав з прокламативних поезій соціялістичних. Хороба і конфлікт з рутенським суспільством спричинилися до самотности людини, але це дає ліричний цикл поезій незвичайної щирости, чулости. Вершків своєї творчости сягає Франко-поет у поемі „Моісей", що є цікавим документом цілої доби, документом, який свідчить про цілковитий крах ідей націоналізму і буржуазного розвязання національного питання. Останні поетичні твори Франка сповнені філософічного спокою, досягають великого технічного поступу проти перших його поезій, і в їх позитивна філософія переходить у критику буржуазних культурних форм. Поет цілком одмежувався від модернізму і фактично одійшов од народництва. Він був передовсім що до стилю „змістовцем", а віртуозність форми не фетишизував як декаденти, бувши ворогом наркотичної і містичної поезії.

Проза Франкова є незвичайне явище в українській літературі, тут він цілком всупереч своїм політичним манівцям був справжнім прологом жовтневої літератури і співцем-апостолом класової боротьби робочих верств (селянства і робітництва), давши неперейдені й досі ніким твори, що їх цілком можна вважати за пролетарську прозу з доби початків боротьби пролетаріяту.

Франко-критик наближався до критики марксівської, перейшовши рямці суто позитивістичної школи. В літературі він шукав соціологічного еквіваленту, а письменникові давав визначення по класовій його істоті, хоч і не заперчував технічного поступу літератури, як то робили народницькі критики-публіцисти.

— Діяльність Франка головним чином припадає на 70 — 90 роки минулого століття, добу розвитку народництва в Галичині й перших зародків робітничого руху, в чому Франко, син сільського коваля, відограв не аби-яку ролю. Франко був фундатором руcько-української радикальної ліво-демократичної партії, першої партії в Галичині з соціялістичною програмою, що підготувала ґрунт до соціял-демократії. Виступивши на захист української культури, Франко разом з тим не відступав від принципів інтернаціоналізму, працюючи

водночас російською, польською, німецькою, чеською мовами на захист інтересів робітників і селян.

Громадська поезія Франка, скерована проти австрійського цісаризму, буржуазії й поміщицтва, польського панства, картаючи немилосердо галицьке назадницьке міщанство, виховала покоління революційної галицької молоди і не втратила свого революційного значіння дотепер.

Франкові твори про життя селянства пересякнені теж описом соціяльної боротьби багатіїв з біднотою, оповідання з життя дітей тодішньої школи і т. ин., є зразки класичної української літератури й цінний вклад на полиці рядянських бібліотек.

Бувши по-европейському освіченою людиною, Франко збагатив українську літературу численними перекладами з грецької, латинської, російської, польської, чеської, німецької, французької, англійської мов. З другого боку, твори Франка перекладені багатьма чужоземними мовами і увели Франка в число всесвітніх письменників.

Українська націоналістична буржуазія подібно тому, як це вона робить і з Шевченком, намагається зробити і з Франка вузького націоналістичного героя, представника українства як такого. Тимчасом Франко є типовий представник тогочасної робітничо-селянської інтелігенції, співець пролетаризованого селянства й перших кадрів українського робітництва і ворог національної буржуазії всіх кольорів (з тез Агітпропу ЦК КП(б)У „До Франкових днів“ 1926 р.).

МИХАЙЛО ПАВЛИК (нар. 1853 р.)

Більше політичний діяч, ніж письменник, товариш Франка, послідовний драгоманівець, що його імення записано в історії галицького робітничого руху, як імення одного з фундаторів і піонерів партії пролетаріяту. Художнє слово використовував як засіб пропаганди визвольних ідей. Його твір „Ребенщукова Тетяна“ мав для Галичини значіння „Что делать“ Чернишевського, і хоч автора покарано, але це тільки збільшило популярність його серед робітничого читача та радикальної інтелігенції.

СТЕФАН КОВАЛІВ

Стефан Ковалів (нар. 1848 року). Походячи з селян того самого Дрогобицького повіту, де й Борислав, тут же й учителюючи та взявшися за перо під впливом Франкової творчости, ніби продовжує його бориславські новели. Кращі твори („Ройтів шиб“, „Дорогобицький

найда", „Безконечний швиндель", „Добре заробив", „Щаслива бабуня" „Сільські злидарі") виявляють у способі писання і в темах Франкову школу. Малюнки галицької Каліфорнії — шаленої гонитви за грошем в одсталій країні з необмеженим полем для визиску і широкими можливостями промислового розвою. Ватаги шукачів плинного золота — нафти та озокериту — організують плановий, систематичний визиск галицького хлопа, який опиняється в лабетах „грубих Ент", дістаючи замість грошей бляшані значки, котрим один тільки шлях — до шинку тієї Енти. І хлопи п'ють, бо рятунку немає, п'ють „огонь" („Куфа з араком"), не знаючи, що буде потім. Життя хлопа чи в Бориславі на промислах, чи на селі — однаково суцільна „Суєта про насущний". З підгірського села Східниці до Борислава півтори години ходу, і малий Тарас учиться в школі і вміє сказати німецькою мовою: „Мій батько є шахтар". Цей шахтарський син стає інженером, і то таким, що не геть забув своє робітниче походження.

НАТАЛЯ КОБРИНСЬКА

Наталя Кобринська (нар. 1855 року) попівна походженням, зробилася першою в Галичині діячкою жіночого емансипаційного руху, визначною публіцисткою, але спробувала свої сили і в літературі, давши низку малюнків з життя села і сільської інтелігенції. Це видатна постать галицької жінки - організаторки жіночого товариства, що боролося за поширення жіночої освіти і жіночих прав, провадила жваве листування з німецькими та чеськими діячками жіночого руху. В умовах галицької дійсности така яскрава індивідуальність не знайшла певного грунту і не викликала широкого руху серед галицького дрібнобуржуазного жіноцтва.

Року 1877 у Львові заходами Кобринської видано жіночий альманах „Перший вінок", що його Франко визнавав за один з найкращих і найбагатших змістом видань цілого десятиліття.

„В ній, мов у дзеркалі, малюється і сумний, безтямний стан нашого ніби інтелігентного жіноцтва в давнішім часі, і перші початки та услів'я нового руху, і сучасний економічний та соціяльний стан української жінки - селянки й інтелігентної, і почуття та ідеали жіночої молодіжи, надиханої новими змаганнями. Голоси жінок - галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію. Почуття дружности і духової близькости, не вважаючи на політичні межі, виявляється досить ясно, бодай у сфері найбільш освічених вільних жінок..." („Молода Україна", стор. 45).

Найпопулярніша свого часу новела Кобринської — „Вибори". Заможний селянин Яким Мачук обраний громадою на виборця. Місцевий піп — український патріот і агітує проти польського кандидата і проти війта, який держить руку пана. Якима підкупають прихильники польського пана. Передвиборчу агітацію провадиться виключно з національними гаслами, і Кобринська це підкреслює: коли один селянин слушно зауважує про кандидата - українця — „Говорять — свій, свій, а кажуть — вибирати пана" — то йому з'ясовують: „Та бо ви не розумієте, о що тут іде. Тут не йде о те, чи він пан, чи мужик, але о те, що Ківковецький пан — поляк, а зі Львова — русин, а що нам з того за користь?".

Далі йде агітація за ліси та пасовиська, але головне в Кобринської все-таки є ширення національної, а не соціяльної свідомости, передовсім — русини, а чи вони пани, чи не пани, то байдуже. З такого погляду боротьба проти єврейської буржуазії набирає рис досить виразного антисемітизму, зрештою неминучого для послідовного націоналістичного світогляду. Попівське походження Кобринської теж позначилося на постаті ідеалізованого попа. Отже хоч формально і можна залічувати її до Франківської школи, але ідейно є це виразно й суто буржуазна письменниця.

ОСИП МАКОВЕЙ (1867 — 1925)

Почав друкувати свої твори 1885 року в „Зорі", є автор монографій про Куліша та Федьковича, публіцистичних статтей, сатир, поезій, кількох повістей і багатьох новел. Походив Маковей з маломістечкового міщанства і в його творах можна побачити, що тая галицька інтелігенція походить не тільки з „народу", але й з містечкової дрібної буржуазії. Поезії Маковея зраджують впливи Куліша („Природа") і Старицького („Візита").

Маковей малює побут галицького міщанства цілком реалістично. Новела „Клопоти Савчихи" дає уяву про цей побут, де з усіх сил пнуться „в люди", в пани.

> „От Грінченків син „ксьондзом", а Заступи „адіюнком". Ну а хоч би тітки Сторонської син буде вже від осени професором. Все те й для фамилії красно, й самій дигині не гірка година. Не буде потребувати мучитися, по ярмарках їздити, з хлопами сваритися,—все, що готовий гріш на платню, то не те що зарібки..."

Маніра Маковея — розповідь із знижуванням мови відповідно до психології персонажів.

ТИМОФІЙ БОРДУЛЯК

Тимофій Бордуляк (нар. 1863 року)— уніятський ксьондз, писати почав року 1887 сонети, друковані в „Зорі“, переклав „Льориляй“ Гайне („Русалка“), новели в дусі Франка, видав збіркою під назвою „Ближні“ року 1899 (21 назва). Після писав обмаль. Головну звертає увагу на психологію героїв. Помітно вплив Мопасана. Перший твір, що звернув загальну увагу на письменника: „Дай боже здоровля корові“. Кращі його новели: „Перший раз“, „Мати“, „Дід Макар“, „Бузьки“, „Діти“, „Для хорого Федя“, „Бідний жидок Ратиця“, „Дядько Федось“, „Самітна нивка“, „Іван Бразилієць“. Життя сільської інтелігенції: „Нічний привид“, „Право патронату“. Селянська скрута в зображенні письменника походить од малоземелля, браку заробітків і темряви селянської. Як показує сама назва збірки „Ближні“, світогляд письменника далекий од радикалізму, і хоч в попи пішов Бордуляк, мовляв, „під тиском обставин“, але свою попівську працю вважає за головну:

„Я не літерат з професії, бо маю инші обов'язки. Праці багато. Ось я маю дві церкви, дві школи, котрі пильную як ока в голові, єсьм кожної хвилі до розпорядимости парафіян...“

Попівська діяльність обмежила його творчий лет і нарешті вбила письменника. Є в нього натяки й на новий тип новели цілком інтелігентської („Жебрачка“), що є переходом, ніби мостом од реалізму до модернізму.

Франко привітав появу нового покоління новелістів: „В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих та теплим чуттям огрітих оповідань Тимофія Бордуляка — назву тут тілько найвидніших робітників на цім полі — до старанно оброблених і украшених гумором новель і сатир Маковея і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайківського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії нарисів Богдана Лепкого, і до енергічних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно померщого Михайла Петрушевича, і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковальова, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича, і до смілих з певною буршікозною бравурою та недбалістю в тоні і зверхній формі імпровізованих оповідань Будзиновського, — яке широке поле, яка різнорідність, що віє майже з кождої з цих фізіономій. Література в її цілості чим-раз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один

шабльон, під одні правила, а чим-раз більше подібна до життя, де ніщо не повторяється, де нема правил без виємків, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безконечна різнорідність явищ і течій".

* * *

Наддніпрянська Україна, позбавлена можливости спокійного нормального розвою, замість письменників попів мала урядовців типу Щоголева, що теж писав з великими павзами, бо його кола нічого українського не визнавали, а инших кіл він сам не визнавав, що теж, певно, мало вплив і на настрій поета. Та був у ті самі приблизно роки і иншого типу письменник-бурлака,

ІВАН МАНЖУРА (1851—1893)

Син дрібного урядовця, спадковий алкоголик і непосидяча людина, захопився етнографічними записами і сам почав писати вірші. В стилі етнографічної стилізації пише думи („Ренегат"), казки („Як чорт шматочок хліба одслужував"), сатиричні вірші, що з них деякі були згодом дуже популярні („Старосвітська молитва"). Блукаючи з етнографічною метою по землях колишнього Запоріжжя, Манжура віддав данину і козацькій романтиці, але бурлацька його вдача і злиденне існування проказали написати „Декому", слово засуду історичного патріотизму:

Ви хвалитесь гордо: колись Україна
Своїм господарством розкішно жила,
Що, волі й братерства кохана дитина,
У славі всесвітній вона і́росла.
Даремна балачка! Її господарство
В безодній кешені гетьманів текло,
А темне її, хоч і жваве, лицарство
Користи народній душі не дало.
Братерство ж славетне похило клонилось
Старшинській силенно-важкій булаві,
Або поза Уманню десь собі крилось
В бездольній у прах січовій голові.
А слава? То захистом волі прикрита
Хижацька грабіжка, пожежа війни,
Сльозами та кров'ю вона перелита...
Срамітесь хвалитись нікчемні сини.

Чотирьохрядкова строфа точного амфібраху чи подібна простенька форма невибаглива, архаїчна — оце літературна спадщина поета-етнографа.

ОЛЕНА ПЧІЛКА

Олена Пчілка (Ольга Косачева, нар. 1852 року). Сестра Драгоманова, народилася в Гадячі і зросла в певних сприятливих умовах природних і побутових. Батько, дрібний панок, записував пісні, був звязаний з двома гадяцькими письменниками: А. Метлинським (що був родичем Пчілчиній матері) та М. Макаровським. Природні умови були такі, що й нині Гадяч з околицями належить до кращих кліматичних станцій, до так званих курортів середньої смуги. В спогадах письменниці читаємо:

„Є на Україні серед милої Полтавщини, багатої на гарні куточки, чудовий краєвид. Се той, що в'являється перед очима, коли дивитись на його з високого узгір'я стародавнього гетьманського міста Гадяча. Станете на краю „Драгомановської гори" — і перед вами відразу розстелеться велика долина Псла. Та яка ж широка й розмаїта! Псьол звивається по ній химерним бігуном, леліючи плетеницею рукавів - перетоків; а тут ще й сестриця Грунь вибігає з очеретів і перед самим Гадячем впадає Пслові в обійма... Отут, одружившись та опорядивши куплену садибу, батько наш рішуче осівся... Старий куплений домочок батько перебудував, розточив, і вийшов тоді зовсім порядний і досить просторий будинок; був при будинку й садочок, таки на цім самім місці, що й тепер є; між грушами та шовковицями дід наш, Іван Прокопович Цяцька, маючи в себе, в „Цятчиному хуторі", дуже велику пасіку, поставив десяток вуликів і казав глядіти їх... Дрібний спогад щасливих літ. Прошу вибачення за нього, але ж мов зараз побачила перед собою ті круглі невеличкі вулики, накриті жовтими черепʼяними покришками (коли б хто хотів знати, то й своє письменницьке прізвище позичила я від тих добре мені знайомих пчілок). („Україна", № 2—3, 1926 р. стор. 38, 43).

Цей уривок з мемуарів є й добрим зразком Пчілчиної мови, надзвичайно соковитої, чистої полтавської мови. Треба визнати, що ця людина виховала ціле ґроно молодих письменників різних напрямків і дала українській літературі Лесю Українку, якої виховання не було звичайним для тих часів. Олена Пчілка створила виключні умови для розвою творчого хисту хорої дівчини. Велика роля Олени Пчілки в розвою української літературної мови є безперечна. Сила нових літературних слів, що нині в повсякденному вжитку, створено від неї (вона вигадала, наприклад, слово *„мистецтво"* то - що). Культура мови була єдиним захопленням Олени Пчілки. Виданий нею альманах „Аргонавти" може бути за взірець чистої, прекрасної літературної української мови.

Як громадська діячка відома Олена Пчілка головно через журнал „Рідний Край", досить ліберальний в 1905 році, але який згодом

зробився бойовим органом українського антисемітизму (в її виданні вийшла книжка цілком погромного характеру під назвою „Чим нам корисні жиди"). Замолоду Олена Пчілка брала участь в емансипаційному галицькому русі, приїздила в Галичину і залишила там враження людини іншої культури, ніж галицьке жіноцтво. В одному з листів Бучинського до Драгоманова є згадка про приїзд Пчілки до Галичини:

„Замітив я, скільки „росіянки" (мова про О. Пчілку) вони вище стоять від женщин наших, которі під легким покривом руськости остались, як були, польками тілом і душею, мимоволі, через виховання".

Як письменниця Олена Пчілка значного впливу не мала. Наслідуючи стару етнографічну школу, вона тільки сюжети брала з інтелігентського життя. Її оповідання „Артишоки" і інші з життя інтелігенції свого часу мали вплив в Галичині. Франко писав: „В 80-х р. р. і на Вкраїні, і в Галичині виступає цілий ряд жінок з літературними працями, серед них визначаються відразу гарні, а то й дуже гарні таланти. Олена Пчілка, сестра Драгоманова, її дочка Ляріса Косачівна (Леся Українка), пані Василевська (Дніпрова Чайка), Людмила Старицька — все те імена, що сьогодні мають у нашій літературі, так сказати, добру марку..."

БОРИС ГРІНЧЕНКО (1863 — 1910)

Більше відомий як педагог і громадський діяч, що відограв у Наддніпрянщині таку ролю в націоналістичному русі, як у Наддністрянщині (Галичині) Михайло Павлик у русі соціялістичному. Обидва за літературу бралися як за один із засобів боротьби за свою ідею. Грінченко розвинув більшу енергію і був, власно, з перших фахових редакторів, видавців, перекладачів та популяризаторів Франка, який досить високо мав Грінченка, теж розумів його ролю більше як громадського діяча, цінував його величезну активність, дорівнюючи з цього погляду до бурхливої діяльности Куліша: „До таких людей належать поперед усіх Борис Грінченко, звісний в літературі під назвою Чайченка. Талановитий поет і повістяр, він покинув епіку задля драми, силкуючися дати нашій літературі історично-патріотичну драму вищого стилю. Обік сего він у „Правді" порушує важну справу язикової незгідности, яка зовсім натурально витворилася була між Галичиною й Україною; його голос викликав був дуже оживлену полеміку, та, що найважніше, пізніше наше

письменство йде переважно туди, куди вказав він у тій своїй статті. Він пише ряд цінних критичних і історико-літературних студій про різних наших письменників і пробує, ідучи за слідом Драгоманова, вивести справу нашої національности і кривд, заподіяних їй Московщиною перед широке форум европейської публіки. Та найважнішою його заслугою ми мусимо вважати ту діяльність, яку він розвинув у Чернігові, видаючи переважно своїм коштом, а потім за допомогою фонду Череватенка, кількадесять популярних книжок, що сами собою творять гарну бібліотеку і яких найбільшу часть прийшлось або писати або укладати йому самому та його жінці. Крім того, він знаходив час на збирання етнографічного матеріялу, якого опублікував досі чотири спорі томи, де, крім великої маси цінних записів із народніх уст, додав від себе дуже старанно зроблені покажчики паралелів до опублікованих народніх текстів у инших етнографічних збірках, а надто дуже цінну бібліографію дотеперішніх збірок українського етнографічного матеріялу. Додаймо до того гарно зроблений каталог музею Тарновського і виконувану разом із тим працю в земстві, то будемо мати образ діяльности сего енергічного, молодого ще, письменника".

Ця оцінка вийшла з друку в рік смерти Грінченка і була, отже, підсумком його діяльности. Що до письменницького хисту, то тут Грінченко дорівнював Кониському, цеб-то стояв на межі поміж письменником і графоманом. Але на ті часи його напівагітаційні, напівбелетристичні твори мали величезний вплив на українську дрібнобуржуазну інтелігенцію. З Грінченка був фундатор тієї літературної течії, що зветься просвітянством, душею цього руху, дійсним батьком просвітянської літератури. Вихованці од нього кадри просвітян-культурників створили згодом культ Бориса Грінченка, який не геть зник і досі (тільки недавно школу ім. Бориса Грінченка в Харкові переіменовано на школу ім. Карла Маркса, і то не без певної опозиції деякіх кіл). Як і Олена Пчілка, Грінченко багато зробив для утворення дитячої і особливо юнацької літератури, перейнятої наскрізь войовничим націоналізмом. Він і сам понаписував багато поезій, нарисів та оповідань, що їх видавав і ширив з буйною, нечуваною до того енергією. Це був найбуйніший просвітянський селописець, і його роля як побутового письменника дорівнює ролі другого просвітянського белетриста — Кащенка, батька історичного просвітянського жанру.

Грінченко ніби спеціяльно письменник хрестоматійний. Цілі покоління виховувалися на „Смутних картинах" України, на покликах

до громадської праці, на тій „рідній ниві“, на декламаторі „Досвітні огні“. Але не так, як просвітянські „народолюбні“ оповіданнячка, впливали були більші повісті Грінченка, що ними зачитувалися провінціяльні панночки і національна свідома інтелігентська молодь, і безперечно, ті писання Грінченка багато одвернули тієї молоди з соціялістичного на націоналістичний шлях, апотеозою якого була петлюрівщина.

З просвітянських агіток Грінченка, що мали найбільший вплив, треба відзначити повісті: „Сонячний промінь“ (1890), „На розпутті“ (1891), „Серед темної ночи“ (1900), „Під тихими вербами“ (1901). В часи реакції 80-х років і геть далі писання Грінченка були за катехизм українського націоналізму, програму життя й діяльности.

Повість *„Сонячний промінь“* — роман студента Марка Кравченка і панночки-дворянки Катерини Городинської на тлі життя селянства та сільської інтелігенції. Це агітка, мало художня, що мала за мету відтягти інтелігентську молодь од політики до праці „на рідному полі“, до каганцювання на селі. Тип аполітичного культурника, ліберала „народолюбця“ ідеалізовано, як і образ панночки, яка спокутує своє дворянство працею „для рідного краю і народу“.

„На розпутті“ — повість, збудована на антитезі двох вдач: „гедоніста“ Гордія Раденка (адвоката) та „аскета“ Демида Гайденка (лікаря), фанатика ідеї аполітичного культурництва. Під впливом „Кобзаря“ обоє зробилися українофілами, тільки один невздовзі кинув усякі ідеї громадські, перетворився на звичайного обивателя і вмер од нудьги і беззмістовности життя людини „без догмату“. Націоналіст Демид мужньо й запопадливо „працює на рідній ниві“, бореться на два фронти: проти старої генерації українофільської, шкурницької, полохливої і проти радикалів-революціонерів „космополітів“. За всяку ціну хоче він урятувати національну ідею, довести, що між націоналізмом і шовінізмом є якась, і навіть велика, одміна:

> „Націоналізм часто звуть перестарілим питанням, плутають його з шовінізмом, але ідея націоналізму не є ідея шовінізму, а український націоналізм тим і має значіння для людськости... що повинен осягнути ідею чистого націоналізму без ніякого шовінізму... Кажуть, що націоналізм — форма. Ете, форма, але яка? І наше тіло форма, в якій виявляється наш дух. Так, націоналізм форма, але така форма, яку, відрізнивши від цілого, зникне саме ціле“.

Демид не хоче з упертістю фанатика навіть випити з дівчиною-радикалкою, бо не визнає особливої ваги „економічним питанням“,

Треба, щоб усі „працювали“, звичайно — „на користь українському народові“. Цього досить, це головне. Важлива сама праця, а не принцип праці... Отже ціла „праця“ Демида є словесна. Його ціла боротьба є боротьба за українську мову та за тую „рідну культуру“. Демид і гадки не має про економічну скруту трудящих мас. Не є це навіть справжній народник, бо взагалі це не тип, а схема, не художній образ, а балаканина самого автора, що не впорався з своїм завданням, не втілив своєї ідеї. Дві останні повісті: „Серед темної ночи“ та „Під тихими вербами“ написано після драматичних спроб (драма „На громадській роботі“), які навчили його уникати балаканини. Перша повість є побутова, друга соціяльна, обидві побудовані на авантурному сюжеті. Зненависть до міста і сприймання класової боротьби на селі, як безглуздого хаосу — такі „помилки“ Грінченка. Вони є просто просвітянською тенденційністю, спотворенням дійсности на славу шовінізмові, в ім'я „єдности українського народу“, „народу“ мовляв загалом „мужицького“.

ПАВЛО ГРАБОВСЬКИЙ (1864 — 1902)

Революціонер-народоволець, що з 18 років зазнайомився з жандармами й загинув у Тобольську на засланні після довгих тортурів по тюрмах та етапах і поневіряння на Сибіру. Найвідоміші його переклади революційних поезій, видаваних під псевдонімом Павла Граба („Пролісок“ — 1894, „З чужого поля“ — 1895, „З півночи“ — 1896, „Доля“ — 1897, „Кобза“ — 1898; поеми — „Хома Баглай“ — переклад з Бьорнса та „Іван Сурик“). Твори його друковано переважно в Галичині. Мотиви співів та переспівів Грабовського є типово народницькі і революційні. Форма типова для поета — „Пісня кайданників“:

Там, де сопки доокола
Лютий холод міцно стис, —
Ми, обтяті по півчола,
У кайданах в блиску спис,
Крізь півморок шахти душний,
Не жалівши сили рук,
Довбемо граніт бездушний
Безвідрадним „стук“ та „стук“.
Розійшлися ви маною,
Мрії правди та добра.
Вам дорапньою труною
Стала каторжна нора.
Зникли чарівні омани,
Стяг наш вирвано із рук...
Глушимо ми в серці рани
Одностайним „стук“ та „стук“.
Із пустинь безлюдних сходу,
Тільки хуга загуде,
Гук той піде по народу,
В рідні груди западе.
На святе свободи діло
Вишле сотні свіжих рук...
Бийте ж, браття, бийте сміло,
Безупинно: „стук“ та „стук“.

ДМИТРО МАРКОВИЧ (1848—1920)

Небіж Осипа Марковича (чоловіка Марка Вовчка), учень Конисського. Захоплювався етнографічними записами, мандрував по Україні, три роки живучи нелегально. Потім служив у суді, був слідчим, товаришем прокурора, суддею. Це дало йому знання побуту злочинних елементів і цілу низку типів злочинців з примусу, з обставин життя відтворив Маркович у своїх творах. Живучи на Волині довший час, брав у своїх описах природу диких степів („На Вовчому Хуторі"), куди тікали селяни від крепацького ярма. Селянські злидні, темрява і жорстокість, чабанський побут („Шматок"), брутальність підприємців, дебелі врівноважені вдачі, витворені в умовах дикої степової волі („Іван з Буджака") — звичайні мотиви писань Марковича. З життя інтелігенції цікава деякими побутовими рисами новела „Весна", що розгортає сторінку життя революціонерів. Семен Некора їде на заслання. Він, одеський студент, на висилці загітовує панночку Надю, племінницю самого губернатора:

„Політична економія зацікавила Надю, і вона розпитувала Семена, що то за наука. Він розказував, давав їй прочитати, а на завтра знову промови йшли. А як дійшли до Фур'є і його фаланстерів, — Семена б ніхто і не пізнав. Він увесь горів, переказуючи зміст книжок. Далі йшов Сен-Сімон, Рікардо і в кінці Ласаль з його державним соціялізмом і яскравою боротьбою за права трудящого люду. Ширше й ширше ішла освіта, і ті автори, і їх навчання широко захопили усі верстви життя. Розмови зачепили багато: питання про робочий люд, працю взагалі, злиденне життя працюючого люду, про силу капіталу і його гніт. Лектор безумно любив цю тему і красномовно розвивав перед слухачем Надею, а вона була вся цікавість і вся любов до знання. Перед її очима потроху розкривався величезний краєвид людських відносин".

ОРЕСТ ЛЕВИЦЬКИЙ

Вчений історик-джерелознавець. Перегортаючи старі акти архівні натрапив на цікаві побутові подробиці життя староукраїнського панства і зробив спробу відтворити його в художньому творі. Отак виникла „Ганна Монтовт" — одинока в українській мові спроба історичної стилізації: художнього відтворення панського побуту XVI віку, часів Люблинської унії в її властивих способах вислову, з усіма властивими подробицями й деталями. Мову старих актів відтворено з певним знанням і смаком. Ось зразок староукраїнської актової мови (з листа Ганни Монтовт):

„... І будучи мені в тім дому його, пан Немирич, невідомо з якої причини, сам через себе і через инших людей добрих почав намовляти, а

праве примушати мене до того, абих я заручена була за його повиноватого (родича), за пана Олизаровича; на що я, не позволяючи, зараз, яко могучи, ледве з дому Немиричового в'їхала (поїхала), оставивши там скриньку з листами і печать свою сребренную з гербом. Постерігаючи, аби з того листа які не показалися, а хоч би ся в кого і показали, аби жадної моци і віри міти немогли".

Історична патріотика Ореста Левицького не має характеру тарабанної „кащенковщини", більше естетичного залюблення в „рідній старовині", властивого не так просвітянщині, як модернізму, хоч ідеологія письменника цілком „Єфремівська" — кадетська.

ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО (1864 — 1925)

У передмові до збірки поезій Самійленка Франко зазначив, що цей поет в одміну од Куліша не стає на котурни, не милується самим плюскотом слів. У нього кожна строфа є цілість органічна, немає повторень і перемелювання полови. „Можна не згоджуватися з його поглядами, сперечатися з ним, але від першої хвилі маємо враження, що, читаючи вірші Самійленка, чуємо слова чоловіка поважного, а не пусту гру слів".

Це був поет київської „Старої Громади" і цілком природно, що головний цикл поезій і загальний їхній напрям, висловлений в самій назві збірки („Україні"), що скупчувала твори 22-літнього періоду, — що цей напрямок був якийсь невиразний український націоналізм. Ціла творчість поета позначена тавром безкрилля, меланхолії. Від самого початку вступу до „Старої Громади" Самійленко приєднався до того гурту громадян, що мав цікаву назву „Хрестоматія" (був іще другий гурт „Політика"). Отож в тому хрестоматійному стані поет перебував до кінця своїх днів. Перші його твори з 80-х років просякнуто тим тужливим патріотизмом, що його програмова поезія „Україні", писана через чотири роки (1888). Довгий життьовий шлях поета був життям без подій. Ще студентом він дивував товаришів, носячи під пахвами словники еспанської та італійської мови. Але насправді, може найбільшу цінність становлять його переклади з тих европейських мов. Повернувши з еміграції (він виїхав з України разом з військом директорії) на Україну вмирати, він встиг остаточно злагодити до друку збірку своїх творів, які поділив на вісім циклів: 1) антологія, лірика, 2) Україна за царату, 3) царат і бюрократія, 4) українські патріоти та галицькі москвофіли, 5) сатиричні поезії, 6) діячі України, 7) переспіви (найбільший цикл) і 8) фейлетони. Це поет з тих, що не квапилися поспішати за часом, але і в Самійленка був час, коли він стояв на рівні

епохи. Це було тоді, як поет вирушив проти „запічних“ патріотів, проти старого покоління українофілів з його бездіяльністю та шкурництвом. Слушно зауважено, що власно Самійленко мав нахил до віршованого фейлетону, і якби вчасно розвинулася українська журналістика, то Самійленко, певно, знайшов би своє правдиве призначення. І досі найціннішим в його спадщині є сатири на царат, бюрократизм та українофільство. Велику культурну вартість становлять і його переклади кращих зразків европейської літератури (Мольєра, Данте, Бласко Ібаньєса).

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Найбільша поетка України[1]), племінниця Драгоманова. Внесла в українську поезію особливі мотиви — героїзму і мужнього обстоювання своїх принципів до кінця, без збочень, без манівців. Перші поезії, цілком природно, відбивають фізичний стан поетеси:

Я думала: „весна для всіх настала“,
Дарунки всім несе вона ясна,
Для мене тільки дару не придбала,
Мене забула радісна весна...

Але отой питомий Лесин стоїцизм позначився відразу: в дальший строфі заперечення. Ні, не забула, бо в вікно заглянули яблуні в цвіту, забіг промінь сонця. І так завжди і скрізь. Найпопулярніший з Лесиних віршів — „Досвітні огні“ — переносить цей настрій з особистих почувань на соціяльні: потомлених людей охопила темна ніч, всі покорились темній силі, все спить, як у могилі, душу гнітять важкі сонні привиди. Але ось зненацька — ясне проміння, досвітні огні прорізали нічну темряву:

Досвітні огні вже горять,
То світять їх люди робочі.
Вставай, хто живий, в кого думка повстала.

[1]) Лариса Косач-Квітка (1872 — 1913). Народилася в повітовім місті Новограді-Волинському (Звягелі). З дитинства хорувала на різні форми туберкульози і ціле життя лікувалася. Мати, Олена Пчілка, щоб не вчити дітей в російських школах, закликала кращих вчителів додому і дала дітям дуже добру хатню освіту. Ще молодою дівчиною починає Леся Українка перекладати европейських класиків (Шіллера, Ґете, Гайне). В 1895 р. де в Болгарію до дядька і вчиться в Драгоманова як-найзапопадливіша студентка. Дальше життя мусила перебувати Леся поза межами України за кордоном, наприкінці життя — в Гелуані в Єгипті та на Кавказі, де й настигла її смерть. Перший твір: „Блакитна троянда“, потім „Розмова“. „Голосні струни“, „Грішниця“, „Поет підчас облоги“, „У пущі“, (художня програма поетки). Революція 1905 року відбилася в творах: „Касандра“, „В катакомбах“, „Руфін і Присціла“, „На полі крови“, „Адвокат Мартіян“. Інші драми: „Йоганна жінка Хусова“, „Мохамед і Айша“, „Лісова пісня“, „Каменний господар“ і „Оргія“.

Драгоманівський радикалізм поєднався у Лесі з бойовим настроєм, і вже в 1897 році вона полемізує від імени молодої генерації київської української інтелігенції з Іваном Франком. В журналі „Життя і слово" Франко вмістив статтю „З кінцем року". Про цю статтю і про відповідь Лесі Українки Франко потім писав: „Стаття, в якій висловлені були деякі постуляти письменника-галичанина до російських українців, викликала серед цих останніх досить живе враження, розуміється, не однакове у різних груп. Одна група, яку можна би назвати радикально-національною, що гуртувалася тоді біля адвоката Михновського, признала потрібним передрукувати мою статтю в Києві окремою брошурою, гектографічним друком для пропаганди певно, що поперед усього моїх, а може також і своїх ідей. Сей факт викликав велике обурення серед групи тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціялістами, а тільки в другій українцями. З кружка тих радикалів прислана мені була стаття з полемікою проти моїх поглядів і з докорами, що, мовляв, вороги соціялізму вважали потрібним передрукувати мою статтю для пропаганди своїх ретроградних ідей. Не маючи ані тоді, ані пізніше можности слідити докладно за розвоєм українських кружків та партій, я не можу сказати нічого ближчого про те, які наслідки мала ся невеличка полеміка в їх розвою; зазначую тілько, що стаття, вимірена проти моєї і підписана буквами Н. С. Ж., була писана рукою відомої талановитої української поетки Лесі Українки, яка перед тим і потім не раз давала мені дуже виразні і цінні для мене докази своєї дружньої прихильности".

В своїй статті Леся Українка закидала Франкові нерозуміння умов Наддніпрянської України і з'ясувала дійсний стан речей, як вона його розуміла: „Брак елементарних прав слова і людини заставив діячів признати, що не можна визволяти виключно при помочі селянства, навіть поставивши в боротьбу на першому плані інтереси цілого народу, заставив їх признати, що інтелігенція, перше ніж послужити як належить своїому народові, мусить вибороти собі можливість вільного доступу до сего народу. Тоді соціялісти в принципі стають політиками на практиці, являється Желябов з товаришами здобувати політичну волю, сю conditio sine qua non можливости корисної роботи в інтересах найгірш пригніченої класи народу. Така зміна діяльности була конечною еволюцією, і нам дивно, що д. Франко не бачить сього й обвинувачує Желябова і товаришів за те, що вони змінили напрямок своєї роботи для здобування всеросійської політичної волі. Добр. Франко чомусь думає, що якби ті

люди лишились на Україні шукати серед селянства національних ідеалів, основаних на вільнолюбних думках, то Вкраїна була б тепер країною свідомою і готовою виповнити ті завдання, які їй поставить політична воля. А політична воля ніби-то має наступити „не нині, то завтра". Вашими б д. Франко устами та мед пити. Але ми дивимось на стан речей сумніше і думаєм, що нам ще не рік, не два їсти біду, поки здобудемо яку-небудь, куди не ідеальну, політичну волю... Так отже не муки апостолів-борців лякають теперішню російську опозицію, а марність їх праці. Тим-то запевне українські радикали не могли так виразно поставити в своїй програмі безпосередньої пропаганди серед селян, не говорячи вже про те, що деякі радикали уважають не селян, а робітників більш догідним ґрунтом для своєї пропаганди. Не один радикал буде робити таку роботу, де тільки се буде можливе, поруч і одночасно з роботою серед інтелігенції, але робити її своїм єдиним credo він не може і не повинен. Коли в Галичині головніший ґрунт для радикальної роботи — селяни, то у нас на Україні перш усього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її „мізок": аби не було так, що є над чим робити, та нема кому, а потім вкупі з сусідами здобути ті права, які Галичині давно вже здобуті чужими руками. Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно-пануючої народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові Російської держави, отже, щоб політична воля була краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає, між иншим, і драгомановська програма; зазначуєм се тут через те, що д. Франко уживає слова драгомановець і радикал, як ідентичні" („Молода Україна" стор. 111—112).

Відповідаючи Лесі Українці, Франко, між иншим, писав: „Коли ж бо дехто з українських радикалів думає, що не селяни, а міські робітники догідний ґрунт для їх роботи, закидає знов мій полеміст. Во ім'я господнє! скажу на се — йдіть між робітників, тільки йдіть і перестаньте спорити про те, хто ваш ворог, а хто друг, бо сим не тільки народу, не тільки інтелігенції, але й кота з-за печи не вивабите і не здобудете". (Теж, стор. 125).

Поетичний шлях Лесі Українки: од наївного романтизму, що був, за визначенням Франка, слабеньким відгомоном Шевченківських балад („Літературно-Науковий Вісник", 1898, липень, стор. 6—28), сантиментальними нотками в 80-х роках, з „невольницькими" мотивами 90-х років і врешті до початку XX віку, коли забуяла драматична

стихія, найдужча основа Лесиної поезії. Року 1910 Франко вже визначав їй перше місце в літературі:

„Говорячи про українських поетів цеї доби, може, на першім місці прийдеться поставити Лесю Українку. Це талант сильний, наскрізь мужній, хоч не позбавлений жіночої грації й ніжности. Артистка в повнім значінню цього слова, вона, одначе, не сторонить від сучасного життя, живе його інтересами, горячо відчуває його болі і завсігди вміє знайти сильний, пластичний вислов для свого чуття. В початкових своїх творах многословна, не свобідна від певної манери, вона швидко росте, доходить до високого майстерства форми, яку завсігди вміє заповнити інтенсивно відчутим змістом. Її поезія — то огнисте оскарження того дикого гнету самоволі, під яким стогне Україна. Нота особистої лірики звучить у неї слабше; епічні теми поки-що не вдаються їй у такій мірі, як описова і патріотична лірика".

І Леся почала як член „Старої Громади", хоч належала і не до хрестоматії, а до літератури. Мати Лесина Олена Пчілка належала до словарників, які збиралися в Косачів та Старицьких. На чолі стояв, десь певно, Кониський. Була в „Старої Громади" і молодь, яка накинулася на европейську літературу: Самійленко переклав Данта, Мольєра, Беранже; Леся — Гайне, Віктора Ґюґо; Славинський — Гайне та Ґете; Тимченко — Жанну Д'Арк, Шіллера і Беранже; Черняхівський — Шіллера; Тимченко — Калевалу. (Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. „Літературно-Науковий Вісник", 1913 року, книга 10, стор. 17).

Найперші твори Лесі Українки друковано в Галичині року 1884 в журналі „Зоря". Цілком природно, що вони були підписані тільки, ім'ям, а щоб галичанам було зрозуміло, що авторка з Наддніпрянщини, то мати, надсилаючи до редакції поезії, дописала до ім'я „Українка". Так це й залишилося без зміни назавжди. Молодеча туга позначилась на цих перших кволих ще кроках:

Може, колись оцей милий,
Що так любить дуже, —
Тебе, квіточку зів'ялу,
Залишить байдуже.
1884 („Конвалія")

Надія і розпач — дівчина
Зірвала лавровий вінець
І в хвилях шумливого моря
Знайшла своїй пісні кінець.
(„Сафо")

Але поетка переборює цей настрій і мужньо викликає на герць свою недолю;

Так. Я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити. Геть думи сумні.

Вже в ранніх ліричних поезіях поруч з мотивами краси природи є й мотиви неволі, які затьмарюють мотиви кохання („В'язень"— 1889). Думка про кінець не кидає хору дівчину, але вона вже навчилася писати про це з філософським спокоєм, що дає їй можливість надати поезії стислу сувору форму сонету (1890). Природа вмирає, немов красуня од сухіт:

Спокійно умира і листом покриває
Росинки білії, ті сльози самотні,
Від сонця ясного і від людей ховає.

Цикл кримських поезій досить великий, і тут же відгуки поезії Надсона (з кримських поезій: „Кримські спогади", „Тиша морська", „Грай, моя пісне", „Безсонна ніч", „На човні", „Байдари", „Татарочка", „Бахчисарай"). Надсон, що мав вплив і на Самійленка (як згодом і на Брюсова), навіяв спогади домівкою в Ялті:

Тута останні „огні догоріли",
Тута останні „квітки облетіли".
Тільки зосталася муза одна,
Що не лишила співця до могили.

Ріст поетичної техніки помітний вже на ранньому циклі — „Сім струн", присвячені „дядькові Михайлові" — Драгоманову. Перший спів, звичайно, Україні, другий — бадьорості, „негодоньки не боюся", третій — колисанка, четвертий — сонет фантазії, п'ятий — рондо, — форма рідка українській поезії, що визначає крок вперед до складніших конструкцій.

Соловейковий спів на весні
Ллється в гаю, в зеленім розмаю,
Та пісень тих я чуть не здолаю,
І весняні квітки запашні
Не для мене розквітли у гаю.—
Я не бачу весняного раю;
Тії співи та квітки ясні
Наче казку дивну пригадаю —
У сні...
Вільні співи, гучні, голосні
В рідним краю я чути бажаю,—
Чую скрізь голосіння сумні.
Ох, невже в тобі, рідний мій краю,
Тільки й чуються вільні пісні —
У сні...

Тут не додержано цілком форми рондо: двічі повторений приспів має бути частиною першого віршового рядка. Просте рондо має

13 рядків, розбитих на три строфи; рими в даному разі є такі: (аввааввчававач) — сім жіночих і шість чоловічих рим. П'єса має три строфи — п'ять — три — п'ять віршів. Друга й третя строфи мають рефрен. У цьому рондо перші дві строфи зіллято в одну.

Шостий спів — ноктюрно і сьомий — сетина. Остання поезія сьома (сі) кінчається визнанням поетки, що її спів хоч і тихий, але щирий. І в цих уже ранніх поезіях бренить мотив протесту проти рабства, певна річ, передовсім — національного:

Ні, ймення слов'янина неларма
Синонімом *раба* між людьми стало.

Картини бою виникають в уяві поетки, набирають пластичних форм („Поет підчас облоги", „Грішниця" — 1896). Остання річ переходить уже в діялог. Дівчина хоче зірвати ворожу твердиню, але гине сама непримиренна. Вмовлення черниці не переконують, і вона виходить з розмови певною і незламною. Це бунт проти рабського упокорення, проти такого стану речей, коли найкращі гинуть, а хто гнеться, того топчуть. Цей настрій росте. Хора поетка хоче зброєю своєї боротьби зробити слово, і воно повинно зробитися „мечем на катів". Прийдуть дужчі месники і її справу докінчать. Од діялогу пробує переходити до драматичних сцен („Іфігенія в Тавриді": віршоване оповідання про драму Іфігенії, яка хоче покінчити з собою, але потім кидає меч додолу, бо „се не варт нащадка Прометея". Вмерти легше, ніж жити. Останній вірш: „Тяжкий твій спадок, батьку Прометею"). Не одчай і самострата, а вперта боротьба, дієвий героїзм.

Мотив героїчної, незламної волі повторюється в новому образі — квітки, що пробила камінь...

Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг,
Що задавив і могутні дуби, і терчи непокірні.
Квітку ту вченії люди зовуть Saxifraga
Нам, поетам, годиться назвати її — „ломи-камінь"
І шанувать її більше від пишного лавру.

Не лаври, а терни та кайдани — ось образи, що зроджуються в поетки на згадку про шлях української літератури. На столітній ювілей української літератури вона пише поезію з таким гордим кінцем: українські поети цурались кучерявої хрії, не складали од для палаців, не писали стансів...

Чоло не вінчали лавровії віти,
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,
Страждали співці в самоті;

На них не сіяли жупани - лудани,
Коли ж на руках їх дзвеніли кайдани,
То вже не були золоті. (1898)

Терни зробилися ніби традицією:

Завжди терновий вінець буде кращий, ніж царська корона,
Завжди величніша путь на голгофу, ніж хід тріумфальний,
Так од віку було і так воно буде довіку,
Поки житимуть люди і поки ростимуть терни.

Ідеалізація і романтика супроводять поетку ще довгий час. Супроти блискучих постатей світової літератури обирає вона вбогі, незнані образи і їх опоетизовує, як, приміром, образ Дантової дружини. Всі оспівують поетову мрію — Беатріче Портінарі, а дружини Дантової навіть ім'я невідоме, хоть це ж вона ділила з поетом твердий хліб вигнання, вона підтримувала під скрутні часи, занедбавши власні радощі й горе, вона чекала в самоті, в тузі безсонними ночами в сльозах його — великого поета. І ось ця химерна, нікому не відома постать, її страждання, її сльози для поетки є вищі над усім відомі образи Лаури та Беатріче:

По тих сльозах, мов по росі перлистій,
Пройшла в країну слави ти — Беатріче.

Ще 1894 року Леся Українка, вітаючи Старицького з 25-літнім ювілеєм літературної праці, писала: „Мені судилося жити і працювати у таку тяжку добу,— хто зна, чи діжду я кращої, — я знаю, яка тяжка і терниста путь українського літератора, і через те я можу добре розуміти і признавати Вашу працю і Ваші заслуги. Розумію й признаю я і те, що моя власна робота була б мені тричі тяжка тепер, якби прийшлось працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві. То ж тепер,— хоч запевне в сей день, Ви приймаєте безліч красномовних вітаннів,— прийміть некрасномовну, але щиру дяку від Вашої молодшої товаришки по роботі, від щирої прихильниці Вашого талану...“ („Україна“, книжка 2-3, 1906, стор. 181).

Старицький знизив дещо сантиментальну романтику своїх попередників, збагатив мову, приніс у поезію нові мотиви капіталістичної доби, яскравіше виявив її тенденції. Леся вплив Старицького, як і Куліша, перемогла в своїй ліриці.

Потяг до драматичної форми позначається в монолозі „Саул“ і в „Триптіху“, друга частина якого — діялог („Орфеєво чудо“).

Буйний зріст поетки призвів до розриву з ідеологією „Старої Громади“. Лесю тягло до боротьби і праці, і в першому епілозі є

ніби історія „Старої Громади". Це є оповідання про велику драму. Ішов дев'ятий вал, а поміж горою та морем — нещасні камінці, непотрібні ні морю, ні горі. Молодь ішла на смерть, але декому дано випити меду „п'яне чоло" (улюблений вираз Куліша), який спричинився до манівців:

О, то було огнистеє вино,
Те, що спиняло молодь героїчну,
По жилах розливалося воно,
Палило кров, до хмелю непривичну.

* * *

Правдиве „п'яне чоло" з буйних мрій,
Святої віри, молодого палу, —
Та хто б не кинувся від нього в бій
З широким розмахом збунтованого валу.

Дрібні камінці тільки нарікали, наводили оспалість і досаду.

Старі мечі поржавіли, — нових
Ще не скували молодії руки;
Були поховані всі мертві, а в живих
Не бойової вчились ми науки.

В другому епілозі поетка виспівує свій жаль, що вона нездатна сама до боротьби і що жити їй довелося в таку темну добу:

Хто не жив посеред бурі,
Не збагне журби безсилля,
Той не знає всеї муки примусового безділля.
Як я заздрила тим людям, що не мали відпочинку,
Поки їх нелюдська втома
З ніг валила на часинку.
День і ніч — вони на варті,—
Довгий труд, коротка зміна.
День і ніч — вони в роботі, —
Аж німіли руки й спина.
Певне їм тоді здавалось,
Що немає гірше муки...
Ох, борці, якби ви знали,
Що то є безсилі руки.

Саме на порозі нового віку стався цей остаточний розрив поетки з старогромадянами. Вона утворює новий образ, раба, що повстав і рве кайдани. Бувають різні раби, але ж рабами були

Ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак.

Ліричні поезії Лесі Українки видано трьома збірками: „На крилах пісень“ (1893), „Думи і мрії“ (1899), „Відгуки“ (1902).

З 90-х років переходить Леся до образно-ліричних драмованих творів (десь з року 1898).

Поеми. Ця форма надається до яскравого піднесення нації та особи. Перша поема (друкована 1885 року) „Русалка“; ще є стилізація народности, „Подоріж до моря“ (1888) — прощання з Волинню, Поділлям, перші враження од великого міста:

Велике місто. Будинки високі,
Людей тих — без ліку.
Веселую чутно музику.
Розходяться людські лави широкі,
Скрізь видно ту юрбу велику.
І все чужина. Ох, біда самотному
У місті широкім.
Себе почувать одиноким.
І добре, хто має к багаттю чийому
Склонитися слухом і оком.

У місті степова волинянка почуває себе самітно і душно, тягнеться до моря. Поема „Самсон“ (1888) писана ще в Колодяжному. Це спів про забрану країну і бунт Самсона проти упокорення „Місяшна легенда“ присвячена матері — Олені Пчілці — суцільна романтика. „Роберт Брюс король Шотляндський“ (1893). Поема про уперту боротьбу Шотляндії за національну незалежність. Образовий приклад цієї упертости створено дуже цікаво:

„... За один момент виявляє такий *психічний порух*, що таївся на дні душі, проте не міг знайти собі виразу, не міг бути виразно усвідомлений. Тут суть полягає в порівнянню, що відкриває перспективи нового усвідомлення ситуації. Цінність таких прикладів у тім, що вони хоч і в фантастичному вигляді, проте виразно виявляють свідомості людини щось таке, що досі було для неї зовсім неясне та непевне“.

Ось це місце.

На безлюдному березі моря
Одинока хатина стоїть,
В тій хатині рибальській убогій
Збройний лицар самотній сидить.

То Роберт. Він в вікно поглядає,
Чи не мріють оті кораблі,
Що везуть хрестоносців одважних
На війну до святої землі.

Ні, не видно нічого на морі,
Не біліють вітрила ясні.
Грає вільне широкеє море,
Гомонять його хвилі бучні.

Та Робертові сумно дивитись
На те море веселе, буйне,
Як згадає він рідну країну,
Затремтить його серце сумне.

І Роберт, од вікна одступивши,
Ліг на лаву і погляд підвів
На потріскану стелю; на стелі
Павутиння павук собі плів.

І з нечев'я Роберт задивився
На роботу того павука:
Лицар бачив, як прялась помалу
Тая нитка тендітна, тонка.

Як павук по тій нитці спускався,
Розколихувавсь потім на ній,
Щоб її до стіни причепити,
Далі невід розкинути свій.

Що гойднеться, то нитка й порветься,
І додолу павук упаде,
Але зараз же злазить угору
І нову собі нитку пряде.

Так шість раз той павук обривався
І шість раз він на стелю злізав,
Але всьоме таки удержався
Й до стіни свою нитку прип'яв.

Тут Роберт раптом скочив на ноги,
Ухопив свою зброю до рук
І гукнув: „Та невже таки лицар
Менше має снаги, ніж павук".

„Давня казка" (1893). Історія нещасного поета, негарного на вроду, але сильного словом, що не злякався лицаря і загинув, але боротьба поета з лицарем точиться й досі:

І тепер нащадки графські
Тюрми міцнії будують,
А поетові нащадки
Слово гостреє гартують...

Коли скінчиться ця війна, тоді прийде й кінець давній казці, настане нова правда.

„Одно слово" — поема про слово, якого не знали якути. Серед них жив „чужий" — засланець. Він намагається з'ясувати їм те слово, якого вони ніяк не можуть уявити собі. Він старається пояснити:

Отож, коли хто любить, щоб пускали
Ходити скрізь, робити все, що хоче,
То як сказати, що він любить. Тільки
Одним сказати словом. Ну, хто скаже?
Тут хто сказав: „робити", хто — „ходити",
А хто — „не знаю". Зморщився чужий:
„Ні — каже, — все не те. Немає слова...

Засланець, пропагуючи свою ідею, або мусив її прищепити, або мусив загинути. І він умер:

Я від того вмираю,
Що у вас ніяк не зветься,
Хоч єсть його без міри в вашім краю,
А те, від чого міг би я ожити,
Не зветься те ніяк: немає слова.

Це, звичайно, ідеалізм, бо що є в житті, для того є й назва. Немає слів тільки для життьових новотворів, але раз вони вже виникли,

назва їм прийти не забариться. Раз у якутів було те, що зветься свободою, то й слово це повинно було бути в якутській мові. Проф. Кримський і зробив суто наукову поправку до поеми, з'ясувавши, що дійсно в якутській мові є слова „*воля*", „*вільний*", отже і відповідні розуміння. Инша річ, як розумів слово „воля" засланець і чи задовольняла його якутська воля. Поема не втрачає свого значіння і після поправки Кримського.

Переходом до драм є поєми „Віла-посестра" (1911) — українізація европейського епосу та „Ізольда білорука" (1913). Поема є українізацією світового мандрівного сюжету про Трістана та Ізольду. В Лесиній редакції за кохання Трістана змагаються дві Ізольди — чорнява і білява, білорука і золотокоса. Фея Моргана допомагає Ізольді білорукій зробитися білявою, щоб приподобатися Трістанові, який мріє про Ізольду злотокосу. Але Трістан, вгледівши образ злотокосої Ізольди, зневажливо каже про Ізольду білоруку, що її страшенно обурює. Коли Трістан тяжко захорів і чекав до себе злотокосу Ізольду, яка мала приплисти на кораблі з білими вітрилами, Ізольда білорука неправдиво сказала, що на кораблі чорні вітрила. Трістан умер, і біля його трупу зустрічаються обидві Ізольди:

Ходи, ходи. Ізольдо злотокоса,
Тебе давно Трістан твій вірний жде.
Між скелями не бійся заблудитись —
Ізольда білорука проведе.
Іменнями посестри ми з тобою —
Так, як вечірня і ранішня зорі.
Чи то ж не диво, що тепер судилось
Розлить нам заграву в одній порі.

БІБЛІОТЕКА НАУК. ТОВ. ім. ШЕВЧЕНКА У ЛЬВОВІ

Ізольда Злотокоса не привезла чорного вітрила, але Трістан уже мертвий і покриє його чорна коса.

Поеми Лесі Українки вже не мали старого читача. З 1903 року вона на Україні не живе, а з громадянством пірвала ще раніше. Цей одрив од української дійсности і брак твердого ґрунту під ногами позначився і на творчості. Поетка писала для себе, цеб-то для невідомого читача. В поемах Леся не тільки ліквідує етнографізм та стилізацію народности, але вирушає проти антисоціяльности християнства. Коли слушно те, що в образах первісних християн увособлювала Леся діячів українського руху, то її закиди християнству в антигромадськости переходять і на українофільських старогромадян.

Переклади. Найраніші переклади Лесі Українки: з Міцкевича, Ґюґо. Але особливо захоплювалася вона і під впливом була поезії

Гайне. Цікаво те, що коли теперішній фашист Дмитро Донцов зробив спробу дати коментарій до поезії Лесі Українки, доводячи, що вона поетка-індивідуалістка, близька до Ґабріеля Д'Анунціо, то це можна пояснити або незнанням творчости поетки, або простою нечесністю, бо сама Леся писала статті проти Ґабріеля Д Анунціо з симпатіями до зовсім иншої течії в італійській літературі, яка була репрезентована Адою Негрі. З цієї поетки-демократки Леся Українка переклала кілька п'єс. Одна з цих поезій була вміщена 1907 року в часопису „Рідний Край" („Кінець страйку"). Вона справді цілком відповідає тому революційному часові:

Всі переглянулись бліді, знеможені
Безсонням, голодом, змаганням, горем,
Один промовив, злиднями загнічений:
„Що ж... Смерти не поборем...
. . . . . .
І всі, величні, хоч в нужденній одежі,
Здавивши в серці сорому ридання,
Пішли робить, сумні й страшні, мов привиди.
Та доки ж те страждання?

Проза. Писати прозою Леся Українка почала дуже рано. Перші її нариси: „Така її доля" (1889), „Метелик" (1890), „Біда навчить" (казка — 1891), „Весняні співи" (1892). В родині Старицьких, де збиралася молодь „Старих Ґромадян", популярною розвагою була так звана літературна гра — імпровізації на певну тему. Увагу дітей раз якось звернула на себе канапка, що стояла в кімнаті, і на цю тему про канапку всі повинні були написати оповідання. З цього і вийшла потім повість Лесі „Жаль". Лесина проза вже на самім початку прикмітна тим, що разом з цілком реалістичними рисами виявляється певний нахил до психологічного мотивування. Сильветка „Метелик" є зразком цієї маніри:

„Бідний нічний сірий метелик сидів в темному вогкому льоху за бочкою з капустою. Сидів він смутно, стуливши свої темні крильця. Так смутно йому було, дарма що не був він там самотнім, — мав таки сусіда; сусід той був лилик; та з того сусідства невелика була користь для метелика; лилик був неговіркий, понурий собі, та до того ще з якимсь презирством дивився на бідного метелика, — сказано нерівня".

Ця річ нагадує „Огоньки" Короленка. В Лесі образові метелика протиставлено образ сумирного лилика, що ні за чим не жалкував, що нічого не бажав і до світла не летів. Кінцівка — звичайна для того часу народницького героїзму особистого:

„А хіба ж розумніша була б його смерть, якби він навіки заснув у темнім льоху? Те світло спадило його, — але він рвавсь на простір. Він шукав світла".

Пізніша проза Лесі зраджує не так впливи модерної літератури з її шаблоновими мотивами втоми та самітности, як природний для хорої смертельно людини потяг до спокою, певного санаторного режиму:

„Часто, лежачи над самісіньким морем, під навислим каменем, і дивлячись на фаланги хвиль, на ясний горизонт, здавалось мені, що я опинилась у такій країні, де ще не було чи вже нема людей. Мушу признатись — така мрія була мені мила. Мізантропія не в моїй натурі, але часом буває, що хочеться на який час втекти від людей власно для того, щоб не почати ненавидіти їх. Десь я чула вираз, ніби сама природа, самий краєвид, без людей, то все одно, що рямка без картини; але я часами думаю, що це картина — без плями" („Над морем").

Світовідчування поетки цілком протилежне класичному, елінському, яке не знало природи, краєвиду, а тільки здорове, дуже людське тіло обожувало в мистецтві. Проте даремна праця шукати в Лесі того модернізму: вона полюбляла майстерність вислову, але засадничо була проти культу форми. В пояснення до свого перекладу ліричних пісень давнього Єгипту писала: „В перекладі додержано як-найбільшої точности що до тексту, поданого у проф. Відемана, і ніде *зміст не віддавався на жертву формі...*"

Остання, передсмертна, незакінчена річ прозою „Екбаль-Ганем" з арабського життя, спроба психології арабської вже дещо европеїзованої жінки, але, як і скрізь, забарвлена ліризмом хорої людини на-взаході. Передсмертним відчуттям зафарблено краєвид:

„Це вже починався єгипетський захід. Там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою, і так гордо та весело, без найменшої тіни вечірнього суму, сипле барвисті дари на небо, на пустиню, на велику ріку і на кожну дрібную дрібницю своєї улюбленої країни, що навіть за одну хвилину перед навалою темряви якось не йметься віри її неминучости...

Крім спроби Донцова зробити з Лесі індивідуалістку, треба занотувати подібний замах Зерова, що свою — зрештою дуже річеву — статтю скінчив отаким натяком на „українського читача": „Її самотність на верхів'ях, далеко „від пахощів облесливих долин", то самотність творця, що в горах повинен, як Заратустра, передумати свою мудрість, щоб у належний час понести її в долини, віддати людям. А що у Лесі бували часом індивідуалістичні настрої, що її зброя оберталася проти громадянства, що вона ставала на прю

з ним,— то це звичайне явище, коли ватажок, поет чи мислитель, переростає своє оточення, убоге, безсиле, нерозвинене естетично, не піднесене культурно. Коли „провідники“ бачать те, що має прийти, але повести масу за собою не можуть, бо в розвитку самих мас нема для того „відповідних передумов...“

„І такий цікавий з цього погляду останній передсмертний задум Лесі Українки — драматична поема, що так і зосталася в короткому попередньому нарисі. Великий грецький учений Теокріт в Олександрії вірить в остаточну перемогу науки. Але його доба християнського фанатизму, що нищить великі наукові цінності за те тільки, що вони поганські. Філософа заарештовують. Має бути трус в його бібліотеці. Тоді діти Теокрітові, підлітки — хлопець і дівчина, вибирають вночі що-найцінніші для майбутнього манускрипти з бібліотеки і потай миру, за городом, закопують їх у пісок пустині. Сходить сонце. Діти стають навколішки і звертаються до нього: „Геліосе! Рятуй наші скарби. Тобі і золотій пустині доручаємо їх“ („Арго“, збірн., К. 1914, стор. 39—40). Колись настане пора — і манускрипти, сховані тепера від людей, підуть на пожиток людям. І тільки поки-що, може, на короткий час: „Геліосе! Рятуй наші скарби, тобі і золотій пустині доручаємо їх“.

„От образ, в якому мені мисляться відносини межи поезією Лесі Українки і українським читачем“ (М. Зеров. Леся Українка. Критично-бібліографічний нарис).

Навіть Донцов мусив зробити наприкінці своєї статті „Поезія індивідуалізму“ в „Украинской Жизни“ таку „поправку“, що фактично знищує все те, що написав був допіру Донцов: „Її поезія — поезія індивідуалізму, але індивідуалізму лише тому, що „компактна більшість“ ще не дійшла до тих ідей, які проповідувала вона, індивідуалізму, що апелює до мас...“

Бунт Лесі був проти буржуазного суспільства, проти старогромадян і їхніх читацьких смаків. Слова Франка про те, що „течії антинародні і антисуспільні, хоч і проявлялися, і проявляються і серед нас і старанно прищеплюються нам посторонніми дбайливими руками, на літературнім полі досі звичайно були з роду обтяжені прокляттям безплідности, крім мізерних зелепуг і однодневниць, не могли сплодити нічого“ — ці слова, може, ідеалістичні (беручи на увагу, що висловив їх Франко року 1910 в своїй книжці „Молода Україна“, цеб-то тоді, коли український модернізм уже цілком виразно позначився), що до цілої української літератури часів фінансового капіталізму, але вони цілком слушні що до Лесі Українки.

Драматичні твори. Діялоги. „Три хвилини“ — розмова монтаньяра з жирондистом. У клубі монтаньяр звертається до жирондиста і каже, що ненавидить його з його великопанськими мріями. Потім вони зустрічаються в тюрмі. Монтаньяр тепер тюремник, що стереже жирондиста. Їхня розмова скеровується авторкою так, що жирондист, цілою душею ненавидячи монтаньяра, як аристократ все-таки приймає його допомогу і тікає з тюрми. Монтаньяр мав на меті примусити аристократа вічної „ідеї“ прийняти з монтаньярських плебейських рук рятунок. Третя частина діялогу: жирондист на еміграції тужить за тюрмою. Нарешті він вертає до Франції. Діялог — тонке плетиво діялектики, виміна афоризмами. Тут Леся Українка осягає великого мистецтва перекональної мови. Їй закидалося, що в її драматичних творах багато міркувань, що вони нудні й безцільні. Але таке закидалося і Ґете, і Шекспірові, і, очевидно, кожному поетові думки.

„В дому роботи, в країні неволі“. Цей діялог між двома рабами: один єгиптянин, другий єврей. Один цілком поділяє релігію Єгипту і потребу його будівництва фараонів. Раб єврей на це дивиться зовсім инакше. Їхня розмова кінчається цілковитим розривом, і єгиптянин б'є єврея, що використовує дозорець, б'ючи обох рабів. Діялог кінчається реплікою раба єврея:

Я мушу знать, що я тут раб рабів,
Що він мені чужий, цей край неволі,
Що тут мені товаришів нема...

„Розмова“ — прозовий діялог про велике фатальне кохання, яке являється каблучною темою: нею починається і нею кінчається діялог, а всередині, як вставна новела, розмова між поетом і нею: вона артистка і розповідає молодому поетові про свої пригоди, про те, як вона побоялася кохання через злидні звичайного матеріяльного убожества, а тепер од того вмирає.

Драматичні поеми — „Вавилонський полон“: розмова пророка Єлеазара, самарійського та юдейського пророків. Єлеазар, що прийшов з Вавилону, приходить до переконання, що Ізраїль живий, хоч і в Вавилоні, хоч терпить кайдани та несвіцький сором, а таки шляху на Єрусалим шукати буде.

„На руїнах“ — драматична поема з сюжетом з часів першого полону вавилонського. Головна героїня — пророчиця Тірца. Головна ситуація — конфлікт Тірці з єврейською громадою. Її шлях не загубиться і в пустині, а шлях тієї громади іде манівцями.

„На полі крови“. Юда, що вбив Христа, обробляє землю, але в тім ґрунті — кров. Він розмовляє з прочанином про своє вбивство і доводить, що він любив убитого. На це прочанин відповідає, що краще було б убити, зарізати, втопити, продати, але робити те все без поцілунків. Юда каже, що його пробачив той, кого він продав. Прочанин уходить, кажучи — тебе убити мало. Проблема зради в загальному „філософському“ розрізі, як і скрізь у Лесі має ґрунтом національну зраду, зраду провідника, визволителя народу. Алегоризм — основна риса образотворчости Лесиної.

„Йогана, жінка Хусова“, *„Одержима“*, *„Касандра“*, *„Айша та Мохамед“* — ці всі драматичні поеми з сюжетами екзотичного характеру, і, звичайно, слушно було зауважено, що ті всі трагічні колізії, які там відбуваються, в дійсно історичному світлі вважаються за неможливі — таких драм в ті часи і в тих умовах бути не могло, бо й психологія тогочасної людини була зовсім инша. Леся Українка брала певні проблеми свого часу і зодягала їх в історичні шати, дбаючи лише про позверхову ймовірність стільки, щоб для европейського інтелігента-читача ніщо не здавалося занадто неймовірним. Дух доби вона дбала в цих творах відбити в такій мірі, як уявляє собі дух тих історичних епох сучасний европейський інтелігент. Драматична поема „Оргія“, як і всі попередні поеми, є алегоричне зображення царату та українського громадянства після загибели революції 1905 року. Римські завойовники — російська буржуазія і панство на Україні. Коринські греки — українська інтелігенція пасивна, нездатна до революційної акції; Антей і його учні — нова сила, яка має знищити владу римських завойовників.

Віршована драма. Як і скрізь, тут психологічний символізм зодягнено в історичні машкари. Всі герої є *проповідники*, що кажуть в імені авторки. *„Руфін і Престіла“* — драма, перейнята ліризмом. „Кам'яний господар“ — українізація світового мандрівного сюжету про еспанського гранда Дон-Жуана. У Лесі Українки він не є розпутник і злочинець, але тип войовий, що гине морально під впливом донни Анни, яка примушує його стати на чолі того самого феодального суспільства, від якого він раніш тікав. Так само Леся мусила стати на чолі буржуазного громадянства і літератури, з якими рішуче хотіла зірвати звязки.

„Лісова пісня“ — драма-казка з своєрідним символізмом, стилізованим під поліський етнографізм, з легендами про мавок, писана білим віршем з присмаком волинської говірки. Символіка „Лісової пісні“ є антитеза буденщини (образ Килини) і гармонійного суспільства

(образ Лукаша і мавки). Тип Лукаша розроблено в двох планах — в плані психічному, це цілком реальний образ, а в плані побутовому — романтика. В цілому твір є туга за майбутнім гармонійним суспільством.

„*Адвокат Мартіян*". Християнство і поганство з погляду класового розподілу сил і з додачею національної алегорії (образ Мартіяна має дещо спільного з лідером групи політиків Старої Громади — Ковалевським, драгомановцем). До цього ж циклу віршованої драми належить перший драматичний твір Лесі Українки „Блакитна троянда". Це той твір, який дав можливість модерністичному критикові Євшанові з приводу творчости Лесі Українки писати про протест особи проти оточення, про одвічний романтизм, цей непереможний потяг „в блакить", як необхідний момент, мовляв, в історії кожного народу, який, нарешті, прийшов для української літератури. Євшан вгледів навіть у Лесі Українки признання й потвердження ролі „елементу несвідомого і містичного, який буде вічно протестом проти всякої життєвої мудрости, признанням того, що непокоїть наші серця і домагається голосу". Леся Українка, на думку Євшана, зняла протест в ім'я тої мрії проти невільництва за визволення індивідуальности, проти людської отари. Леся Українка, на думку Євшана, просто проголосила модерністичне гасло, що мистецтво — найвища мета життя, вона ніби-то визнала за вищий релігійний принцип.

Молодий письменник Орест переймається ідеалами блакитної квітки, любов'ю середньовічних мінезенгерів, тою дорогоцінною спадщиною німецького романтизму — це була релігія, містична, екзальтована; культ мадонни і культ дами серця зливалися в одно, це була любов часів блакитної троянди, це любов не наших часів і не нашої вдачі. Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалкувати, то власне за цією блакитною трояндою. І цю любов він хоче відновити тепер в наших часах. Задивлений у той ясний ідеал середньовіччя, він хоче йому дати кров і плоть серед новіших обставин. „Наше кохання, — говорить він, до Любови, — буде чисте, як та чарівна троянда..." Орест каже: „Єсть і в наші часи блакитні троянди, але ненормальність створіння хорої культури, продукт насильства над природою", і на прикладі Ореста і Люби це найкраще видно. Простору, щоб так жити, немає. Люди, що виросли серед нових обставин, котрим ця власне хора культура увійшла в кров і кість, — вони не вміють уже жити. Ідеал їх, за котрим вони слідують, стає поміж ними і життям, убиває їх".

Взагалі Євшан робить спробу з найранішого і найслабшого Лесиного твору зробити євангеліє занепадної романтики і пошити поетку в модерністки.

Зміст творчости Лесі Українки визначає її як людину новочасної европейської культури, як представницю европейської інтелігенції, яка відчула себе в одсталій рабській країні серед плебейської нації та її літератури, що перебувала на первісному щаблі провансальства, чужою тій одсталій громаді. Всі сили поетки було скеровано на европеїзацію, на переборення того провансальства, і вона яко мога стимулувала остаточне утворення новочасної европейської нації з тогочасного старо-громадянського українофільського суспільства. Трагедія розриву поетки з буржуазним громадянством збільшувалася її особистою хоробою, нездатністю до життєвої акції, життям з книжками та поетичними візіями. Це спричинилося до поглиблення особистої трагедії через відтятість письменниці од витворчого колективу. Психологічна драма Лесі Українки і зробилася її творчим патосом. Центральний образ в її творчості, що з його розгортається ціла система Лесиної образотворчости, є образ хорого поета, що з тугою смертельною звертається до активних представників того трудового колективу, що з їм свою ідейну єдність Леся Українка маніфестувала не раз. Отже лейт-мотивом її творчости є цей вигук розпуки (але не зневіри): „О, борці, якби ви знали, що то є безсилі руки...“

Драгомановські традиції в українській літературі не скінчилися Франком. Леся Українка була переходовою добою до марксизму (від поступовства і утопійного соціялізму Драгоманова та Франка до соціял-демократизму Винниченка). Вона належала до того покоління української інтелігенції, що проголосила себе в першу чергу соціялістами і лише в другу — українцями. Людина з удачею борця, прикута смертельною хоробою до ліжка в цілій своїй творчості закликала до знищення царату. Співчуваючи марксизмові, Леся поєднувала ці симпатії з індивідуалістичними течіями тогочасної европейської літератури. Культ енергії і дужої особи, ніцшеанство і марксизм ішли деякий час спільною лавою проти старого народництва. Леся Українка ще в більшій мірі, ніж Франко, спричиняється до европеїзації української літератури, переносить до неї світові сюжети („Ізольда і Тристан“, „Дон-Жуан“, „Агасфер“...). Колосальна ерудиція, нечувана до неї (крім Франка) в українській літературі, прекрасна соковита мова Лесі, багатство сюжетів і екзотичність їхня подвійна: суто українська (волинська природа в „Лісовій пісні“)

і орієнтальні античні сюжети драм, баладні европейські сюжети — все це збагатило письменство, роздало його вузькі етнографічні рямці, вивело на світові шляхи. Соціяльна нота, прометеїзм підносить творчість Лесі Українки на високощі великого артизму, але не одірваного від життя, власне, не ворожого трудящим масам.

Франко і Леся Українка закінчили той процес створення „суцільно національної свідомости", що розпочався в добу промислового капіталізму. На ґрунті старого українофільства Наддніпрянської України та старого рутенства України Австрійської (Буковини й Галичини) через єдину пресу створилася новочасна українська національна свідомість. Леся Українка і Франко форсували діялектику національної свідомости і допровадили ідею націоналізму до її діялектичного самозаперечення. В умовах царату і польсько-австрійського гніту селянство і дрібнобуржуазна інтелігенція були тими вибуховими матеріялами, які надавалися до революційної масової акції. Відсталі аграрні країни потребували допомоги індустріяльних клас, допомоги організованого пролетаріяту, чекали її, мріяли про неї ідеологи цих верств, їхні поети. Тому наперекір усім хоробливим ноткам націоналізму й шовінізму, наперекір неминучому процесові асиміляції в буржуазній культурі ці два письменники є вже попередниками жовтневої літератури, бо свідомо звязали національне питання і національну боротьбу з соціяльними змаганнями пролетаріяту й селянства.

Були заперечення дрібнобуржуазної психоідеології Лесі Українки, але не слушні. Походячі з середньої буржуазії, поетка дістала від неї в спадщину націоналізм та естетизм. Вплив Гайне знизив патріотику і додав уїдливої іронії з себе і з свого оточення. Вплив Драгоманова доконав буржуазні впливи і наблизив Лесю до дрібнобуржуазного сприймання марксизму, до групи українських „марксистів", що були соціял-патріотами. Свідомість поетки поєднує буржуазні елементи з елементами марксизму. Це і є типова дрібнобуржуазна свідомість, проміжна поміж двома основними класами капіталістичного суспільства. Кінець доби промислового капіталізму був *кінець громадської епохи.* Далі рух вперед був уже початком занепаду всіх верств буржуазії української та її ідеологів-мистців. Починався „декаданс" — надходила антигромадська доба. Замість мужньої поезії *незламної радости* („Таємний дар") прийшла зневіра, смуток, розпука. Леся Українка того не сприймала. Незламністю своєю вона близька нашій добі, яка є в ще більшій незрівняно мірі! — доба великого будівництва.

ДОБА ФІНАНСОВОГО КАПІТАЛІЗМУ

ДОВА ФІНАНСОВОГО КАПІТАЛІЗМУ

Світовий капіталізм на початку XX віку підводиться на вищий щабель. Настає доба імперіялізму. Визначена від Маркса концентрація капіталу в трестах, картелях та синдикатах — цих величезних об'єднаннях промисловости в галузях: металургії, вугілля то-що, — ступила з 80-х років до 900-х величезним кроком вперед [1]). Ріст техніки йшов шаленим темпом: відбулася революція транспорту й звязку, за допомогою електрики розвинулося машинобудівництво. Промислова хемія зробила низку величезної ваги відкрить, геть до реальної проблеми штучного втворення синтези білків.

Процес концентрації виробництва йшов шляхом знищення дрібних підприємств, пожертя їх великими та збільшення обсягу середніх підприємств. Ріст капіталізму можна спостерігати в певних частинах. Капітал поділяється на постійний і змінний з погляду участи обох частин в процесі втворення нових вартостей. Але з погляду швидкости обертання капітал поділяється на частину вкладену в землю, машини і будівлі, що становить так званий *основний* капітал (найбільш непорушна частина капіталу), що протягом низки років і то частково переносить свою вартість на виріб. Навпаки, та частина капіталу, що вкладена в сировину, паливо, допоміжні матеріяли й зарплатню, обертається швидше і зветься капіталом *зворотним*.

Ріст капіталізму є процес переміщення маси вартости з оборотної частини капіталу в основну. Цей процес впливає на швидкість обертання цілого суспільного капіталу. Отже, ця швидкість розвою капіталу в цифрах була в Америці (в Сполучених Державах) така:

1879	рік.	— 1,85
1883	„	— 1,50
1899	„	— 1,32
1904	„	— 1,16
1914	„	— 1,06

[1]) В Німеччині року 1876 — 77 було акц. т-в 2643 з капіталом 4876 млн. марок, а в 1912 році акц. т-в — 5421 з капіталом 18000 млн; в Англії (Великобр.) в 1884 році т-в — 8692 з капіталом 500 млн. фун. стерлінгів, а в 1912 році т-в було 56352 з капіталом 2420 млн. фун.; в Росії в 1885 році капіталів — 257 млн. крб., а в 1913 році — 2848 млн. крб.

Швідкість обертання суспільного капіталу, як видко з таблички, зменшилася вдвічі протягом сорока п'яти років. Для поборювання цього з'явища втворюється акційні компанії, що забезпечують капіталові найбільшу *мобільність* (рухливість).

Процес поширення акційних товариств істотно зміняє капіталістичні стосунки, призводить до звиродніння тканини капіталістичного організму. Наслідком цього процесу є так звана *мобілізація* капіталу, цеб-то суспільний капітал приходить до *рухливого стану*.

Зміняється *темп* праці капіталістичного суспільства: акційний капітал є капітал громадський, що збирається не тільки по цілій країні, а й по цілім світі. Це капітал *світовий*.

Група капіталістів, фундаторів акційних товариств, є переважно *банкіри*. Вони створюють організацію, що керується вибірними органами і має технічні функції розподілу *акцій*. Акція є посвідчення на право діставати прибуток. Акційна форма організації промисловости є прекрасним знаряддям в руках великих капіталістів, щоб створити собі можливість керувати не тільки власними капіталами, але й величезними капіталами дрібніших власників.

У цій новій організації капіталу головну ролю відограють найбільші сховища грошового капіталу — *банки*, що є резервуарами вільного фінансового капіталу. Банки стають з установ суто кредитових установами промисловими, торговельними і кредитовими водночас. Сутнота фінансового капіталізму полягає в тім, що банки нині є не представники тільки кредитового капіталу, але кредитового і промислового разом. Маємо злиття промислового капіталу з кредитовим. Наслідком цього і є зріст ролі банків.

Капіталістичне суспільство збудоване на конкуренції. Є дві форми конкуренції: *горизонтальна* (в підприємствах однієї галузи продукції) і *вертикальна* (боротьба підприємств різних галузей промисловости). Синдикати мають на меті усунути конкуренцію горизонтальну. Зате шалена точиться боротьба банків за панування в синдикатах.

Стан продукційних сил і економічні стосунки за часів фінансового капіталу визначають певний соціяльно-політичний лад: фінансово-капіталістичну державу, що в її життя не тільки господарче, але й політичне народів залежить од капіталістичної банківської олігархії. Злиття кредитових і промислових організацій капіталу, кредитових і торговельних, кредитових і транспортових іде впарі із злиттям господарських організацій буржуазії з політичними. Сучасна держава є в руках фінансових магнатів, що мають зброю, суд, комунікацію

і все, що треба для утримання армій військових та промислових і всі засоби звязку — ціле життя світове на нашій планеті. Фінансові магнати володіють світом, упокоривши собі держави системою *персональної унії*: державні мужі є агентами капіталістичних кіл, тієї фінансової олігархії, і служать їй віддано.

В політичному житті позначається корупція і терор трестівських володарів. У їхніх руках є й ціла буржуазна преса, вони монополізують усе.

Монополія — ось останнє слово найновішої фази в розвої капіталізму. Монополія, раз вона склалася і крутить мільярдами, з абсолютною неминучістю проймає усі боки суспільного життя, незалежно од політичного ладу. Така наука Леніна.

Нині капіталістична конкуренція на світовому ринку, як і на національних, є боротьбою могутніх трестів і банкових концернів (об'єднань), що йде по трьох напрямках: 1) боротьба за ринки збуту, 2) боротьба за ринки сировини, 3) боротьба за ринки приміщення капіталу. За часів промислового капіталізму кожен підприємець конкурував своїми технічними поліпшеннями, досконалістю метод продукції. Тепер, за часів монополістичного фінансового капіталізму, далеко важливіший є обсяг території, що належить певному державному об'єднанню, і кількість населення, охопленого муром митних перепон.

Звідси — непереможний потяг капіталістичних держав до повсякчасного і як-найбільшого поширення своїх меж, а це потягає за собою неминучість заборчої, завойовницької політики — *імперіялізм*.

Імперіялістична експанзія (наступ) йде по лінії захоплення сировини, потрібної для власних потреб, і захоплення тієї сировини, що потрібна конкурентові чи може йому знадобиться. Головна боротьба точиться за вугілля та залізо — базу важкої індустрії.

Епосі фінансового капіталізму притаманна особлива форма конкуренції — боротьба за вивіз капіталу, якої не знала доба капіталізму промислового.

Заборча політика імперіялізму наражається на опір населення відсталих аграрних країн, що їх капіталістичні держави норовлять загарбати. Але цей опір незначний. Головна небезпека для імперіялізму є в конкуренції окремих капіталістичних груп, що в їй останнє слово належить *війні*. Концентрація світового капіталу йде в супроводі затяжних і неминучо поворотних воєн. Війна є знаряддям концентрації капіталу й ніякими иншими методами процес концентрації в міжнароднім маштабі не може відбуватися за буржуазної організації

державної. Війна є засобом утворення єдиної суцільної капіталістичної організації світового господарства. Засіб цей є безнадійний, бо війна водночас є й процесом знищення величезної кількости хліба, м'яса, одежі, взуття, людської сили, а цього всього мають досить тільки країни аграрні і саме цього недохватка в країнах імперіялістичних.

Доба фінансового капіталізму є доба поворотних воєн, що періодично виникають. За таких непевних умов ніякий нормальний розвиток продукційних сил не є можливий і в цю добу дальший розвій капіталізму обертається в утворення системи, яка гальмує розвій людства. Імперіялізм призводить до побільшення експлоатації пролетаріяту і мільйонів колоніяльного селянства. Доба воєн ламає рівновагу системи монополістичного капіталізму. Дисгармонія капіталізму сягає свого вершка (Н. Ленін. „Империализм, как новейший этап развития капитализма". А. Кон. „Финансовий капітал").

Отже, XX вік — це зворотний пункт од старого до нового капіталізму, од панування капіталу взагалі до панування фінансового капіталу.

Психіка громадської людини за доби фінансового капіталізму визначається загальним темпом і напрямом росту капіталізму. Імперіялізм утворює певний спосіб думання — *„великодержавний"*. Ця великодержавна психологія магнатів капіталу потребує відповідного втілення в мистецтві, в літературі. Володіння акціями призводить до певної бездіяльности великої буржуазії, до цілковитого паразитизму, який зроджує почуття переситу, невиразної нудьги, особливої нервової вразливости дозвільної людини, яка потребує особливих розваг.

Безпосередня організаційна діяльність остаточно переходить до технічної інтелігенції, до фахівців-дільців. Ці прошарки починають почувати що-раз більше свою вагу в процесі виробництва і фетишизують свою ролю фахівців. Виникає певна форма психіки технічної інтелігенції, що протиставляє себе капіталістові і пролетаріятові, як аристократія розуму й таланту. Великодержавна ідеологія капіталіста трансформується в уяві технічної інтелігенції в своєрідний планетарний світогляд, що утворює ілюзію незалежности од держави націй і од самого капіталізму. Самітна, ні од кого незалежна, одиниця протиставляє себе юрбі, масі, колективові, народові, усвідомлює своє право на щастя особисте. Ця психологія технічної інтелігенції людей певного фаху, розумової праці знайшла свій вислів у певній ідеологічній споруді оригінального німецького професора Фрідріха Ніцше.

„Філософія Ніцше з її культом надлюдини, для якої все діло в тім, щоб забезпечити повний розвиток своєї власної особи, якій всіляка підлеглість його персони будь-якій великій суспільній меті здається утертим і презирливим, ця філософія є справжній світогляд інтелігента, вона робить його цілком непридатним до участи в класовій боротьбі пролетаріяту. Поруч з Ніцше видатним представником світогляду інтелігенції, що відповідає її настроєві, є Ібсен. Його доктор Штокман (у драмі „Ворог народу") — не соціяліст, як дехто гадав, а тип інтелігента, котрий неминуче повинен прийти в сутичку з пролетарським рухом, загалом з усяким народнім рухом, раз він спробує діяти в нім. Це тому, що основою пролетарського, як і кожного демократичного руху, є повага до більшости товаришів; типовий інтелігент аля Штокман бачить у „компактній більшості" страховище, яке повинно зникнути (Кавтський. З книги Леніна „Крок вперед, два назад". В примітці Леніна сказано: „Я перекладаю словом інтелігент, інтелігенція німецький вираз „Literat").

Буржуазний індивідуалізм в його філософській формі — „гедонізму" приходить до самозаперечення, до конфлікту двох ворожих собі „гедоністичних" груп: паразитарного прошарку фінансової магнатерії та інтелігентського прошарку — людей науки та мистецтва, що проголошують бунт проти „філістрів", проти буржуазних паразитів, і війну цілому буржуазному ладові.

Анархія буржуазної психіки, як вислів її розкладу, самозаперечення, знаходить своє відбиття в мистецтві. Утворюється нова форма, новий стиль мистецький, що має на початку характерну назву *декадансу* (декаданс: порушення гармонії, розклад, звиродніння), а згодом *модернізму* (модерн — новий); гонитва за новинами є основа психіки буржуа (Зомбарт. „Буржуа").

Цинізм — основна риса паразитної психіки — зафарблює всі відносини світу фінансової олігархії. Це психічна риса дегенеративних осіб і клас. І вона в добу фінансового капіталізму стає властивою буржуазії. Її буття визначило її свідомість, і це свідомість передчуття неминучої катастрофи, нерозуміння дійсного стану речей, лише почуття загибели, з гаслом: наздоганяймо сьогоднішній день. Втрата ґрунту, втрата рівноваги призводить до втрати почуття дійсности, звязку з життям і його процесами, до порпання в особистих „настроях" та „враженнях", в психологізмі, що йде на зміну реалізмові.

Відроджується особлива романтика: протест одиниці проти тієї компактної більшости, протест проти суспільства, науки, бунт проти

розуму, потяг „реабілітувати“ почуття, „таємні порухи душі“, містичні візії і наркотичні засоби насолоди.

Мистецтво стає не засобом пізнання життя і впливу на нього, але засобом оп'яніння, одним з наркотиків. Замість детермінізму — ірраціоналізм. Мистець-модерніст не хоче бути соціологом, а стає знову романтиком-жерцем, „деміургом“ і т. ин.

Антигромадські течії ідуть походом на реалістичне мистецтво й позитивну філософію. Дальший ступінь — відродження містичної, метафізичної філософії і повільний розклад мистецтва, особи митця. Замість реальної особи — символ, схема; замість живих людей — увособлені властивості, речі, замість реальної картини світу — фантастична візія, сон про життя, витворений хорою уявою митця.

Вдосконалюється мова, стиль стає віртуозним, виникає вміння віддати найтонші порухи людської душі, але це все здобувається коштом втрати суцільности й почуття дійсности. В шаленому темпі міського життя розтоплюється свідомість особи, залишається сама річ, техніка, місто, рух, фетешизовані сили реального життя, як живі істоти опановують свідомістю митця, заступають місце реальної людини й дійсної картини світу.

Новий темп життя створює новий ритм мистецтва. Ріст великого міста, панування його над цілою країною, перетворення міст і містечок на великі промислові осередки, загальний ріст міського життя: куди перемандровує сільське населення — процес *урбанізації* — зроджує потребу мистецтва, яке відповідало б цьому шаленому бігові життя в умовах руху великого міста, як осередку культури, що панує економічно, політично й психічно над цілою країною.

Моди великого міста впливають на населення цілих країн (на верхні командуючі класи і прошарки). Великі світові міста штампують психіку культурних верхів европейського населення. Утворюється тип европейського інтелігента, що „споживає“ нове мистецтво.

Літературні форми доби фінансового капіталізму. Коли доба промислового капіталізму була ерою великого реалістичного роману, то за доби фінансового капіталізму буйно розцвітає инша форма роману — утопійного з певним ухилом — роман технічних поліпшень, що в ньому мова йде про те, як оживає пустеля, чи під Атлантикою прокопується величезний тунель, взагалі фетишизується міць техніки як обоження технічної потужности монопольного капіталу та фінансової олігархії, опоетезовується влада окремих осіб, що правлять світом, а також технічна інтелігенція (інженери, лікарі, професори, митці) стає героями романів.

Ріст величезних імперій, захоплення колоній відбивається в літературі в формі роману імперіялістичного: Кіплінґ, П'єр Лоті. Навіть бюрократія, герої конторського бюрка дістають свою літературу у вигляді фінансової повісти. Така є праця анонімного гуртка молодих письменників „Вовк Фенріс" — тут нема фабули, описів, характеристик. Ціла річ уявляє собою збірку ділових паперів: телеграми, звіти про засідання синдикату, вирізки з різних газет, відозви до населення тощо. „Сюжетний розвиток" тут полягає в русі і в дії. Це цілком новий ґатунок („Рабочая библиотека по литературе", вып. II, „Волк Фенрис", финансовая повесть). Але особливо розвинулася в цю добу новела. Це вже не історична новела і не психопаталогічна Гофмана чи Едґара По, це новела — кримінальна, сищицька (Конан Дойля, різні Пінкертони), детективна. Далі йде екзотична новела Бредґарта і Кіплінґа — про колоніяльні країни. Гумористична новела Марка Твена та Джером Джерома тепер популяризується і вульґаризується різними епігонами. Особливу форму новели створив Відень. Віденська культура давно вславлена вальсом і опереткою. Отже, тут розквітла новела психологічна, Шніцлера — цього „короля діялога" (найхарактерніша річ — „Хоровод"). Ця новела ніби носиться в буруні вальсу і збудована на опереткових мотивах. Тут же в кав'ярнях Відня утворив свою новелу знаменитий стиліст Петер Альтенберг — він скоротив її до форми так званої *новелетки*. Модернізм взагалі новелу опрацював як твір суспільно-паталогічний, даючи не звичайні, нормальні ситуації, а різні збочення, різні надзвичайні виїмкові положення. Декаданс був загальною назвою для цієї доби порушення гармонії буржуазної свідомости. Потім це розуміння розгалужується на різні дрібніші фракції і передовсім виділяється символізм. Символ існує в кожному мистецтві. Це є картинне зображення з умовним значенням, що на щось натякає, певний спосіб виразу, що в'яже з певними настроями, ідеями. Де не можна дати річ, там зроджується символ (щоб висловити невимовне зі світу наших мрій, щось підсвідоме виявити в зовнішньому світі). Символ є більше, ніж проста асоціяція. Отже, письменник-реаліст є простий спостерігач, а символіст є передовсім мисленик. В різні епохи в мистецтві видатну ролю відогравали не типові, але символічні образи, що з їх більшість становить цілковиту протилежність образам художньо-типовим. „Фавст" Ґете зберігає своє художнє значіння і досі не через характер самих образів (Фавста й Мефістофеля), а через глибину і широчінь ідей, що з їми звязані, та через високу поезію ліризму, що нею просякнуто цілий твір.

Часом читач після перечитання художнього твору передовсім засвоює його ідею, не дбаючи з'ясувати, як збудовано і яку вдачу мають образи. Такий шлях од ідеї до образу особливо виправданий в тім разі, коли сам поет ним ішов, коли він творив не індуктивно. Саме це буває в мистецтві символічному, у тих творах, де образи є не типи, а тільки символи. Наприклад, друга частина „Фавста" потребує якраз певної розгадки свого яскравого символічного значіння: треба зробити довідку в літературі тлумачень і коментарів, щоб дізнатися, що, власне, хотів сказати Ґете котримось символом. Символізм як течія виник у Франції десь іще у 80-х роках. Перші декаденти були Малярме, Верлен, Ренар, Анатоль Баю, Рімбо, Гюїсманс. Року 1877 це вже була цілком здекларована група, тут іще був Вільє де Ліль-Адам, Поль Адам, Ляфорш, Густав Кан. Ця група мала звязок з музикою Ріхарда Вагнера і надавала великого значіння музиці слова. Слідом за американським письменником Уотом Уітменом ці письменники починають розробляти так званий верлібр — вільний вірш (або поліморфний). Основним принципом цеї групи є культ особи, індивіда. Символізм, як течія, в Росії позначився тільки в 90-х, головно в 900-х роки. Тут він був звязаний з іменнями містика Володимира Соловйова, Мережковського, Брюсова, Бальмонта, Бєлого, Блока та Іванова. Перша генерація модерністів звалася декадентами (Брюсов, Бальмонт, Мережковський, Мінський, Сологуб), друга символістами (1900 роки — Білий, Блок, Іванов, Балтрушайтіс С. Соловйов).

У декадентів 90-х років панувала провідна ідея: соліпсизм (людина є мірило всіх речей — той же культ я, що й у французьких декадентів), еротизм і культ форми. Крім французького впливу, тут позначився вплив Ібсена, Ніцше та англійського естета Оскара Вальда.

Символісти 900-х років — поворот до соціяльности, розуміння поета як пророка, поворот до старої романтичної поезії. Вплив містики Соловйова. Розцвіт символізму в Росії в 10 роки XX віку. Далі символізм розкладається на дві течії: акмеїзм та футуризм.

Стосунки французького символізму до романтизму були инакші, ніж російських символістів до старої романтичної поетики. Европейський символізм був пануванням поетичного надхнення над реальністю, над людяністю і над утилітаризмом.

Символізм як течія, що для неї символ є основний засіб письменника, який в оточенні шукає лише відповідности з потойбічним світом, така течія має в ґрунті містицизм. Для справжнього містика цілий всесвіт є тільки символ якихсь містичних реальностей, є

запинало Майї, що ховає містичну істоту речей. Десять основних ознак символізму є такі:

1) Дійсність є трамплін, звідки поет стрибає в невідомість.

2) Дуалізм похованої загальности, уявного подобенства з виразним конкретним зображенням.

3) Поет-символіст не є простий стиліст, але жрець мистецтва і пророк його.

4) Поет передає життя не реально, але відбуває з ним процес так званого дульцінування (Сологуб з брутальної бабили Альдонси — життя — робить прекрасну принцесу Дульцінею — поезію).

5) Символісти ідуть походом на реалістів.

6) Символіст бачить життя оддалік, ніби з вікна своєї кімнати (Білий).

7) Російські символісти були неоромантиками в розумінні протесту проти брутальної дійсности.

8) В поезії символістів були передчуття якоїсь страшної катастрофи (Брюсов).

9) У символістів слово є хамелеон, воно має багато значінь.

10) Велика увага на музичність слова. Теоретики символізму перше звернули увагу на *асонанси* (повторення однакових голосівок), та *алітерації* (повторення однакових шелестівок). Культ я у ранніх декадентів (в Росії 1894—1904) змінився „соборністю" (1904—1913), яку не треба плутати з колективізмом, бо основа соборности — це єднання людини з абсолютом і з народом — богоносцем...

Система символів в літературі є чотирьох розборів: селянська, дворянська, буржуазна й пролетарська (Сакулін. „Социологический метод в литературе", стор. 204).

Панування капіталістичної продукції з її конкуренцією на речі люксусові призвело до цінування всього нового. Виникає культ новини в літературі. Шалено швидкий темп зміни в житті великого міста, за панування машин, що оточують обивателя на кожному кроці, даючи йому нові враження, примушуючи його реагувати протягом дня на силу зовнішніх подразнень, зовсім новий комплекс цих подразнень, ґрунтовно зміняє зорові і слухові нерви в тому розумінні, що ніколи вони не бувають в стані спокою. Серед численних протиріч, які зроджує капіталізм, найцікавіша є психологічна суперечність. Нова обстанова життя великого міста потребує особливої нервової системи. Цей процес викликав у людей, що ще не зовсім пірвали з патріярхально-селянським і маломістечковим побутом, почуття розгублености і втоми. Новочасна культура створює нервові характери,

з надмірною вражливістю і з безвладністю, що до відпору силі зовнішніх вражінь. Людина пасивно віддається цим вражінням, які безконечним потоком переходять через їхню свідомість. На цьому грунті виникає новий художній стиль — натуралістичний імпресіонізм.

Футуризм виник в Італії, хоч батьком його був власне Малярме, (француз), і ця течія є в певній мірі закінченням символізму, що позичила од символізму користання аналогіями та ідею синтези мистецтв. Футуризм є романтизмом аеропланів і машин. В описах він полюбляє гіперболу і примітив з імпресіоністичними тенденціями. Італійський фундатор футуризму Марінетті утворив характерну утопію, що виявляє соціологічну сутноту цієї літературної течії. Ця утопія така:

„Все людство живе в повітрі, на землі зостануться тільки динамо-машини, що перероблюють силу приливів та одливів, стихії ураганів і вітрів у мільйони кіловатів. З височини, на монопланах, за допомогою бездротового телефону буде регулюватися швидкість потягів-сіялок, котрі двічі або тричі на рік носитимуться по рівнинах. Рослини буятимуть з надзвичайною швидкістю, завдяки впливові електрики, що її збиратимуть з хмар за допомогою сили-силенної громозводів та динамо-акумуляторів. Активна електрика викличе процес електролізи і тим пошвидчить процес живлення рослинних клітин, і ліса виходять з землі, випускають віти з дивовижною моторністю. Будинків більш немає. Люди живуть у помешканнях з заліза і кришталю. У їх меблі з криці у двадцять разів легші й дешевші, ніж наші. Вони пишуть на ніклевих книжечках не більше трьох сантиметрів завтовшки, а втім там по 100000 сторінок. Цілий світ правується як величезна спіраль Румкорфа. Соціяльне питання, звичайно, розвязане. Немає більше клас. Нема голоду, злиднів. Зникли держави. *Европою правують двадцять світових синдикатів.* Фінансове питання обмежується статистикою продукції. Нема низьких професій. Розум панує всюди. Фізична праця не є рабська, її мета тільки: гігієна, насолода і боротьба".

Але хоч скінчено класову боротьбу, то не скінчено боротьби синдикатів за світові ринки. Ця війна провадиться за допомогою електрики. Отже, мільйонер Марінетті не може уявити собі майбутнього без синдикатів і без електричної війни. Це є типова ідеологія письменника доби фінансового капіталізму.

Почуття катастрофи, оспівування смерти, що було притаманне модерністам (Метерлінк, Сологуб...) було безперечне, інтуїтивне передбачення загибели імперіялізму. В літературі песимізм і містика привели до формалізму цілком природно, бо зневіра, загибель віри в соціяльну силу буржуазії призвели до здрібнення змісту, до звиродніння

його й захоплення порожньою беззмістовною формою („рабочая книга по литературе“ С. Д. Никифорова і О. В. Трахтенберга, стор. 214). Футуризм в епоху світової війни й особливо після неї розгалузився на ряд инших течійок, що з їх в Німеччині розвинувся експресіонізм, у Франції — дадаїзм.

Під впливом війни і капіталістичної експлоатації серед европейських письменників виникає антимілітаристична течія, що критикує болячки капіталізму (у Франції — унанімізм та сюреалізм, що виник з унанімізму після війни).

Серед колоніяльних народів розпочинається рух проти імперіялізму, і цей рух дає в літературі низку „антиколоніяльних“ творів (власне, антиімперіялістичних).

Початком великого руху пролетаріяту в літературі була творчість одного французького символіста, співця великого міста, Еміля Верхарна (1855 — 1916). Дух американізму, як напруженої енергії дужої одиниці, знайшов свій вислів після Уота Вітмена в Джека Лондона. Початок суто пролетарської течії можна завбачити в романах Сінклера. У Франції П'єр Амп дає ряд романів, що описують певні галузі промисловости („Рейки“, життя залізничників, „Свіжа риба“— рибні промисли, „Шампанське вино“— опис виноробної промисловости і т. ин.). Війна дала такого поета-антимілітариста, як Барбюс, що затаврував цілий жах імперіялістичної бойні. Один лікар-хірург, що працював в французькій армії, написав теж кілька романів проти війни (Дюамель).

* * *

Українська література в 90-х і 900-х роках поволі розподіляється на течії та групи в міру зростання й остаточного зформування ідеї української нації за доби промислового капіталізму. Невиразне соціяльно і національно „українофільство“ Старої Громади звироднює під тиском нових сил. Галичина з Буковиною стає правдивим українським Піємонтом, культурним осередком якого є місто Львів, що має легальну пресу й видавництва. Звязки наддніпрянців з наддністрянцями стають що-раз щільніші. Замість старого українофільства і рутенства витворився тип українофіла, що вже починає звати себе не малоросом і не русином, а українцем, хоча фактично ще лишається національно не цілком здекларований і в побуті в певній мірі зрусифікований чи полонізований.

Львівське товариство „Просвіта“, що мала в 1877 році 322 нових членів і видало 5 книжок у кількості 40850 примірників, в 1891 році

мало нових членів 841 і видало 24 книжки в кількості 99030 примірників. В 1891 році вироблено новий статут товариства, і розпочинається третя доба в житті „Просвіти“: крім видавництва звертається увагу на живе слово, на організацію селянських мас. Відкриваються філії й читальні „Просвіти“ по селах і містечках, засновуються рільничі спілки, крамниці, шпіхліри (гамазеї), ощадні каси й кредитові, рільничі школи й промислові, організується допомога населенню що до здобуття насіння, машин то-що. Буржуазне культурництво приходить до потреби економічної бази в своїй діяльності, до неминучости спертися на реальну силу — селянство.

РІСТ ЧИТАЛЕНЬ ПРОСВІТИ

(за М. Возняком, „Украинская жизнь“, р. 1913, № 6)

1893 . .	83	1903 . .	1333
1895 . .	190	1905 . .	1550
18 7 . .	521	1907 . .	1924
1899 . .	816	1909 . .	2323
1901 . .	1044	1912 . .	2611

Це свідчить про появу масового читача української книжки та часопису і про демократизацію читача. Року 1908 „Просвіта“ мала нових членів 1800, і хоч видала тільки 9 книжок, але с тиражем 130000. В цьому 1908 році сповнилося 40 років видавничої діяльности „Просвіти“ і до цього часу „Просвіта“ видала 2325115 примірників популярних книжок (з молитовниками й иншою макулатурою разом). Але „Просвіта“ видавала й українських класиків, а це сприяло поширенню літературних мовних форм і знищенню тієї рутенщини, утворенню літературної мови. По галицьких журналах почали друкуватися всі молоді письменники-наддніпрянці, отже, галицька преса в цей час набуває всеукраїнського значіння, особливо „Зоря“, „Правда“, „Народ“, „Дзвінок“ (дитячий), „Життя і Слово“ (за ред. Франка з 1893 р.). В кінці (1897) починає виходити місячник „Літературно-Науковий Вісник“.

Таким письменником, що почав друкуватися в Галичині та Буковині в 90-роках був наддніпрянець професор-орієнталіст Агатангел Кримський.

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ (нар. 1871 р.)

Дуже химерний письменник, що пише й зарікається писати, а через якийсь час одкладає свої наукові студії і пише знову поезії та оповідання. Почав писати саме року 1890 великий роман, який скінчив по році, але ніколи в цілому не видрукував, містячи по

часописах окремі уривки. В передмові (1895) до збірки тих творів є цікаве авторське свідчення:

„Всі ті дійсні події та історії, які я сам бачив або чув, переказав я зовсім *не протокольним способом*, а таким, що добре таки користав з права на „художницьку видумку". В новій передмові (1919) до тих же творів ще виразніше підкреслено відмінність маніри письменника від тієї літературної форми, що панувала на той час:

„В моїх ескізах справді дещо добре й путяще, а саме — що оповідання пливуть жваво, фабула в них цікавенька, автор не позбавлений хисту спостерігати життя... Повісті чи оповідання, як певний літературний жанр, повинні бути епічно-спокійними, і авторова особа не повинна в епосі ані випливати на поверх, ані хапати читача з-поза спини. А в моїх „повістках та ескізах", навпаки, читач раз-у-раз чує автора десь коло себе, поблизеньку, бо такий у них тон. Невидимий автор трохи чи не скрізь налізливо і в'їдливо висить над читачевою душею...

Отже, з Кримського є перший речник реакції на реалізм в українській літературі. До його цілком надається визначення Б. Гімельфарба:

„Візьміть твори „психологів", що займаються ретельною розробкою історії душі, і погляньте, чи дали вони в своїх романах тую напруженість життя, яку ми маємо в Золя. Їх цікавить опис котрогось окремого випадку, незвичайного, хоробливого стану душі. Те, що обходить Золя, — це передовсім вивчення суцільного, повного життя, що ллється через вінця. Його герої не є „виключні випадки". Це загальні типи, категорії, класи індивідів (осіб) і він умів аналізувати душу натовпу з майстерністю, неприступною жодному письменникові до його, навіть Бальзакові. В романах Золя нема „авантур", нема пригод в американському сенсі, але в їх багато соціяльних „пригод", що розвиваються в рямцях побуту, певного суспільного оточення — етапи життя всіх шарів французької буржуазії, селянства, ремесництва і робітників... „Золя відповідає на питання: що становить головний суспільний сенс і громадське значіння художньої літератури: „Як дійшов до такого життя, як і чому людина в залежності від певної обстанови, соціяльного становища, умов праці, родинних стосунків, цілого життєвого трибу розвивається в певному напрямі... Переконаний матеріяліст, він усюди запроваджує ідею соціяльного детермінізму (наука про визначеність і неминучість) і його твори є праця художня, ілюстрація сили цього закону" („Робітнича бібліотека по літературі", за редакцією Фріче, вип. 10, Золя).

„*Повістки та ескізи*“ (1890—1894) Кримського є переходом од реалістичного зображення до того „психологізму“. Новела „Батьківське право“— реальний малюнок взаємин батьків і дітей. Дві паралельні „інтриги“: Горпина куховарка панів Ручицьких здійснює владною дісницею своє право власности на дочку Настусю, яка не хоче брехати з наказу матери, а сам пан Ручицький своїм способом доказує того ж таки права на сині Кості, гімназисті 7 - ої класи. Взаємини батьків і дітей мають ґрунт економічний:

„Кость через тую стипендію, що мав у гімназії, де його годували й зодягали, став більше-менше незалежним од батька, тим більш, що й жив удома коло тата не раз - у - раз, а тільки вакаціями. Чуючи себе непідляглим, він залюбки (а саме за останніх двох літ) чіплявся за всяку приключку, щоб, де можна було, сказати батькові якусь ущипливу правдоньку. До того ж він саме був у таких літах, коли людина допіру починає читати серйозні книжки та виробляти собі світогляд“.

Взаємини батьків і дітей є взаємини економічної залежности буржуазної родини. Батько міркує:

„Хіба ж не я працював на сем'ю, мов той віл. Або не я годував їх? Або не я платив у гімназію за того собачника Костя, одбираючи хліб од рота собі й иншим дітям. Я ж і не багатир який... А за Гнатка, то й зараз платю. Ну, якої ж треба кращої любови? Бо не поробив я, може, всього, що повинен для дітей робити батько?.. Усе поробив — задирливо одповідав собі Ручицький, немов би хтось проти його сперечавсь.— А коли так, то я маю повне право домагатися, щоб од їх знов була до мене прихильність і щирість“.

У молодшого сина Гната батько ґвалтом забирає щоденник, і це робить величезний і несподіваний ефект:

„Гнат, сам себе не тямлючи, скрутив зошит і міцно притиснув до грудей.

— Тату, татусю,— ледве чутно шепотів він і скинув на батька погляд, де світилося благання.

Оце надало Ручицькому сили, бо син виглядав немов винний.

— Чи тобі заложило. Давай сюди! — вже грізно гукнув він.

— Татуню? Милий татусю,— заридав Гнат і ще дужче притиснув ручентами щоденник до себе.— Не одбирайте його... Я буду вас завсігди, завсігди геть у всьому слухатися, тільки не відбирайте...

Хлопець жалібно - жалібно застогнав.

Пан Ручицький смикнув щоденника з синових рук... Ручицький перегортував одна за одною неакуратно і прихапцем написані картки зошита; поки - що він не знаходив нічого цікавого; аж ось надибав таке:

„Я сьогодні переліз через тин у сад до Хоменка і накрав повну пазуху груш...“

Ручицький єхидкувато подивився на сина. Той собі плакав і поглядав, як батько перевертає сторінку за сторінкою. Він знав, що далі,— далі має

надійти і така сторінка, що він її єдину не хотів би нікому на світі показати. На ній було нашкрябано от що:

„З того часу, як я вдома, я дуже згадую за Маню. А подумаєш, який я був закоханий, як я був у Києві. О, я й тепер вірно її люблю...“

Гнат з одчаєм побачив, що іще два листочки — і батько дійде до цього місця...

— Ха-ха-ха,— зневажливо зареготавсь батько, прочитавши фатальну сторінку, поклавши денника на столі, сперся спиною об крісло і реготав, глядючи на сина...“

В очах батька це є „моральна прірва“, і він батьківським звичаєм „рятує“ хлоп'я — знущанням та нагінкою. Кінцівка новели:

„Змине рік... Навіть і те ні...— змине місяць, і хлоп'я забуде всю ненависть проти батька; але вже, запевне, ніколи нічим не приверне до себе батько один раз загублену синову довіру... І котрий з-поміж них буде нещасливіший?“.

Отже, письменник вважає за потрібне не тільки списати факт, а й справді самому вмішатися й подати свою оцінку.

„*Перші дебюти одного радикала*“ — пригоди страшенного нігіліста Тимченка — психологія „резонера“-гімназиста і зросту в юнакові „духу протесту“ проти уставлених норм. Емоційне забарвлення твору виявляє певне критичне ставлення автора і до побуту та звичаїв казенних гімназій (репліка директора, що не гімназія для гімназистів, а навпаки).

„*Та хто ж таки справді винен*“ — психологічна студія з містечкового життя зі зниженням мови (протилітературними локалізмами та барбаризмами).

„*З літопису преславних діяннів панків Присташів*“ — серія пародій на народницьку літературу і побутове народництво (ходіння в народ) та українофільство, що визволяється від демократичних народолюбних ілюзій:

„До нинішнього дня на моїх очах була полуда, і тую полуду я був сам собі напускав. Таки бо так: хіба ж суспільність, у широкім, розлогім розумінні того слова, складається тільки з..., Тьху!.. з мужиків? Хіба вона існує тільки задля мужиків? Та'джеж неодмінно повинні мати право жити і другі верстви, себ-то інтелігенція. А що ж є інтелігенція по своїй суті, як не дворянство, шляхта...

— Я інтелігент, а по нації я українець,— очевидячки, я повинен любити рідну мову. Очевидячки... Але до чого ж тут мужики? Навіщо тут мужики Хай собі, хто хоче, пнеться витворяти мужицьку державу, а я не буду: треба бути реалістом, а не божевільним фангастом. А мою неньку Україну я кохатиму палкіше од всіх.

На лиці в Олеся сяяла глибока радість; він навіть щиро перехрестивсь. „Насилу я розчовпав, яка мета цього життя“— подумав він.

— Краю мій рідний, краю мій коханий,— палко, нервово зашепотів парубок. — Україноньке моя! Як я тебе люблю!.. — і він весело та бадьоро засвистав: Ще не вмерла Україна ...“

„*Дивна пригода*“ у формі мемуарів — скомпонована психологічна новела про „нервового городянина“ з проблемою „підсвідомого“ з отакими вихватками проти раціоналізму:

„Звичка до раціоналістичного думання, яку ми всі набуваємо через школу, через перечитані книжки, через усю систему нашого виховання, аж надто швидко зробила для мене своє заспокійливе діло. Я вияснив собі цілу подію, як наслідок того прихованого психологічного процесу, шо одбувся в моїй душі і в моїй голові несвідомо, а „підсвідомо“. Мій розум говорив мені: „Ти свого часу був збирав деякі звістки про життя Андрія Олександровича ... і ти ж його особисто знав і бачив. Ти силкувався вгадати його душу, ти, напружуючи думку і фантазію, міркував та й міркував над коротенькою, мабуть, автобіографічною записочкою, яка залишилася од нього,— і вже тоді був несвідомо збудував собі деяку гіпотетичну його біографію, тільки не звів її до системи. Отож, хоч далі ти й покинув був гадати про покійника, а „підсвідомість“ твоя своє діло вже вчинила. Те, що тобі тепер приснилося, є більше - менше нормальнісінький результат давно одбутої розумової праці — і логіки і психології.

Раціоналістичний світогляд — річ дуже зручна й заспокійлива для душі через те, що він прямолінійний і не любить зигзагів. Усі незрозумілі явища, які не підходять під точні природничі закони та під формальну логіку і не вкладаються в звичайну мірку думання, раціоналізм попросту одкида: визнає їх за нереальні, за неправдиві, за не існуючи, за виплід фантазії — та й край. Після того на душі стає легко. Отак і я, підшукавши для свого сну логічне обґрунтування, аж надто легко вгамував усі свої думки і сумніви — та й од того часу вже й не журився про Андрія Олександровича. А те, що я був начеркав, лежало собі спокійнісінько десь у шухлядці, серед инших паперів...“

Минуло два роки. Автор був на Волині і в однім повітовім містечку цілком випадково натрапив на старенького польського пана, що в його обличчі здалося щось таке, про що його позасвідоме сказало, що цей пан повинен знати його приятеля. Так і було. Кінцівка:

„Те, що я почув, мене вразило. Він назвав мені декілька тих самих подробиць, що мені снилися, але їх не було в коротесенькій записці Андрія Олександровича. Виходить: те, що я написав про Радковського, не є моя „підсвідома“ видумка, а щира правда, а коли так, то, може, всі инші подробиці, що я накидав на папір за своїм сном, вони так само не моя видумка, а дійсно правда...“

„*Виривки з мемуарів одного старого гріховоди*“ — психологічна новела з характерним підзаголовком: „Матеріяли для діягнозу“ — „Друга новела“ — і знов підзаголовок: „Дещо з невропаталогії, дещо з етнографії, дещо — так собі дещо“ — це власне пародії на натуралізм.

Психологічні нариси „В вагоні“, друга книга „Бейрутські оповідання“ (1897) — екзотичні сюжети.

Поезії Кримського. Збірка екзотичних віршів *„Пальмове гілля“* сповнена мотивами кохання (ліричний роман у віршах „Нечестиве кохання“ і „Кохання по-людському“ з властивими письменникові ущипливими приписами — „ з життя дегенератів“ та „з життя недегенератів“). Це якась химерна професорська дуже мудра поезія для небагатьох. Правдива екзотика. Кримський перекладав з Гайне, між іншим, поему „Віцлі-Пуцлі“. Поезії з 1903 — 1908 року починаються віршованим ліричним романом „Сам своє щастя розбив“: кохання розбите через національні моменти. В свій час по всіх декламаторах дуже популярний був уривок п'ятнадцятий — кінцівка про націоналізм:

Вчора балакав оратор.
Тема: „потреби людей“...
Воля... братерство і рівність...
Тисячі гарних ідей...
— Стійте! — кажу — а народність?
Це вам згадати не тра?
— Ат, що таке є народність?
Слово, порожня мара.

Тупо я глянув на мовцю...
Ех, сотворіння дурне.
Смієш ти звати марою
Силу, що нищить мене...

Писано це в Москві року 1906, коли справді в революційних колах нічого українського не визнавалося, а в колах української інтелігенції вже вибруньковувався націоналістичний фанатизм. Перероблюючи турецькі поезії, Кримський саркастично додає своїм звичаєм: „Безрефлексійна лірична історія одного молодого турчина“. Є думка, що модерна поезія продовжує, поглиблює натуралістичні засоби зображення. Мовляв, у Бодлера цілком натуралістичні образи в його „Квітках зла“. Таке химерне поєднання натуралізму з його запереченням, декаданс і становить творчість Кримського, цього першого раннього українського декадента, що „зривав“ натуралізм з середини його власними засобами, спотворюючи їх ледве помітною пародією.

Замість „напутнього слова“ до поезій додано вірша „Перед портретом“. Авторові помер товариш; він мусив умерти, як кожна гарна мрія. Автор дивиться на портрет, тихий жах холодить його душу:

Гляджу — і страшно на душі стає:
Що коїться в гнилій, вогкій могилі
З твоєю головою і очима,
Очима, дзеркалом душі твоєї?..
Що коїться з волоссям, що до його
Прихильно притулився я щокою?

Оте волосся у вогкій могилі
Гнилою пасокою перелипло
Та й обернулося в ковтун слизистий,
І я б лицем до нього не діткнувся...
Оції очі, дзеркало душі,
Розумні, ідеальні і прекрасні,
Що лагідно гляділи в божий світ,
Що в них горіла божественна іскра,—
Вони, в могилі — пара міхурів,
Гноїстих і липучих і холодних;
І я б утік, якби їх був занюхав...
. . . . . .
Невже ж це правда? І невже ж ти весь,
Прекрасний, благородний, добрий Віктор,
Що божим полум'ям колись горів,—
Ти є ніщо, і гірше, як ніщо?
Ти тлінь тепер, погане мертве м'ясо,
Потала для могильної черви,
Неначе труп якоїсь товаряки...
Збожеволів я з такої гадки.
Ніщо... Ніщо... Безмежнеє ніщо.

Цілком натуралістичні образи в модернистів не тільки не зникають, а часом переходять у наднатуралізм, в правдиве копирсання в патологічних, особливо сексуальних, образах. З Кримського є попередник цієї течії. Естетизм і романтика модернізму прищеплювана від Кримського перекладом наприклад, „Далекої Царевни" Ростана. Ще багато перекладав зі східніх мов.

МИХАЙЛО КОЦЮБИНСЬКИЙ [1])

В перших творах ще відбиває настрої попередніх поколінь української інтелігенції, з його ще епігон Нечуя-Левицького та

[1]) Михайло Михайлович Коцюбинський (1863 — 1913) народився на Поділлі в м. Вінниці. Змалку перечитав „Кобзаря", Марка-Вовчка та „Основу". Коли вмер батько, дрібний урядовець, залишив Михайлові велику родину, яку молодик мусив утримувати, ходячи по приватних лекціях. Науки в середній духовній школі не довелося йому скінчити, і з 1892 року вже служить в одеській філоксерній комісії (до 1895 р.), потім у Басарабії, біля Кишинева і на півдні по Пруту і Дунаю. Праця на „філоксері" відбилася в новелі „Для загального добра". З 1897 р. переїздить до Чернігова, Житомира, де працює в газеті „Волынь" (низка статтей: „Свет и тени русской жизни", „К годовщине смерти Кулеша"— 1898), повертає до чернігівського земства; кволий з дитинства — тепер заслаб тяжко, мусив кинути посаду і їхати до Італії, в Карпати то-що. Ідейний шлях: од народництва в напрямі до марксизму. Дослідники досі не прийшли до певного висновку: чи належав Коцюбинський до котроїсь соціял-демократичної групи. Твори Коцюбинського перекладено російською, польською, чеською, німецькою, французькою і шведською мовами.

Мирного. В 80-х роках в такому дусі він пише: „Андрій Соловейко“ або „Вчення світ, а не вчення тьма“ з підзаголовком: „Для народа зложив М. Коцюбинський“. Другий його твір (1885) — малюнок злиднів, гірке життя баби. Автор од себе звертається до владущих, щоб вони запобігли людському лихові. Третій твір „Дядько та тітка“ — того самого стилю. Але вже в цих перших творах позначився нахил до психологічних тем. В роках 1887 — 1889 Коцюбинський робить спробу писати вірші, перекладає Гайне, але з 1890 року вже остаточно вертається до прози.

В другій половині літературної творчости Коцюбинський еволюціонує від народництва до драгомановщини: ще помічають в першому його творі писанім імпресіоністичним стилем „В путах шайтана“. Події 1902 року, що попереджали революцію 1905 року, селянські розрухи на Полтавщині сильно вразили письменника і вплинули на дальший його політичний розвиток. Нині відомо з листування його з Винниченком, що він був, як писав Винниченко, „непартійний“, але неприхильний до сучасного капіталістичного ладу. Винниченківська марксівська група, що об'єдналась довкола журналу „Дзвін“, вважала Коцюбинського за свого. Принаймні, на початку 1908 року Винниченко відповідає на якогось листа Коцюбинського:

„Ваш лист зробив на мене і на моїх товаришів-„дзвонарів“ відрадне бадьоре враження. Значить, не всі ще записалися у „старі“, значить, не для всіх наша щира праця, наші чесні прагнення одверто поставити перед собою питання життя є „мерзописсю“, є „жупилом“, „анархо-індивідуалізмом“ і т. д. Від всього серця стискаю Вам руку“. В дальшому листі Винниченко пише, закликаючи Коцюбинського до участи в журналі „Дзвін“:

„Напрям журналу марксистів, отже, ближчий Вам, ніж усякий инший. Справа, значить, не тільки чиясь, а й Ваша...“

Твори, на яких слідно вплив попередників, є ще такі: „На віру“, „Харитя“, „П'ятизлотник“, „Помстився“, „Маленький грішник“, „Ціпов'яз“. Цей наївний селянин-ціпов'яз пише листа до царя:

„Ясний наш царю і батьку. Ми всі твої діти — пани й мужики. Мужик дає рекрута, мужик платить подать...“ І коли на прохання земельки прийшла мужикам відповідь „від самого царя“, що прохання „оставлено без последствия“... — Як це... „без последствия“ — незрозумів Семен. — А так.. признали, значить, що воно не слушне, не варте уваги і казали мені оповістити тебе про це. — Так і стоїть в тому папері? — Так і стоїть, — осміхнувся становий...“

Навіть в умовах тих часів молодше українське письменство спромоглося боротися з царатом.

Але друкуватися мусив Коцюбинський за кордоном, в Галичині; перепаковувати на Україну книжки у великій кількості було годі й думати, і він бачив, що до народу, до того самого мужика книжка не доходить. Настає криза, перший зворот у творчості письменника. Він питається себе, для кого має писати.

Казочка „*Хо*“ є першим твором, написаним виключно для самої української інтелігенції, для її самоорганізації. Це, так би мовити, програмовий твір нового покоління української інтелігенції, що йде походом на своїх попередників, українофілів - народолюбців. І вже тут виявляється основа душі письменника: спокутуючого інтелігента, що не сплатив свого „борга народові“.

Ось панночка „свідома українка“ Ярина Долинська. Вона, звичайно, вболіває за тим „мужицьким царством“ і зважується на героїзм — кинути батьківську стріху і піти в учительки. Але дід Хо, жах життя, лякає її злиднями і передчасною загибеллю, а тут, як на гріх, навертається „женишок“ і все кінчається гаразд — панна віддається.

А ось українофільський „громадський діяч“ Макар Іванович Літко, той, що видав своїм власним коштом твори українського поета самовродка Рябоклячки, *дозволені цензурою,* але й цей вчинок здається патріотові революцією і йому ввижаються труси та арешти. Він як огню боїться молодого покоління „свідомих українців“.

Патріот сильно любить „Малоросію“, не пожалував аж 100 карбованців на видання творів самовродка Рябоклячки, але тих творів ніхто не купував, і видавець сам придбав власного видання цілу сотню примірників, „щоб післати на село до своїх і таким робом довести, що вірний демократичним принципам не розриває звязків з народом, пам'ятає про його духові потреби...“ Це вже кпини з народолюбної пропаганди. Тут Коцюбинський, як представник молодого покоління, паплюжить старе і його національне шкурництво, страхополохство, безмежну лояльність цих Макарів Івановичів Літків, значних російських урядовців, що на таємних зборах українофілів „запевняли в своєму патріотизмі, розводилися над браком інтелігенції української... і разом з тим боялися „підпасти під категорію українофілів, сепаратистів, політично небезпечних...“

Цей твір Коцюбинського є художня агітка, що мала на меті якраз організацію молодшого покоління української інтелігенції, бо прийшов для того слушний час... Росли міста, буяла промисловість у Донбасі, українофіли Алчевські брали прибуткові *залізничі концесії* в казни, ширилися банки, фінансовий капітал з Франції та

Бельгії сипнув на Україну свої акції. В парі з централізацією капіталу по великих містах ішло і скупчування технічної інтелігенції, людей вільних професій, службовців. І в літературі повійнуло з Заходу новим духом — мав прийти модернізм.

„Богема" — юнаки, що живуть по горищах („мансардах") і цікавляться мистецтвом, самі пишуть чи малюють, віддають свої сили боротьбі з осоружними „філістрами", голодують і живуть для певної ідеї — ця богема виникла й на Україні.

„У здоровезному хмародряпі-кам'яниці високо, аж „під небом" у маленькій кімнаті зібралася молодь, голодна, обшарпана, але очайдушна і повна сміливих планів, ідеалізму.

— Усі вони грілися біля одного вогнища, кожен брав звідти світло й тепло. Огнище — то любов до країни своєї, до свого народу; світло — то ідея, що дала зміст життю, то свідомість своїх обов'язків; тепло — віра в перевагу добра над злом, правди над кривдою, світла — над темрявою..."

Порівняння тут іще не оригінальні, взяті з старого народницького реквізиту. Але серед тих невиразних загальників одна ідея панувала над свідомістю всієї молоди:

„Ідея національно-культурного відродження країни нашої... — будемо передовсім скрізь українцями — чи то в своїй хаті, чи в чужій, чи то в своєму краї, чи на чужині. Хай мова наша не буде мовою, якою звертаються лиш до челяди... Хай вона бренить і розгортається в родині нашій, у наших зносинах товариських, громадських, у літературі — скрізь... *навіть одна інтелігентна людина може багато зробити*".

Це стисла програма цілковитої ліквідації старої бездіяльної української інтелігенції як такої. Перший маніфест міської української верстви — гасло до її об'єднання. Тут, у місті, вона скупчується, організовується, мобілізує бойові загони для поширення свого впливу на село, надсилає туди своїх членів „громадян" для „каганцювання". Один їде лікарем земським подавати „дешеву медичну поміч", инший учителювати або працювати, яко „хлібороб-інтелігент"... У своєму маєтку, і кожен на своєму місці не забуває головного: ширити в народі „національну свідомість".

Після надрукування цих рядків було в „Червоному Шляху" (№ 9, 1923 р.) оголошено листи Коцюбинського до Панаса Мирного, і ті думки про поета української інтелігенції, що я їх висловив виключно на підставі самих творів письменника, було тепер стверджено приватним листуванням Коцюбинського; в листі від 28 січня 1903 року, що є ніби маніфестом нового письменницького покоління:

„Останніми часами літературний рух на Україні стає помітно жвавішим Про це свідчить і зріст літературної продукції, і збільшення видавничої діяльности і розповсюдження української книжки не тільки серед народніх мас, але і в інтелігентних сферах.

Як російська, так і европейська критика усе частіше звертає своє око на наше письменство, ставить йому свої вимоги.

За сто літ існування новіша література наша (з причин, вияснення яких належить до історії), живилась переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини його життя, його нескладна здебільшого психологія — ото майже і все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки, очевидячки, минаємо.

Таке обмеження сфери творчости не раз підкреслювалось не тільки критикою, але й інтелігентним читачем, який, до слова кажучи, в останні часи значно виріс. Вихований на кращих зразках сучасної европейської літератури, такої багатої не лиш на теми, але й на способи оброблювання, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільности, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціяльних, психологічних, історичних і ин.

Відносячись з повною повагою до студій життя простонародного і навіть думаючи, що література наша далеко не вичерпала для своїх цілей того життя, нижчепідписані, однак, беруть на себе сміливість скромним починком задовольнити, з одного боку, потреби сучасного інтелігентного читача, а з другого — викликати серед українських письменників більший інтерес до намічених вище тем.

Власне — ми маємо на меті видати літературний збірник (поезії, новели, повісті, драматичні твори), в якому хотілось би помістити нові, ніде ще не друковані твори переважно з життя сучасної інтелігенції, а також на теми соціяльні, психологічні, історичні і инші...“

Цей документ було підписано М. Коцюбинським та М. Чернявським [1]).

Не відразу Коцюбинський усвідомив себе як новеліста. В першому листі до Мирного він іще писав:

„Хочеться мені, навіть дуже кортить спробувати свої сили на великій речі, на романі,— та лячно...“ Він дійсно тяжить до монументальної прозової форми, розуміючи, що саме роману, справжнього великого роману не стачає українській літературі. Мирного просто благав писати, визнаючи йому кебету саме до романічної споруди, яка потребує напруженої думки:

„Ваші твори мали великий вплив на мене: опріч величезного літературного хисту, який зразу зачарував мене, я бачив у них широкий

[1]) В журналі „Україна“ (1926 р., книжка 2—3) Л. Старицька-Черняхівська подала в матеріялах з архіву М. Старицького цей самий лист з тими ж підписами, адресований Старицькому.

та вільний розмах думки — власне те, чого не стає мало не всім нашим белетристам".

Новела Коцюбинського. „Новела,—пише Франко,— це, можна сказати, найбільший універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті". Витонченим, вибагливим новелістом стає Коцюбинський. Улюбленими його письменниками тепер є модерні світові імення. Він сам згадує: Золя, Стріндберга, Гарборга, Гамсуна, Шніцлера, Метерлінка та, певне, знав і Геєрстама, Гофмансталя, Мопасана... Згодом він уже не згадує Золі: це було вже тоді, як перейшов Коцюбинський від реалізму побутового (натуралізму) до реалізму відчувань, настроїв і вражінь (імпресіонізму).

Такі твори, як „Лялечка", „На камені", „Поєдинок" і особливо „Цвіт яблуні" — уже цілком література для інтелігенції. Тут виразно чути дух богеми: зненависть до цього болота міщанського життя, залюбленість в красі, відданість мистецтву до такої міри, що ціле життя — навіть смерть укоханої дитини для артиста-митця є тільки творчим матеріялом. „Цвіт яблуні"; Історія славнозвісного „адюльтера": трикутник з чоловіка, жінки і репетитора („Поєдинок"); містицизм на ґрунті полового незадоволення („Лялечка") — все це модерні теми, розроблені вперше українською літературою, і тільки одна річ — „Дорогою ціною", написана в цей час, в'яже письменника зі старою літературною школою, та й то тільки одним краєчком.

Революція 1905 року відбилася в творчості Коцюбинського, поглибила основну його рису — спокутуючого інтелігента. Динаміка революції в новелах „Сміх", „Він іде" і другій частині „Мужиків". Тут є масові сцени, що передають напруження революційної доби. Далі йдуть твори, де революція відбилася в окремих, образах в постатях поодиноких діячів. Такі є твори „Невідомий", „Персона Ґрата", „В дорозі". Третя група творів — з післяреволюційної доби, списує контр-революцію („Intermezzo", „Як ми їздили до Криниці"). Дальша творчість Коцюбинського ніби наближається до чистого мистецтва, виявляючи нахил письменника втекти од сумної дійсности в казкову країну мрії.

Дослідник творчости Коцюбинського, Сергій Козуб в статті „1905 рік у творчості Коцюбинського" („Україна", 1925, кн. 4, стор. 146) познаходив джерела, матеріяли, що на підставі їх Коцюбинський писав свої твори. Ось, наприклад, матеріяли до кінця „Мужиків" (на світанні козаки вступили в село):

„Во время движения власти бездействовали, а затем было введено военное положение и был прислан карательный отряд. Сколько пролито крови, трудно сказать".

Далі, згадавши про обстрілювання гарматами села, спалення декількох хат, пороття селян, поранених та порубаних на смерть, закінчується: „были убитые и затоптанные лошадьми". Далі, дві картки 373 та 372 могли дати мотив прибуття Льольо з військом. Картка 373 коротка: „Затребовано было 300 солдат и 50 казаков; многие новые постройки разорили", 372 довша: „Явился пристав з 50 казаками, которые сделали стрельбу вдоль улицы. Убитыми оказались двое совершенно невинных (один проезжавший через село, а другой мальчик, несший белье с реки, где мыла его мать). Человек 50 взяты в тюрьму..."

В журналі „Україна" (№ 1, 1926 р.) видруковано цікаве листування Коцюбинського з Школиченком (Мусієм Кононенком). Листування виявляє ранні впливи на письменника, що скерували його в напрямі створення нової новелістичної форми. Багато з порад Школиченка Коцюбинський прийняв, і всі вони сходять на те, що в мистецькому творі повинно бути образове відтворення життя, а не описи та розумування автора. Таким чином було скорочено текст новели „На крилах пісні":

Було спершу:

1. „Буває й так, що з нетрів придорожних, з комишів непролазних нападуть на валку здобишники — і тоді в глухому степу зчиниться кривава драма. Викотиться вранці із-за могилок ясне сонце і освітить сумне бойовище: стоять покинені зрабовані мажі, а на скривавленій землі лежать побиті чумаченьки — де два, де чотири".

2. „А недужий широко розплющеними очима видивляється в зелену простору, що ген-ген братерськи єднається з блакитним небом, в зелені байраки, що здалеку ваблять у холодок, у високі могили, що розбіглись скрізь по квітчастому килимові степовому".

Після скорочення:

1. „Нагадує пісня й про здобишників диких, що з нетрів придорожних, з комишів непролазних чигають на валку, готують у степу глухому криваву драму" (стор. 219).

2. „А недужий широко розплющеними очима востаннє, може, споглядає на цей світ хороший, на цей степ широкий, немов килим квітчастий..."

Такі поправки визначали новий шлях письменника вперед од Нечуя та Мирного (в перших творах Коцюбинського навіть сонце стояло на вечірньому прузі...). Вплив російської літератури, особливо

Чехова, позначився на змалюванні селянства. В ювілейнім коментованім виданні („Мужиків“) дано монографічну аналізу цього твору. Ось уривок про художні постаті.

„В трактовці героїв свого оповідання Коцюбинський так само різко визначається серед своїх українських попередників і сучасників. Тип „мужика“, як відомо, був центральною постаттю в українському письменстві всього XIX століття, починаючи з творів Квітки-Основ'яненка. Еволюція цього типу в схематичному вигляді така: мужик, яко представник морально-релігійного начала, мужик, що носить в собі високі моральні ідеали: що до релігії, до пануючого уряду, що до сем'ї і т. ин. (ідеалізація куркуля — Квітка-Основ'яненка). Мужик, яко високоморальна істота, що гине в лабетах крепацтва (Марко-Вовчок), мужик, що занепадає морально під утисками крепацтва і робиться антиморальною силою, розбишакою (Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький), нарешті, мужик, що набирається освіти, організує своїх темних братів до боротьби з ворожими силами (Борис Грінченко). В трактовці М. Коцюбинським типу мужика бачимо сміливий крок наперед що до його „матеріялізації“. Мужик, як представник своїх класових інтересів, головним чином,— ось найхарактерніший прийом в трактовці цього типу в М. Коцюбинського. Двигуном всіх вчинків його героїв є класовий інстинкт, позбавлений і найменшого ідеалізування, за виключенням хіба одного Прокопа Канцюби. Андрій, Маланка, Волики, Хома Ґудзь, Підпара й инші є яскравими виразниками цього класового інстинкту. Умотивовуючи всі вчинки героїв фізіологічними потребами, Коцюбинський на свій лад розвязує й проблему морали, надаючи їй суто матеріялістичного освітлення.

Стилістичні прикмети твору є й несподіваність і колоритність порівнянь в імпресіоністському дусі: „Грав на сонці срібними бриж-жами ставок, немов риби купались в ньому“, „Трупи мокли в баюрі наче конопля й червонили воду“, „Чутки й поголоски, невідомо звідки узяті, місилися вкупі, росли на очах як тісто в діжі“.

Ритмічність мови, що піднімається й прискорюється з розвитком дії й переходить до повільного спаду в відповідних місцях (див. Л. Старицької-Черняхівської „Елементи творчости М. Коцюбинського“, „Л.-Н. В.“, 1913, кн. 5) надають певним уступам твору надзвичайної музичности, особливо прикрашаючи цей шедевр української літератури: „Ідуть дощі. Холодні осінні тумани клубочаться вгорі і спускають на землю мокрі коси. Пливе у сіру безвість нудьга, пливе безнадія і стиха клипає сум. Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли

осміхнеться. Сірі дні зміняють темнії ночі... „(Приклад ритмічного спадання). „Однак дзвони несподівано впали. Мідь труснула осінню мряку і розсипалась по всіх кутках. Нарешті, виходили з хати, збивались у купу і поспішали. Збуджені раптом з холодного сну, дзвони хрипло кричали і гнали вперед вузловаті фігури, покручені непомірною працею...“ (Приклад піднесення).

Творчість М. Коцюбинського припадає переважно на початок XX століття (почав друкуватися у 90-х р.р. до 1913 року), цеб-то на той момент, коли українська інтелігенція під впливом розвитку міського життя, з одного боку, і поширення марксівської науки, з другого — рішуче пориває з отим невиразним народництвом, що було найхарактернішою ознакою української інтелігенції, починаючи з 60-х років. Стати врівень з европейською наукою і головним чином літературою, прищепити на українському ґрунті сюжети і стилі европейського модернізму стало основним гаслом писательської богеми того часу“. (М. Коцюбинський „Фата Моргана“, ювілейне коментоване видання. Склали під редагуванням проф. О. Ветухова та І. Соколянського А. Ковалівський та А. Шамрай. ДВУ, 1926).

Я навмисне навів довший уступ з цієї розвідки про творчість Коцюбинського на доказ того, що проф. О. Попів даремно закидав мені авансом коряківську домовину, що в їй мав бути похований письменник. Висновки авторитетної, очевидно, і для проф. Попова групи дослідників в цілому цілком стверджують мою оцінку творчости Коцюбинського, як письменника української інтелігенції, яка одним крилом уже черкалася пролетаріяту.

Максим Горький, розповідаючи в „Літературно-Науковому Віснику“ (1913) про свою розмову з Коцюбинським, виявляє деякі рисочки вдачі письменника:

„Питає:

— Вам подобається „Самотній“?

— Це найкраща з трьох Ваших поезій в прозі, а вони всі, на мій погляд, дуже гарні...

Він сумно посміхається.

— А я перечитав сьогодні вранці і зробилося ніяково. Нікому це не потрібне, нецікаве нікому. Що за скиглення? Всі люди самітні. І не так треба писати про це наше прокляття.

Потім продовжував уже гнівно:

— Та там ще в кінці є гордий вигук, це вже і нещиро, а, так би мовити, для самозадоволення. З чого тут пишатися? Самотній, значить, нікому непотрібний...

— Яка вірна і страшна річ Ваш „Сміх“!

Він недбало одмахнувся рукою:

— Та це запозичено... І невміло зроблено,— в житті цей сміх страшніше і законніш“.

Часом було осоружно, частіше — боляче чути такі вигуки,— багато бреніло в їх великої, щирої муки.

Але, ставлячися без жалю до себе, до инших він ставився дуже вибачливо. Умів скрізь, навіть в поганім, знайти добре, влучне слово, звучну фразу“.

В одному з листів Коцюбинського видко, як дбав письменник про українську пресу, як багато витратив енергії на видавничі заходи і особливо на альманахи, які заміняли сталу періодичну пресу. Історія українських альманахів взагалі дуже сумна[1]). М. Чернявський в переднім слові до листування Коцюбинського („Червоний Шлях“, № 10, 1926 р.) свідчить:

„Що до самого альманаху („З потоку життя“), котрим так турбувався Коцюбинський, то він в моїх очах одіграв тільки ролю ревізії нашого письменства на початку XX віку й підтвердив стародавню приказку, що нове вино в старі міхи не вливається. Дехто з відомих тоді письменників зовсім не відгукнувся на наш заклик, а дехто надіслав або якісь дрібниці, або такий застарілий матеріял, що ми не знали, що з ним робити. Тільки надзвичайна делікатність, тактовність і вивірена витривалість Коцюбинського спинили нас перед бажанням повернути деякі писання їх авторам, як невідповідні тим завданням, що ми поставили собі, намічаючи характер нашого видання. А І. С. Нечуй-Левицький ще намагався, щоб його довжелезний, написаний цілком старою манерою твір був видрукований його власним правописом... Цеб-то альманах, що не задовольняв нас з ідейного боку, зіпсувати ще й з технічного... Порадував тільки талановитий Григоренко, що дав нам свій прекрасний „Силует“, зарисований цілком для цього письменника по-новому, саме так, як нам того бажалось“.

---

[1]) З 80-х років вийшли такі значніші видання: 1877 — „Хата руська“, Львів-Чернівці. 1883 — „Рада“, Київ. 1884 — „Рада“, Київ. 1887 — „Складка“, Харків. 1896 — „Складка“, Харків. 1898 — „Січ“, Львів. 1902 — „Левада“, Львів. 1903 — „Літературний Збірник“, Одеса. 1903 — „Дубове листя“, Одеса. 1903 — „З-над хмар і з долин“, Одеса. 1904 — „На вічну пам'ять Котляревському“, Київ. 1905 — „Ластівка перша“, Херсон. 1905 — „Багаття“, Одеса. 1905 — „З потоку життя“, Херсон. 1906 — „На шляху“, Чернівці. 1908 — „Нова Рада“, Київ. 1908 — „Січ“, Львів. 1908 — „Терновий вінок“, Київ. 1910 — „Хвиля за хвилею“, Чернівці.

МИКОЛА ЧЕРНЯВСЬКИЙ (нар. 1867 р.)

Письменник, що друкувався вперше в Галичині, а потім по всіх альманахах початку XX віку. Перші збірки поезії — „Пісня кохання“ (1895), „Донецькі сонети“ (1898) і „Зорі“ (1903). Проф. М. Плевако зробив „сводку“ основних мотивів Чернявського: природа (степ, море, зоряна ніч), поезія: шахтарські мотиви, революція, патріотика, романтика минулого.

Нова форма, властива цьому поколінню письменників, є коротенька поезія в прозі, на зразок такої імпровізації:

„О' дивний сне в долині смерти... о, крилата радосте буття, ти, що тремтиш і граєш, як метелик на сонці, щоб зараз щезнути у чорній безодні, куди не сміють заглянути нічії очі... Я тобі складаю оцю пісню мою, з ясно перлистого свого слова на твою честь, запалюю урочисті вогні твоєї мисли і тобі співають хвалу всі струни мого схвильованого мого серця!..

О життя, життя!..

Життя — то чудодійний сон.

Приходить воно, немов срібнохвилястий туман здіймається в горах безодні. Заплітається в розмаїті, вигадливі узори. І потім проходить, розплітається — тихо, без сліду, без звуку. Немов туман, отой туман срібно-хвилястий.

Не вганяйся за ним, не женись: даремно... Дивись: він уже понісся над безоднею, ще яку хвилину влягає в щілини круч, зачіпається за останні скелі, ростає помалу і ось його уже немає...

Немає...

Проза Чернявського, що нею він розпочав писати ще в 80-х роках, в друку з'явилася тільки в 900-х. Поруч з новим жанром коротеньких сильветок „настроєвих“ єсть у Чернявського і невеличкі нариси цілком реалістичні. Для порівняння одмін стилю варто зіставити допіру цитовану сильветку з нарисом „Хліб наш насушний“:

„Чорний залізний велетень, з мутночервоним черевом, злегка повертаючи видним над водою хрещатим гвинтом, мов риба хвостом, привалився до пристани. Розчинив свої чорні пельки - трюми й затих, замлів, випускаючи ледве помітний димок з величезного закуреного димаря. Він чогось жде. Він жде собі поживи: золотого зерна з широких ланів України.

Він, отой велетень з просунутими в залізні ніздрі ланцюгами з якимсь незрозумілим написом на чолі, зазнав бурхливих хвиль океану, переплив кілька морів, проліз у Дніпрових гирлах і приплив сюди, до тихих плавнів, щоб набити своє зараз порожнє черево „русским“ хлібом“.

Про свій власний стиль Чернявський писав:

„Коли я дивлюсь на свої писання не як автор, а як сторонній дослідувач, я помічаю на їх (маю на увазі й твори невидруковані) сліди напрямків: романтичного рядом з реалістичним, модернізму й поруч пленеризму,

а далі імпресіонізму і символізму. І всі ці напрямки мені однаково любі й дорогі, я користуюся їми всіма, але не одному з них не можу й не хочу віддатися цілком, бо це значило б свідомо обмежити себе".

Вірші Чернявського відбивають довгий життьовий шлях письменника і ті умови, що проказали йому такі, наприклад, образи:

Дуби, *мов стражники* грізні,
Стоять громадами сумними.

З відношення поета до народу: сліпа стихійна сила, що не має виходу для себе, бо не має голови. Але ось поет прочуває щось нове в шахтарському Донбасі:

Довби... Довби.. Урок роби
І рук на час не покладай,
А уночі — ножі точи,
Часу слушного дожидай.

Ідея слушного часу конкретизується в образі повстання казкового велетня, і вже поет бачить, що раб ламає ярмо неволі. Це вже проти Старицького думки про одвічну похилість рабів. Характерні й інші образи: танки поліції і бюрократії на ножах (образи реакції). Що до форми поезії, то Чернявський орудував непоганим сонетом („Степовий ранок"):

Ще ночи мла не зворухнула крил,
Щоб степові покинути лощини,
І спить у млі далекий ряд могил —
Сумних слідів минулої години.
Широкий степ, вночі набравшись сил,
Ще твердо спить, схилилися рослини;
Лиш будяки в колючій зброї стріл
Стоять, немов грізні князі в дружини.
Але із мли залізний зринув змій;
Летить, гримить... І довга хустка диму
Пливе за ним у сонній млі нічній.
І він реве і геть біжить до Криму,
Щоб з моря там, в країні чарівній,
Жагу залить у пельці мідяній.

З приводу цього сонету, писаного ще року 1900, слушно зауважує В. Поліщук:

„У Чернявського ви маєте творчу радість відчувати, як широчезний передранковий степ протинає залізний змій залізниці — машина, паротяг із цілим поїздом. Радість нової доби звучить поетові в образі того гримучого залізного велетня, що розбуркує млу нічну. І в якому аспекті показана наша рідна історія: ряд могил — сумні сліди минулої години. Чернявський

ішов з радістю від нашого минулого до нашого сучасного... В сонеті чудесні образи: і будяків, і твердого сну степового, і динаміка руху потяга з чудесним образом хустки диму, і з тією величезною алегоричною метою бігу поїзда до берегів моря — цілу комунікаційну програму для України" (В. Поліщук. „Пульс епохи", стор. 132 — 133).

Невиразність націоналізму спричинилася і до невиразности творчого шляху Чернявського. Трагедія письменника є в тім, що він не знайшов свого читача, не зробив у свій час певного впливу і тільки доперва року 1927 вийшов перший том повної збірки його творів (її розраховано на десять томів). Так письменник і застарів, не розгорнувши свого хисту, складаючи написане в рукописах десятками років. Євшан писав про його, що був якось на боці окремо поміж двох поколінь літературних. Лейт-мотив творчости є почуття всевладности міщанства, яке упокорює ідеальні, гуманні поетичні натури, заколисує всі кращі мрії.

Тут люди сплять, дрібне міщанство
Тут ідеал і лібералъство,
Життя громади лейт-мотив —
Пересуд помилок братів.

Ось у якому оточенню жив і задихався поет. Щоденні турботи, праця для хліба, скніння в болоті обивательщини. Образи героїв Чернявського — то образи безталанних загублених людей (князь Сарматії, отець Сергій Трублаєвич). Рабство гнітить. На думку Євшана, міщанство приспало поета, і творчість його якась сонна.

Письменник і міщанство. Є ціла група письменників, що їм є дещо спільного: *Любов Яновська, Старицька-Черняхівська, Катренко, Григоренко.* Про кожного майже з їх сказав у свій час тепле слово Франко. Як ось про Катренка:

„Він любив малювати хорих, змучених, вибитих із колії людей, важкі ситуації, тривожні настрої. Доба глухої реакції часів Олександра третього поклала, здається, свою печать і на душі нашого автора: читаючи його оповідання, ми переживаємо ті тяжкі моменти утиску, безнадійности, руйнування людських сил і людських надій, які в ту пору переживала вся Росія".

Не довелося цим письменникам міщанства перебороти вузькі межі свого кола, і їх було приспано, бо вони і сил досить не мали для дужого льоту. П'єса Старицької-Черняхівської „Безкрилля" є символічною для цілої цієї групи, до якої належить також і Леонтович. Ось, приміром, його історична фантазія „Абдул-Газіс" — про гніт царату і зраду верхів нації та упокорення народу. Російське

військо посуває на землі дейлантів, провідник народу Газіс змовився з росіянами і чекає їх у своїм палаці:

„Небезпечність, що зійметься розрух, що народ розвалить палац, заб'є і хана, і Газіса, що-дня більшала. Вже кілька разів на вулицях збиралася юрба, здіймала галас, здобувала десь каміння і сяку-таку зброю і тільки військо, та й те в силу-силу, розбивало та розвіювало її. Тільки й надії було в Газіса на російське військо... Та прибитий віковічною неволею дейлатський народ так і не спромігся повстати... Одного ранку, тільки розвиднилося, на околиці города залунали веселі вояцькі гуки, співи і музика, і вшиковане російське військо вступило в дейламську столицю без ніякої перепони".

Такі мотиви і в Старицької в її історичних сюжетах. Царат знущається з упокореного народу.

МИКОЛА ВОРОНИЙ [1])

Власне не був першим модерністом, але сам він висловив настрій нового часу; висловив досить помірковано, не мавши енергії на ролю провідника, щоб ламати старі традиції, і певного ґрунту для сильної модерністичної акції. Генерація Вороного рішуче поривае з „мужицькою" ідеологією. Вона проголошує, що не хоче жити для села, обмежуватися виключно селянськими інтересами, одмовившись од міської культури; вона хоче...

... Іти за віком
І бути цілим чоловіком.

А як вік був буржуазний, то ясно, що це показувало. Інтелігент-націоналіст хоче жити для себе, а не для „народу". Нація не може складатися з самих селян. Інтелігенція, заявив Вороний, не є якась паразитна класа, це є цілком позакласова міська група... Проповідь каганцювання на селі, проголошена від Бориса Грінченка, була осоружна для групи модерністів, що їх речником в році 1901 виступив Вороний в „Літературно-Науковому Віснику" (кн. 9).

З маніфесту Вороного:

„Бажалося б творів хоч з маленькою ціхою оригінальности, з незалежною вільною ідеєю, з сучасним змістом; бажалося б творів, де було б

[1]) Микола Вороний народився 1871 року. Середню освіту здобув у Харківській реальній школі та в Ростові н/Д. Далі — арешт і догляд поліції та еміграція (Відень і Львів — вільним слухачем в університетах). Був актором, перше в Галичині, потім (1897) у трупі Кропивницького та Саксаганського. Покинув театр року 1901 і мав різні посади. У 1920 році — емігрував; у 1926 році — повернувся. Перше друкувався в Галичині. Збірка ліричних поезій (1911), друга збірка „В сяйві мрій" (1913), „Тіні" (1928).

хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю".

Проти маніфесту виступив Сергій Єфремов, з одного боку (як народник), і Франко, з другого — в оборону революційного змісту поезії. Франко писав:

Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної примети,
Без соціяльного змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою,
Без сварів мудреців і дурнів,
Без горожанських тих котурнів.
Пісень свобідних і безпечних,
Добутих із глибин сердечних,
Де б той сучасник, горем битий,
Душею хвильку міг спочити...
. . . . . .
Ні, друже мій, не та година.
Сучасна пісня — не перина,
Не гошпитальнее лежання —
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся огонь, і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоня
До мет, що мчать на небосхилі..

Вороний відповів Франкові в такому ж довгому віршованому листі, писаному тим же самим розміром. Він не заперечував громадських повинностей поета, але ставляв поезії ірраціональні завдання:

... Життя брудне, життя нікчемне
Забути і пізнать надземне,
Все неосяжне — охопити,
Незрозуміле — зрозуміти,
О, друже мій, то не дурниці
Всі ті щасливі небулиці —
Про райських гурій, про нірванну,
Про землю ту обітованну...

Оцей потяг представників нового покоління літературного до містики, до позасвідомого є вияв нової психічної організації інтелігентської, витвореної життям великого міста і певною літературною модою европейської модерної літератури. Вороний дає своєрідні міські мотиви. Стислий образ міста в одному з так званих разків

намиста з епіграфами з Верхарна та Альфреда де Віні. Поет вже прийшов до висновку, що всі шляхи провадять до міста. Це вже цілковите визнання факту неминучости урбанізації, замість заперечення й протесту. Поет малює „душу міста". Серед туману, що звис над містом, вбачає кілька старих, давно відомих постатей:

Зі сну потягаючись, вийшов і став
Над містом козак величезний,
Немов Остряниця або Святослав,—
Старезний, старезний.

Бачить поет ніби і довгий чуб, і жупан, і вуси козацькі, але, вдивляючись пильніше, помічає щось инше.

Щось ніби знайоме в тім образі є —
Завзяте, міцне, бунтівниче...
Щось инше на вигляд, а рідне своє..,
Лице робітниче.

Ось що, нарешті, заприкмітив український поет в тумані великого міста! Життя міста, сповнене нових цілком звуків, так далеких од старої музики:

Уранці місто загуло,
Розбуджене гудками;
Залізо, камінь, мідь і скло
Озвались голосами...
. . . . . .
Воно розкидує свій шал
В палацах і халупах
І йде, мов пишний карнавал
По згарищах і трупах.
. . . . . .
В ньому і поклики грізні
І журні антифони,
Музика, танці і пісні,
Стогнання і прокльони...

Місто — то великий звір, що вічно хоче їсти, вічно реве з голоду, як стотисячоголова гадюка у звивах...

Двигтить од рухів навісних,
Лунає голосами
Все місто в мурах кам'яних,
Обтягнуте дротами.

Відношення поета до міста — подвійне. З одного боку, він уже цілком міська людина і любить місто, але він прикутий до нього

умовами життя, що дає великі страждання, і він ненавидить місто, хоч і свідомий того, що поза ним життя йому вже неможливе. Він мріє вже цілком міськими мріями:

Я з тих мрій звязав намисто
І тобі, кохане місто, я намисто те віддав.
Що ж дало мені ти? Муки...
Муки ті, що для розпуки
Жерли серце, наче круки, і сушили мозок мій.
Але я в'яжу намисто...
І в'яжу ретельно, чисто,
Щоб тобі, прокляте місто, дати знов дарунок свій.

Це вже цілком новий тип міста, що все тільки нищить, споживає. Це місто за доби фінансового капіталу. Промислово-торговельне місто, завдяки своєму положенню, яко місце зосередження кредиту й великих скарбів задля провінції, цілої країни або цілої держави, ладне стати центром споживчим, але водночас і зростаючи яко місце продукції духових, художніх цінностей. Уже Золя в романах „Черево Парижу" та „Щастя пань" малював велике місто, яко споживчу одиницю. Таким чином, місто часів фінансового капіталу вже не те, що на початку капіталістичної ери. Сировину і їстивні речі місто має зовні. Це було вже із середньовічним містом. Город тоді мав „місто" задля мінькування поміж горожанином і селянином.

Ритм поезії Вороного вже цілком новий, до того незнаний в українській літературі. Наведена допіру поезія Вороного належить до останньої доби його творчости, коли він брав участь в марксівському журналі групи Винниченка „Дзвін". На початку свого літературного шляху у відомому першому альманасі ранніх модерністів „З-над хмар і з долин" Вороний вмістив велику поему, яка в свій час була дуже популярна в колах української інтелігенції.

„Євшан-зілля" — поема, написана на підставі літописного переказу про ханського хлопця, якого Володимир Мономах полонив підчас бою з половцями. Половецький хан послав свого вірного співця, щоб той привів ханенка з полону. Але хлопець так призвичаївся, що зовсім забув свій рідний степ. Тоді гудець, посланець хана, береться останнього засобу: виймає пучечок степової трави Євшана й дає його понюхати хлопцеві. Сталося чудо. Хлопець згадав рідний степ і згоджується тікати в степи половецькі. В свій час ця поема мала значіння бойової агітки, що збуджувала національну свідомість в колах української інтелігенції, обертаючи „малоросів" на „свідомих українців".

Поруч з патріотичними мотивами та мотивами „урбаністичними“ багато у Вороного є „чистого естетизму“ („Плеяди“, „В сяйві мрій“), поезії про кохання і навіть просто мотивів флірту й банального салонового залицяння:

Люба панно, дайте руку...
Перед нами царство мрій...
Я ваш паж, ви королівна...

Естетизм:

В малярській студії побачив я портрет,—
Інтимний спів душі кольорами пастелі.
З стіни він виглядав, мов ніжний силует
Голівки пензля Сандро Ботічелі.
Я погляд зупинив,— і в відповідь мені
Розкрились очі ясно-сапфірові
Такі замислені і лагідно-чудові,
Що я їх затаїв в сердечній глибині.
Відтоді очі ті — зі мною, де не рушу.
Блакитним сяєвом вони мені зорять,
З собою вносячи в мою бентежну душу
Давно жаданий рай і тиху благодать.
Не знаю, хто вона, та невідома панна,
Але душа моя співає їй: „Осанна“,

Естетизм і націоналізм:

Мій друже! Я красу люблю...
Її я славлю і хвалю...
Мій друже, я красу люблю —
Як рідну Україну.

Творчий шлях Вороного, як модерніста, не досить виразний і цій невиразності сприяли суто українські умови. Досить сказати, що перший модерністичний альманах „З-над хмар і з долин“, який мав бути бойовим виступом нової літературної генерації, був насправді досить строкатою збираниною: в йому брали участь письменники цілком різних літературних напрямів (Вороний, Грабовський, Грінченко, Карманський, Кибальчич Надія, Кобилянська, Кобринська, Коцюбинський, Кримський, Крушельницький, Нечуй-Левицький, Іван Липа, Осип Маковей, Самійленко, Старицька-Черняхівська, М. Старицький, Леся Українка, Франко, Хоткевич, Василь Щурат). До модерністів з цієї групи не належали: Грабовський, Грінченко, Нечуй-Левицький, Самійленко, Старицькі (батько й дочка), Франко і Леся Українка.

Друге покоління українських модерністів дало свою оцінку фундатора „батька" нового стилю — в рецензіях Чупринки:

„Розуміється, становитись негативно до соціяльної поезії нам не приходиться, бо навіть люди і „не од мира сього" прагнуть волі, коли давить неволі і також бажають виконувати всі життєві функції по можливості легко і брати участь в укладі життя загальнолюдського. А коли в соціяльному житті есть незадоволення, то есть і страждання, а до страждань, до всіх форм їх проявлення ми повинні придивлятись і прислухатись уважно. Але ж людина живе не тільки матеріяльно, вона живе ще й духовно, релігійно, думки її шугають у таємних безмежних мирах... І тут після душевного протесту починається релігія краси і ідеальної поезії...

„... На ниву українського письменства М. Вороний виступив в 1893 році в галицькій „Зорі". В той час в російській поезії виступив молодий новатор К. Д. Бальмонт. Це був той час, коли Михайловський боявся, щоб „Каїн — естетика не вбив Авеля — етику". Соціяльно-громадянська література мала своїх стовпів, мала залізні непохитні закони, під які підводила літературу художньо-естетичну. Тоді зробилось розділення там, де не могло бути єднання завдяки узості „сфер". Еволюція була цілком законна: люди пішли різними шляхами в будівлі життя реального й ідеального... В поезії... виникло теж саме. Вона розбилась на школи, на партії, на секти. Були поети: громадяни, просто лірики, декаденти, імпресіоністи, модерністи, богошукателі, „богоякшателі", порнографісти etc. etc. Сьогодні хвалили одних, завтра їх ганьбили, через день других і третіх...

„Так було... не в нас. Нашої преси не було. Наше мистецтво ледве животіло. Але коли освітлюється сусіда, то мимоволі і нам видко. Очевидно під освітленням якогось сусіди робив свої поетичні кроки М. Вороний. Попередників для головних рис його творчости не було. Були трибуни, громадяни. М. Вороний виступив як поет-артист, поет-естет. Він виступив протестантом проти старих форм поезії. Чого-небудь дуже помітного в цій сфері він не зробив. Але ж нехай він і не візьме фортеці, першим кинувшись на мур, нехай перший полетить відтіль стовбура,— його не будуть ганьбити за те, що він упав, навпаки, його першого з повагою колись покриє побідний прапор!

„Правда, протест М. Вороного не був буряним, жагучим, не був досить одважним, то був протест нерішучий, тихий, елегійно-ліричний, протест невойовничий, але... протест першого!"

Визнаючи, що Вороний має поезії, яких музичну форму сам і утворив („На озері", „Осокорі", „Хмари", „Сонце заходить", „На Тарасовій панахиді", Коли піти за гаслом Поля Верлена) — „Музики насамперед"), то значіння протесту Вороного побільшується, бо таких поезій нема і в Олеся. Але тут же Чупринка звертає увагу на велику кількість дисонансів, музичних натягань, недодержок:

Дві хмарки хвилясті в прозорій блакиті
Назустріч одна другій тихо плили
І сяйвом злотисто-рожевим повиті,
Неначе серпанком обоє були.

Або:

Немов би ніколи вони не стрічались,
Мов їх на небосхилі і не було.

В другій рецензії робиться закид, що поезія Вороного безбарвна і мертва:

„До красивої книжки М. Вороного додано виїмку з Канта: „дві речі сповнюють душу новим і вічно зростаючим подивом і побожністю: се — зоряне небо наді мною і моральний закон в мені". Хай мені вибачить геніяльний творець „критики чистого розуму", але ж він був такий прозаїк. Космографія занесена в класифікацію наук недавно, а так як вона не піддавалась його аналізі чистого розуму, то се його просто на просто лякало, і через те він висловився про небо так безкрасочно. У книзі д. Вороного цикл „Ad astra" вийшов красиво, але також безкрасочно і мертвенно".

З Вороного не є ані співець зір, ні кохання: „Хай його називуть поетом — лицарем квіток, кохання, зір — неправда. Його муза — муза безкровної, безбарвної красоти; ну, розумієте, красоти не творчого, живого, пишнобарвного поля, а красоти зимової чистоти, блискучого, але мертвого ландшафту. А через те що Вороний чудесно володіє ритмами, то він уміє гратись барвами й тут, і поезія його робить на загал приємне враження. Автор сам не хоче і не може зрозуміти, що од його віє холодом, що він опинився в становищі Володимира Самійленка".

У віршах кохання Вороного якраз нема того, що є в людей дійсно закоханих. Книжку „В сяйві мрій" радилося всім „хто любить музику слова, красивий ритм і версифікацію, а особливо вона потрібна починаючим поетам, як підручник".

Цікаво, все-таки, що в цього поета знайшлося більше звязку з життям, ніж у самого Чупринки: і Самійленко, і Вороний повернули

з еміграції на Радянську Україну, а модерніст другого покоління вмер, як запеклий її ворог.

Слушно каже Б. Якубський в своїй статті[1]) з приводу 35-ліття літературної діяльности Миколи Вороного: „Нашим молодим поетам треба бути знайомими з поезією Миколи Вороного не для того, щоб повторювати її чи наслідувати їй, а для того, щоб придивитися до неї й шукати старанно й ретельно нового змісту та нової поетичної форми, як це колись у добу своєї молодости для иншого читача робив поет Вороний. А Миколі Вороному треба побажати, щоб він увійшов цілком у нове життя і став активно працювати в міру сил своїх для сучасних завдань нашої літератури".

ГНАТ ХОТКЕВИЧ[2])

Разом з Вороним належить до перших модерністів.

В альманасі „З-над хмар і з долин" було вміщено його твір „Aria Passionata", що його зустріто критикою дуже гостро. Визнаючи талановитість автора, критика про цей твір писала таке:, „Що ж до його „Арія Пасіоната", то це один з квіточок нової краси і найкраща ілюстрація до погляду пана редактора на поезію". „До мене як горожанина, каже добродій Вороний, ставляй вимоги — я людина: а як поет — без перепони я стежу творчости закони".

В поезії, на його думку, „всі краси кольору сяють, в ній всі чуття і змисли грають". Отже, „Арія Пасіоната" грає, так мовити, змисл похоти. Хоткевич, ідучи за вказівками Вороного, узявся

[1]) „Життя й революція", Листопад, 1928, стор. 110.

[2]) Гнат Мартинович Хоткевич (нар. 1877 р.) освіту здобув у харківській реальній школі та ХТІ. Як інженер працював на південних залізницях до революції 1905 року, коли втік за кордон бувши головою страйкового комітету залізничників. Перебуваючи в Галичині, в Карпатах захопився гуцульською етнографією і почав писати новели з гуцульського життя гуцульською говіркою і написав велику повість „Камінна душа". Крім письменської діяльности захоплювався музикою і театром, утворюючи трупи з селян села Деркачів і з гуцулів, що для їх писав п'єси, і з тою гуцульською трупою об'їхав цілу Галичину. Перебуваючи в Харкові, провадив аматорський робітничий театр в Народнім Домі, де згуртував 150 робітників в заводі Гельферіх-Саде, Мельгозе, Паровозного та инших. Організовував також кобзарські капели й виступав особисто яко бандурист. Найжвавіша літературна діяльність припадає на час співробітництва в „Літературно-Науковому Віснику", де містив блискучі і парадоксальні критичні статті Брав участь у часописах: „Зоря" (1897), ЛНВ, „Діло" (спомини з революції 1905 р.— 90 фельєтонів), „Письмо з Просвіти", „Календар Просвіти", „Мета", „Каменярі", „Дзвінок", „Рідний Край", „Рада", „Рідне Слово", „Цвях", „Гасло". Якийсь час видавав журнал „Вісник культури і життя".

виспівувати не більше не менше як половий інстинкт (обуреному читачеві він, певно, відповість словами свого вчителя):

Творю я їх не для шаноби
Не руш, коли не до вподоби.

„Гарної маєвої ночи не спалося гарній дівчині, вона замарила про царевича, лицаря, морського царя, а коли вони не з'являлись, коли ,ніхто не відкликався на поклик жагливий той", панна з розпачем закричала: „Хто б не був ти? Хто б не був ти?"

Ось сюжет цієї арії полового інстинкту. Нехай читач сам розсудить, чи вона допоможе нашій душі, по слову Вороного:

Схопитись і злетіти вгору,
Життя брудне, життя нікчемне
Забути і пізнать надземне,
Все неосяжне — охопити,
Незрозуміле — зрозуміти".

Далі йшли закиди письменникові, що він конкурує з відомим катеринінським поетом Барковим і кінчалась критика такою сентенцією:

„Тільки ж поезія не бруднить душу, вона, як каже Вороний, повинна підносити душу над бруд життя". Чи ж підносить „Арія Пасіоната" душу? Нехай скаже сам читач". Критик виступав в ролі жандарма од морали, а не в ролі соціолога, не пояснював значіння сексуальних мотивів в поезії модерністів, а тільки лаявся з присмаком морального обурення. В дальшій творчості Хоткевича сексуальний мотив залишився (драматичний етюд „Люблю женщину" і ин.). Але пануючим мотивом у його зробився гуцульський, поезія Карпат, що їй він присвятив кращі свої твори („Гірські акварелі", велика повість „Кам'яна душя"). В цих мотивах Хоткевич є дійсно непереверженим майстром в українській літературі і досі Гуцулія панує над його творчістю. В третім номері журналу „Червоний Шлях" за 1923 рік вміщено новелу Хоткевича „Дарабов". Ось зразок його мови і стилю:

„Береги Черемоша ворушилися: усе керманічівське населення висипало до ріки, і стукіт сокир розлягається в повітрі, переплітаючися з характерним гуцульським плавачковим. „О-о. О-о". Завтра довгожданна повінь кінчуть дараби.

От давно, ще весною певне збита дараба. Єла си вже псувати, бо розсихається пов'язане. Її тручеють у воду по двох пільгах, але щось не йде: і позаростало і пов'їдало си.

— Боже помагай,

— Гекувать за боже слово. Най і вам бог помагает.

Душ шість вовтузяться коло дараби, але гляба струтити: лиш тріщить, а не посувається ні на цаль. Де ж: ціла талба на березі та ще й від весни.
— Відей пільги сухі,— догадався хтось.
Найближчий до ріки зняв кресаню, зачерпнув нев води і почав бризкати на дарабу. Другий бив по воді цапінов, підіймаючи дощ бризків, просвітлених сонцем. Дараба була суха і всисала в себе воду, як губка".

В українській літературі роля Хоткевича подібна до ролі співця Татрів, Тетмаєра в літературі польській: Хоткевич увійде в історію літератури, як співець Гуцулії, як майстер гірських акварелів. Велика повість „Кам'яна душя" фабулою й розробкою сюжету є романтика гуцульських опришків. Вага її в описах природи, в етнографічному орнаменталізмі. Соціяльного значіння цей твір не має, як і загалом творчість Хоткевича, пересякнута, крім естетизму, ще й містикою — типові ознаки справжнього модернізму.

Того ж року, як вийшов в Одесі (1903) альманах Вороного і Хоткевича, у Львові точилася дискусія між першою речницею символізму в українській літературі, Катрею Гриневичевою та критиком „Літературно-Наукового Вісника" — Копачем. Відповідаючи на закиди критика, Катря Гриневичева писала:

„Треба читачеві розуміти читане. Кождий має безперечне право вибирати собі лектуру, відповідну до вимог свого інтелекту, але критикувати те, чого не розуміє, ніхто не має права. Кого ж не розпинали ті, що не розуміли. І Гомера, і Шекспіра, і Шевченка, і Міцкевича. Темному і найточніший коментарій до барв не поможе. „Говорять нам" — пише Шарль Моріс, визначний французький символіст — „щоб ми писали для всіх. Де ж, властиво, ті всі? Писати для публіки. Але ж нема одної — а тільки безчисленні верстви, з яких кожда має свою літературу, своїх письменників і видавництва. Хто заборонить і нам мати свою публіку?.. Поза тим, певна річ, що ніякий голос, піднесений проти символізму, не змете його з лиця землі супроти цього, що в нього є своя література, свої достойники і право всесвітнього горожанства. Всякі опінії мусять підчінятись силі даного факту, який, зрештою, не є впливом якихсь відокремлених, ефемерних настроїв, а йде паралельно до рухів і явищ суспільних. Тому і в музиці маємо Вагнера та Берліоза, в малярстві — Пюї де-Шаванна, в архітектурі навіть шукає нових доріг Альберт Трахсель. Вільно розуміючим читачам ставити нам вимоги що до форми, язика, щирости наших вражінь і думок, але не більше. Нехай нас читають і цінять ті, чия воля. А жертов із часу та особистого вдоволення на річ наших творів ми не просимо ні в кого".

Критик відповідав:

„Пані Катря Гриневичева пише: „Треба читачеві розуміти читане". Зовсім справедливо. Це ж і моя думка. А що ж як не розуміє? Чи має зараз думати, що то певна така глубінь, якої звичайним „інтелектом" і не зміряєш. І чи не сміє й признатися до того нерозуміння. І чи не має й права просити у тих, що зрозуміли, щоб йому пояснили те, чого він не розуміє... І чи така просьба — то зараз же й уємна критика твору... Пані Катря Гриневичева, очевидно, зачислює себе до представителів символізму, бо пише з дивною трохи — бодай для мене — емфазою: „що ніякий голос, піднесений проти символізму, не змете його з лиця землі супроти цього, що в нього є своя література"... що ж то такий у біса за символізм, що не хоче знати гармонійної відповідальности символу для ідеї?.."

Ці перші речники модернізму нічого дійсно цінного в літературу не внесли, і Катря Гриневичева не зробилася помітним з'явищем, хоч живе й досі [1]).

---

[1]) Року 1926 у Львові вийшла збірка новель Гриневичевої „Непоборні" з сюжетами часів імперіялістичної війни, коли „уряди осередніх держав усунули з прифронтової полоси Східньої Галичини та Волини майже все населення й передержували його насильно в концентраційних таборах Ґмінду, Вольфсбергу, Хоценя, Нідеральму, Гаї й инших".

Естетизм у цих новелах помішано з містикою і націоналізмом:

„Я зупинилася зором на лінії, витягненій лучем у синяву неба й поволі вступила у храм, круглими, витоптаними сходами, по яких може проходила колись чиста, як майський світ, Гретхен, Шубертове кохання. Вона певно держала в одній руці святочний роброн, у другій — молитовник в білій хустині, з застромленою між сторінки віткою рожі.

Мене окутала теплінь, вщерть повна внутрішнього світла, стокольорова, пересіяна крізь вікна, тонкоузорі, як валенсіянське мереживо. З ніщі, в недалекому куті поглянули на мене з-під брів насуплених вічною тінню германські святі в мідних шоломах з окиссю, в нагрудниках з кільчастої генчуйки і з копіями.

— Lacrimae Christi... О, ви сльози Христові!"

Вишуканій естетиці німецької готики протиставлює Гриневичева націоналістичну романтику вкраїнську в дусі „стилізації народности:

„Коли чого багато в волинськім Нідеральмі, то доріг для всякого заступництва й порогів для вистроювання. А за входом у перший стрічний барак, коли отямишся від зловоння і бруду, чорнішого від ночи, коли вже переміг на собі перше тяжке враження, стрепенешся певно від любого подиву. Діти-цвіти... Правда, їх збив лихий вітер і придавили пелюстки у сміття студені дощі, але ніяк не перестали вони бути собою. Слухай тільки: до тебе заговорила з-над якоїсь шитки сама „Сердешна Оксана", перебігла дорогу з повними відрами і разсміялася сріблом „Козир-дівка", отся темнолиця Інгрід сходу. Он ухиляє дерги, почіпленої у сволока, довгокоса вдумчива „Маруся" Основ'яненка... А ось знову переходить попри тебе з дітятком на руках і мило-проймаюче дивиться тобі в очі Катерина, безсмертне Шевченкове кохання. Ще й з горішньої прочі сповзе вараз зручно, як кіт, хлопчик-недоліток, з характеристично, високо та рівно над

В Галичині піонерами українського декадансу, що перше надали усьому рухові організованих форм, були письменники групи „Молодої музи“, що згуртувалися біля журналу „Світ“. Після сварки з видавцем засноване нове видавництво „М. М.“, відозву групи модерністів підписали: В. Бурчак, П. Карманський, Б. Лепкий, О. Луцький, В. Пачовський, С. Твердохліб, С. Чернецький, М. Яцків. Поява модерністів викликала скандал у галицькій суспільності. Галицькі філістри не розуміли ані нової краси, ані нової морали: „Світ“ діставав листи від передплатників: „За таке свинство не буду платити“, „Світ“ сходить на газету для люпанарів“ і т. ин. Видавець перелякався, кинувся переглядати свій журнал, найшов там такі речі, як „Виліз пес на грушку“, і зрікся фінансувати новаторів, сам „обняв редакцію“ і перетворив журнал у „пожиточну і пожадану лектуру для інтелігентних родин“. Після сецесії (виступу) модерністів із „Світу“ частина їх не пристала до „М. М.“, як Ольга Кобилянська, Катря Гриневичева, К. Студинський, В. Масляк, В. Щурат, С. Ярошевський, Юрій Кміт та інші. Отже, бойкот читачів таки примусив декого лишитися бодай організаційно незалежним від модерністів з „М. М.“.

Перша книжка нової групи була „Жертва Штуки“ В. Пачовського. Новела з фабулою кримінальних романів: герой молодий маляр, що має молоду чудову гарну жінку, закохану в нім, добру, як янгол. Він намалював для церкви богородицю, що викликала загальний подив своїм виконанням. А тепер малює „ідеальну жіночу постать із старинного образу“ і цією працею так захопився, що забув про їжу, пиття, про молоду жінку, про цілий світ і нічого не бачить, крім своєї картини, що з нею поводиться, як з живою особою — розмовляє з нею то-що. Коли жінка пробує його відірвати од роботи, він лається брутально і навіть б'є її, аж вона захоріла. Видужавши, жінка знищила портрет. Тоді артист дико мститься: приносить у клітці гадюку і кладе на ліжко жінці, яка лежала

одвертим чолом піднятим волоссям, у старовічній сермязі, такій, як її намальовано на портретах Юраса Хмельниченка... Дзвонюєли від холоду зубами, пілійде поцікавитися тобою велитенський дід патріярх, з бородою в пояс, наче зійшов з ікони праведний Зосим, хоронитель пасік, і згадаєш любо схвильованим серцем сонячні повісті Нечуя про козацькі башт ни в степу, стародавні хутори з Кулішевої „Чорної ради“. А коли ще на добавок попадеться тобі назустріч молода молодиця з білою хусткою, звязаною хитро довкола русої голови і в довгім по коліна, а на гру лях відкритім жупані — не з парчі та золототканої ширини — то тобі видається на мить, що бачиш Мотрю Кочубеївну в усій її поетичній жіночій хвалі. Одним словом: із чорних отсих челюстей глядять мов осінні червоним сонцем типи часів Руїни“.

в гарячці. Жінка вмирає, артист відограє розпач, нарешті, береться знову до малювання і втворює геніяльний твір. Але, придивившися до його ближче, бачить, що це портрет його дружини. Це так його вражає, що він падає з крісла і в сей час звалює фігурку Вакха, яка падає йому на голову і вбиває. Переказавши сюжет твору, критик од себе додавав: „Читач може лише жалувати, що це (смерть артиста) не сталося на початку оповідання, бо тоді дійсно була б жертва штуки і не було б брутальних сцен між псевдогенієм і його сердешною дружиною".

Це справді вже суто модерністичний сюжет, новий для української літератури. Нова тут і мова і стиль: „жінка пала опукою на стіл; очі всіх падали кулями на понуре лице артиста. Гадюка світила кривавими очима; по німілих кімнатах ходила нечутною ходою чорна глуша з прислоненим лицем і снувала срібну ткань місячного світла". Франко привітав книжку поезій Пачовського, але також закидав йому кокетування з формою і гру в звучні фрази. Що до змісту перших творів Пачовського, Франко писав: „Душа щира й проста, але неглибока; тип молодого кавалера, що любить крутиться серед панночок".

Пачовський висловив модерний погляд на мистецтво:

То є штука, я не пхаю
Тут ідей, настроєм маю
Нагу душу розбудить.

Франко зробив такий висновок зі збірки поезій Пачовського (1901) „Розсипані перли" і взагалі з поезій цього автора (він гімназіяльний учитель, народився року 1878): „Не вродить сова сокола". Так воно зрештою й вийшло. Патріотичні драми Пачовського: „Сон української ночи" та „Сонце руїни" є символізм, „майже доведений до абсурду" за зразками польських модерністів.

ПЕТРО КАРМАНСЬКИЙ

Другий молодомузець (нар. 1878 р.) теологію студіював у Римі. Настрій його поезій — безнадійний песимізм, світова туга. Почав друкуватися року 1899 в „Руслану" — нарис мішма з віршами „З теки самоубийця" — друге видання на гіршому папері ґетового „Вертера". Занадто багато пекельних проклять і накопичення жаху. По повороті з Риму видав Карманський збірку „Ой люлі смутку". В своєму роді цікава книжка з щирим і глибоким сумом безнадійного песиміста. Третя збірка „Блудні огні" нічого нового до фізіономії поета

не додавала. Четверта — „Пливем по морі тьми“ — виявила великий технічний артизм, віртуозність форми, але настрій той же, тая ж монотонія, що стає просто якоюсь мертвеччиною, приперченою естетизмом: „Душа моя вмерла, як цвіт пасифльори“. Цей песимізм стає певним шаблоном, машкарою поета, який і сам признається: „Гіркий я став, брати, нещирий і жорстокий“. Ляйтмотив цього погребного поета:

Пливем по морі тьми човнами горя й скрути,
Як сіра тінь імли, що йде безкраєм піль,
За нами, гей опир, несеться змора смути
І кличе: все пусте — святий лиш людський біль.

Збірка „Альфреско“ — перехід до сатири і ніби-то відмовлення від старого скиглення та паплюження „громадянства“, перехід на фейлетон. Треба визнати, що деякі єреміяди Кармансього, кинуті на адресу галицького дрібнобуржуазного суспільства, були досить слушні й дошкульні (наприклад, „Шевченкове свято“).

МИХАЙЛО ЯЦКІВ

Проводир молодомузців (нар. 1873 р.), що його прозу довго ніяк критика не вміла кваліфікувати: Яцків хитався поміж реалізмом і символізмом. Перша його книжка „В царстві сатани“ (1900) — відгук австрійського мілітаризму, життя казарми. Життя тут символізовано, мова йде про бога й сатану, про корабель, який заніс моряка на острів... Повість „Огні горять“ (1902) — огні в душах молоди, жахлива повість з життя міщанства галицького містечка. Збірка „Душі кланяються“ (1905) — цілком реалістичні речі. „Казка про перстень“ — цілком символістична. „Чорні крила“ (1909), „Adagio Consolante“ (1912) — чистий символізм. „Боротьба з головою“ (1919) — реалістична річ. На цьому письменнику теж позначився величезний вплив польської літератури і зрештою він цілком перейшов до польського табору, і галицьке громадянство оголосило йому бойкот. Ось зразок стилю і мови Яцкова-символіста:

„Музика строїв скрипку, у ній будився тихий плач дитини. Дитвак сидів на постелі, жалі скрипки обіймалися з шумом лісу, із зойком вітру серед ночи та з маминою думкою.

В хаті п'ятика, співи й танець.

Чупринаті голови, зіпрілі лиця й широкі срібні рукави замелькали перед очима дитвака, зіллялися зі співом і тупотом в одно велике колесо, воно крутилося як у сні, а над тим дивом верховодила скрипка.

Мати сперла голову на руку й усміхалася, як би плакала.

Один із чужих взяв її до гурту, дитвак став неспокійний. Мати пішла в колесо, дитвака зняв страх. Кличе матір зразу потиху, потому голосніше, та вона не чує його, не видить, лиш бігає з иншими в колесо і сміється, як би плакала, аж дитвака по серці ріже.

Він не може на це довше дивитися і плаче, зойкає на ціле горло, але цього ніхто не чує, бо його плач у скрипці".

Новела „Діточа грудь в скрипці" є в перекладі на польську („Dusza dziecka w skrzuypkach") і на чеську мову („Dêtska duse v houslich"). Коротенькі новелетки в дусі Петера Альтенберга, цілком настроєні й фантастичні:

Думка.

Утихла буря.

Зломане весло на розбитім човні, спочив керманич в глибинах, спочило братство.

І ти, моя любко, спочила.

Захід сонця прощав золоту корону на твоїй голові, біла ручка махнула прощаннє до мого берега.

Я взяв твою тугу і пішов у світ.

Поруч з такою манірою дає Яцків натуралістичну річ: „роман з рідного побуту", жорстоку сатиру на галицьке буржуазне суспільство „Танець Тіней". З огляду на рідкість у нас творів Яцкова, доводиться подати великий уступ: початок роману.

— Як там миле здоровлечко пана референта? — спитав возний, Тарадай, послугача, Павла Приплентача, що вніс шнур дров в експедит, пустив їх з гримотом аж вікна задзвеніли, сперся на стіл і набирав духу.

Ий, вам жарти в голові, а в мині би крови не дорізався... Двигаю тими проклятими сходами ті дрова від п'ятої рано на другий поверх аж очі лізуть і криків не чую. Бодай то дідько взяв!.. І на яку стилу матір чоловік мучиться отак!

Дальші слова урвав кашель.

Возний, Тарадай, взявся під бік, підіймив у гору брови, витріщив очі і загомонів голосом заржавілої бляхи. В тім голосі вертівся сміх, як шипіт смерекової тріски в огні.

— Біда бідному без наймита! Ні хлівця, ні загнати що! Бодай бідний не їв, як не має що, хі-хі-хі-і-і! А ви ж, Павле, нащо родилися, коли виділи, що на світі така біда!? Як би так на мене, то був би руками й ногами заперся й ні защо в світі не дав себе вродити!

— Ий, дайте спокій! Мало ще мене всяка нужда їсть, та ви будете.

— З вас, Павле, дуже добрий чоловік, лиш живете задовго! Вас би й дідько каменем не добив. О, плуцками (легені), як бачу, ще не плюєте, гага! Що вам за біда! Тільки жити, бога хвалити та й смерти просити! Вам би файної (гарної) дівчини та женитися, а мене на весілля просити, аби з отсих чобіт дранте летіло, х-х-хі!

— Ий, бодай вас дідько просив на весілля! — відповів Приплентач і пішов до дирекції.

Тарадай засунув полубку з копійми в прасу.

— То я в критичнім положенню, як отсі копії отут, ха - ха - ха - а - а!

Зішрібував їх ліваreш, розкрачив шаблюковаті ноги, розправив руку, як на амвоні, і дринчав:

— Передо мною пустиня шириться, за мною нужда лежить! Лежить, лежить, поглядає — гроша у мене не видає! Пан директор на мене махає і так до мене з криком промовляє: „Перестань - но ти, Тарадаю, брехати, а візьми ліпше роботу пильнувати!“ — Пане директоре, не буду вже більше брехати, бо сподіваюся ремунерацію дістати!

Деклямацію Тарадая беребив рип дверей. В експедит війшов писар, Тягнибіда. Зігнений в три погибелі, за одним ухом довге перо, за другим олівець, крутив собою в ході, як би вилизував макітру над головою.

Возний зломився в поясі.

— Моє поважаннечко пану віцемаршалкові семої курії! Дай, боже, сто ринських (2 корони) на малі рати по 5 шісток (20 сотиків) квартальне, та й житний хліб, та й воли перисті, та й сотку дрібними, аби там тої не міняти, та й кучеряву ячницю! Чим маю честь служити вашій ексуленції?

Тягнибіда всміхнувся краєм долішньої губи і спитав нервозно:

— Де би я тут міг напитися води?

— Служу пану офіціялови — добродієві! Тут, у другій кімнаті за дверми, в стіні коло вікна — водотяг і склянка.

По сих словах Тарадай зігнувся і поскоботав писаря під коліно.

— Кланяється вам Голинський.

— Що за Голинський?

— Той, що продав біду за ринський.

Молоді люди, між ними оден письменник, стояли коло печі і порсхнули сміхом...“

Роман є широка картина побуту великої національної галицької установи „Дністер“, що виведена під назвою „Народня Сила“. Про цю річ каже Дорошкевич: „остання в своєму натуралізмі протоколює окремі суспільні події і виображує відомих в суспільстві осіб, чим наближається до шаржу чи й до наклепу“. Таку оцінку можна визнати за слушну, коли дивитися на річ з погляду інтересів українського буржуазного суспільства, якого основи ця річ, безперечно, підкопує незалежно від суб'єктивного бажання автора. Бажання ж у його було цілком патріотичне. Це видко з того, що в творі є позитивний персонаж, який бештає неправдивих представників „народу“.

Ось портрет цього персонажа:

„Другий забрав голос Сень Бодак, звичайний, непоказний чоловічок. Похилений, рука в кишені, по хорім лиці перелітав глумливий, отруйний усміх. Говорив спокійно, сухим, одностайним, майже здержаним тоном так, що його голос не полоняв уха, але зате слово било, як куля, вдаряло, як вістря. Менше важні слова він вривав, а по коротенькій павзі, якої потрібувала

друга половина, пускав різкий, підзначений висказ, як студений блиск шаблюки. Мав свій питомий, страшний словар і один лише рух правої руки. В хвилі, коли викидав слово кров'ю серця, викидав і праву руку наперед себе, як би цілив з пистоля".

З цього портрета ясно, на чиїм боці симпатії самого автора. Дальший монолог (промова Бодака) з'ясовує взаємини дієвих суспільних груп:

— Товариші! Члени надзірної Ради, власть Шуліковського — це політично-культурні представники народу, наші достойники та керманичі. Коли треба, гуртуються вони в комітети, пишуть передовиці в „Громадянині" і кінчать все таким зазивом: „Скажи тепер, Народе, своє важке слово! Нас висилається на абітації, збори, віча, ми маємо боронити ідеї. Смерть ворогові, нехай живе наш народ! Ідеї — це великі, глибокі річи! Вивели їх на світло творчі одиниці, що вже не мали сили орудувати ними в життю, отже під ті ідеї підшиваються насамперед комахи і будять до життя порохонь, гниль, всяке мертве лихо, а коли вже скаламутять здорове джерело, добро і красу життя, відходять з повним мішком на заслужений спочинок..."

В уста Бодака вкладає автор у цій промові цілу філософію історії „українського народу":

— Психологія нашого народу при великій складності і виїмково гарних прикметах та мистецьких здібностях має найстрашнішу, невідому серед инших народів основну ціху: невилічиму нетерпимість. Знаєте монографію: „Дві народності", знаєте, що Святополк убив своїх трьох братів, відома вам доба Кочубея. Цілими епохами найкращі змагання світлих одиниць розбивалися через семейні і партійні міжусобиці. Кочубеївщина і заїла нетерпимість не перевелася до нинішнього дня. Навіть світова війна не вилічить нас з тої проклятої хиби... Коли б не той червяк, наша вітчина давно була би могуча, самостійна, з нею числили ся б усі народи... Кожний з нас, інтелігентний пролетар — з більшим чи меншим талантом — старався в тісний час, задля хліба, дістатися до „Народньої Сили". Один на обмежений час, инший, що не мав нічого ліпшого в світі до діла, надіявся, що в патріотичній інституції здійсняться його задушевні мрії. Поволі серед капіталістичного устрою обставини зложилися так, що тимчасовий побут протягнувся на літа, а чим раз більші довги — не пустили з патріотичного гніздочка".

Ситуацію з'ясовано досить виразно, Яцків утворив образ „інтелігентного пролетаря" Сеня Бодака, який мав дві розбіжні можливості збудувати своє життя: або досягти певного незалежного становища в патріотичних колах, або бути назавше засудженим на поневіряння. В цьому разі він починає дещо розуміти з механіки „капіталістичного устрою", але стара націоналістична ідеологія і психологія буржуа, який не хоче покинути найдорогших своїх

мрій, ще тяжить над їм. Тут маємо психологічний декаданс: порушення єдности психіки громадської людини, деформації її, перехрещення різних класових упливів. Це є тип, що декласується, перебуває в броні цілковитої дизгармонії, розгублености.

Невиразність соціяльного становища призводить і до невиразности психоідеології. Звідси — фантастичні погляди на світ, втрата реального ґрунту. А це вже одкриває можливість примарної свідомости, містицизму. До цього й приходить творчість Яцкова — до фантастики і містицизму.

В тім же романі инший персонаж, Любаска, вибухає таким філософічним монологом:

„Уявім собі виїмково гарну, чисту душу, архитвір свідомої, згармонізованої української душі, який стрічається раз на пятдесят літ, і вберім її в крайно скромну й непоказну появу людини. В тих двох поняттях пересунеться, може, далека подоба Христа, яка любить у рідких хвилях являтися незамітно між сліпими байдужними негодяями...“

В творі почувається голос незадоволення з патріотичної дійсности цілого соціяльного прошарування:

„Коли взяти під увагу це велике число молодих сил як неужиток у протягу несповна *двадцяти* літ, коли застановитися над тим, що у двох десятиліттях пересипалося через „Н. Силу“ зо дві тисячі людей і кілько з них змарнувало там здоровля, час, студії, родинне майно, кілько там зламилося і згинуло, то пересічний чоловік ледви чи уявить собі страшний вилім у просвітно-культурнім відродженню вітчини“.

Ось *діялог*, що домальовує окремі рисочки до загальної картини:

„По відділах снувався молодий начальник, якого вистарав Любяска на місце Ришкунди. Був він уже відповідно настроєний і накручений через обох директорів. Робітники тягнули без віддиху всею силою грудей і нервів, він поглядав їх, контролював що-півгодини, підганяв і сварився.

— Я вас віддам до війська!

Одному урядникові було сього за багато, він станув до нього і сказав:

— Вам здається, що працюєте для народу, тимчасом працюєте лише для своєї кар'єри. Натомість ми працюємо тут за пів дурно кільканадцять літ для народу й на те, щоб ви, як прийдете, мали готову синекуру. Ви патріот і служите народові, а ми кому? Псові й к-ві?..

Ще один персонаж роману Ярвич, загадується про різні побутові умови галицької дійсности, оцінює їх з погляду европейського новочасного націоналізму:

„Читаєш про видавництва в цілі виховання молодіжи, знайдеш спис творів з усесвітньої літератури, уложений зі сердечним неуцтвом ad usum

delphini в дусі, напр., старенького катехізму за дві шістки... Знайдеш там, що виховувати молодіж треба книжкою, так як би, напр., гри на скрипці або поетичної творчости можна вивчити з книжки, але про розвій великої історичної традиції, ріжницьовання найкращих патріярхальних звичаїв, про невичерпану скарбницю національного мистецтва і словесности, якої не має жаден инший народ на світі, про плекання рідного письменства і штуки, гармонізования найкращих народніх тривків у акорди в призмі питомого, виїмкового українського духа, щоб витворити будучий, повний тип Українця, якого дожидаємо від часів Шевченка — про це не сниться нікому...

В гурті молодих учених почуєш про студії над Вагнерами, палкі одушевлення над Бергсонами, Павльзенами, Віндельбандами, Сорелями і великими чужими світочами, а про символіку кобзарських напівів, містику Сковороди, твори Мирного, космічні псалми Філянського, демонологічний світогляд народу, той п'ятий елемент підсоння й четвертий вимір української душі — се нехай прослідкують чужинці і грядуще покоління!.. У капіталістично-злодійських умовинах усяких „Нар. Сил" зводиться ця молода інтелігенція не лиш духовно, але й фізично".

Далі приходить до читання Едгара По, якого фантастика близька Яцкову.

Письменник у цілком ніби реальному плані нагнітає стільки узагальнень, стільки дає образів-символів „українського безталання", що в цілому виправдується назва роману: „Танець тіней" — є символ містичної, сакраментальної „душі нації", боротьби в ній різних сил.

В публікаціях з 1917 року ця сама фантастична психоідеологія в наслідок імперіялістичної війни ускладнилася певним збільшенням песимізму і дивними прочуттями. В новелі „Анестезія і прочуття" (із записок невідомого) читаємо такі візії:

„Я встав і пішов до старинного, опустілого замчища. Глухим коридором зайшов я до своєї салі і ляг на камінній канапі... я був знесилений, спокійний, суєтливий дух розсіявся і лишив у мені безконечну пустку. пустку. Образи пересувалися ліниво, не трогаючи ніякої струни. Ні жалю, ні втіхи, ні вдоволення, ні найменшого руху, чи пристрасти. Анестезія. Пригадалося мені, що вже від довшого часу не годен я нічого читати, ні бувати з людьми... Я губився у власнім лабіринті...

Несподівано потемнів світ, я схопився і напружив слух.

Скучне, літнє полудне плило крізь вікна, довкола тишина, як би з-поконвіку не було ніякого життя.

На глухім коридорі дався чути той таємний шелест, якого лиш душа може почути.

Я приповз до колюмни, обхопив її обіруч, саля скрутилася як каюта серед урагану, на порозі станула біла жінка, вперла в мене пронизливий зір вічної пропасти. Ті очі захланно пожирали все, і настав хаос і мертвецька тишина..."

Але з-поза того серпанку містики, накопчення жаху й фантасмагорій в Яцкова спостерігаємо і прочуття великих змін. У новелі „Жінка Сарданапала“ є такі місця:

„Зверніть увагу на сучасну філософію, суспільний устрій, гіпертрофію націоналізмів і спитайте себе, чи щастя чоловіка в сих рамах можливе, чи тут нема ні крихти фальшу? Наука творена для системи, устрій без дійсного рівного права жінки, шовіністичні кличі без пощади для найконечніших прав життя, без ціни людини, характерів, гідности, праці, волі і свободи одиниці, чи те все, на чім світ опирається нині — остане завтра?.. Вказую на можливість, що ця війна дасть нам нові основи філософії, а з хвилею, коли жінка стане дійсно в рівнім праві з мужчиною — всяка війна на будуче виключена... Фрази рівного права, підшиті фальшом і насильством“.

„Той вузол розітне війна, і жінка — робітниця, мати, сестра, вдова, опікунка сиріт, товаришка — як революціонер стане в своїй обороні і поверне ідею на праву дорогу. Етика середніх і нижчих верств стоїть найвище, аристократія упала своєю моралею до поземy шумовин. Через те терпіли і терплять народи“... Це каже генерал, граф Б., якого в першому бої влучає смертельна куля. Все це дуже невиразно, але свідчить про якісь складні процеси, що заходять після війни в психіці громадянської людини буржуазного табору. Співець галицького „інтелігентного пролетаря“, Яцків перебуває в затянутій творчій кризі. З дрібних його новел найбільше перекладалося „Нухим“ (німецькою, польською, єврейською, чеською).

СИДІР ТВЕРДОХЛІБ

Молодомузький поет дебітував збіркою „В свічаді плеса“ — естетична стилізація народніх форм („Летіла мева з Дунай лиману, схопила мева жар-винограду...“). Нещирість і ненатуральність як наслідок стилізації викликали такий осуд критики: „Коли б сльози, що течуть із сторф його, були правдиві, вони затопили б цілу Україну“. Польська елеганція зовсім збила з пантелику цього письменника, що до краю зманірувався і скінчив сумно — за відданість полякам, хрунівство (національну зраду) його було вбито. Одночасно одержав попередження Михайло Яцків, що й він буде вбитий, коли не перестане служити польській шляхті.

БОГДАН ЛЕПКИЙ (нар. 1872 р.)

Професор літератури, почав писати ще побутові новели в старій манірі етнографічної стилізації. Писав багато віршів. Видав два томи „Начерку історії української літератури“ (в модерністичному, есте-

тичному освітленні). Перша збірка „Стрічки“ (1901), друга — „Листки падуть“ (1902) третя — „Доля“ (1917). І про його писала критика (Євшан): „Лепкий стогне тільки вже, а не творить“. Що до його оповідань для народу, Євшан писав:

„Звичайна дневникарська замітка або допис більше може промовити до серця, як оці оповідання для народу. І більше може дати поради для тих, що йдуть на бездорожжя, як сі моральні науки, убрані в форму белетристичної балачки... Вони настільки бліді та безбарвні, що про найменший їх ефект не може навіть бути мови (мова йде про нариси й новели, видані 1911 року в Чернівцях,— „Кидаю слова“). Організаційний момент настільки зник з тих оповідань, що навіть сам найпростіший змисл та почуття конкретних образів завмерло. І менше всього надаються вони для читача з народу“. Франко про Лепкого писав: „Лепкий — поет розпуки. А де є сила до життя, там не може вистелити собі гнізда розпука“. Взагалі Франко закидав Лепкому, що він цілком спотворює дійсність, і там, де хоче писати реально, пише насправді страшну сатиру на життя, виставляючи, наприклад, ідеальних попів, що їхні вчинки заперечують їхні слова.

АНТІН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ

Дуже плодючий письменник з поміркованих модерністів, що еволюціонував досить значно ідейно до радикального світогляду. Новела „Зневіра“ — сюжет: хорий студент Іван Степанович приїздить до батька попрохати в його грошей, щоб поїхати на курорт, але батько зовсім инших поглядів і не розуміє сина. Лишившись сам, Іван Степанович згадує своє життя. Це сумні спогади, що розгортають побутові умови того оточення українського інтелігента, що призводить до конфлікту батьків і дітей. Це характеристика цілої суспільної верстви. Батько вірний слуга цісаря і фаховець. Все, що йде від цісаря, батько сповняє чесно. Син цього песячого обов'язку вже не хоче розуміти. Збірки творів письменника: „Пролетарі“ (1899), „Світло й тіні“, „Рубають ліс“, „Як промовить земля“ і „Як пригорне земля“. В останніх творах (1920) досить цікавий сюжет: як галицькі пани доктори, звичайнісінькі українські інтелігенти, хочуть зробитися поміщиками, пробують купити маєток. При цім виявляється ціле болото галицького міщанства.

АРТЕМ ХОМИК

Цікава постать серед галицьких модерністів своєю особливою тематикою. Збірка новел, що вийшла після смерти письменника, „Всесильний доляр“ виявляє безперечний хист, певну оригінальність

і високу культурність, але Хомикові чогось не вистачало, щоб зробитися видатним іменням в модерній літературі, може, йому заважало перебільшене розумування, той інтелектуалізм та скепсис, що сушив живі джерела творчости. В кожнім разі Хомик дав українській літературі один образ, що стає символом фінансового капіталізму. Це образ містера Бамбертона. Бамбертон американський банкір-міліонер, типовий паразит, що не має нічого робити, стриже купони своїх акцій і повинен якось вжити свою ренту. Бамбертон потребує надзвичайних розваг. Він циник. Він одверто і брутально все зневажає, бо він глибоко переконаний, що може все купити. Така свідомість заважає йому бути безпосереднім і приймати життя радісно. Психологія паразита, цілком одірваного од будь-якої праці, є нудьга, сум, безвихідність безцільного існування. Змальовуючи цей образ героя фінансового капіталу, Хомик протиставляє йому антитетичний образ сучасного інтелігента вищої розумової кваліфікації, представника технічної інтелігенції проф. доктора Йонатана Сміта. Новелки Хомика, що нагадують стиль нервових новел Петера Альтенберга, незрозумілі, коли не уявити того побутового оточення, що їх зродило.

Це галицькі, віденські та львівські кав'ярні з їхнім особливим трибом життя, місця, де скупчується цвіт інтелігенції і де словесна боротьба набуває значіння найвищого змісту життя. Тим-то і в новелках Хомика розвиток сюжету суто словесний, відбуваються словесні бої між представником фінансового капіталу й представником технічної інтелігеції — Бамбертоном і Сміттом. Бамбертон часом відограє ролю новітнього Гарун-Аль-Рашида. Фінансовий король нудьгує:

„Професор доктор Йонатан Смітт застає містера Бамбертона в багатім його кабінеті. Привітання. Лікарські оглядини. Професор Смітт радить подорожі. Містер Бамбертон заявляє на це, що його перестали вже одушевляти скандинавські фіорди й італійські пейзажі. На полярній експедиції задивляється також песимістично: сніг і лід у полярному мергтенні, тран, білі ведмеді, ескимоси і знов білі ведмеді, тран і т.д. в колесо — не цікаво. Словом, природа збанкрутувала в очах містера Бамбертона, як засіб розривки...

— А чому б вам,— говорить врешті проф. Смітт,— не найняти собі блазня. Могли їх мати середнєвікові володарі, можете мати й ви, долларовий цар.

— Пане професоре,— відповідає містер Бамбертон,— чи ви гадаєте, що я не читаю передовиць нашої американської преси, коли думаєте, що мені треба блазнів.

— Маю про вас, містере, як про культурну людину, аж надто високе переконання, щоб мені могло через думку пройти, що ви не тримаєте руки

на живчику поступу. Тільки дозвольте зробити собі одну замітку. Мимовільна гумористика передовиць і инших газетних статтей занадто розводнена та вимагає побіч розвиненого інтелекту читача великого напруження мозку, щоб виловити з бочки дьогтю політичних, економічних і т. д. термінів ложку меду мимовільного гумору й комізму. З лікарського становища я противлюся такому напруженню. Вам треба гумору легкого, шампанського одурманюючого і притуплюючого, перченого і солоного, коли хочете, „чистого" від політики й економіки. Найлегшим, найдешевшим гумором відзначаються „подружні трикутники", яких площу оспівує оперетка, фарса, легка комедія, словом, „мистецтво", яке достроїлося до низького рівня артистичного почування міщанської череди. Взявши під увагу це, що ситий, задоволений міщанин із своїми брудами домашнього огнища, і з своєю стоїчністю вола, з якою дивиться він на всі прояви життя, творить найкращий і найбільш поучаючий тип задовольненої худобини, вам треба засимілюватися з цими „нижчими духом", їх же є царство на землі, а тоді не будуть вас мучити сни — сни непокої, не буде нудьгувати нудьга — сплін. Ходіть, містер, на оперетки, і не то що ходіть, але перебудуйте цілу свою духову організацію на міщансько-ситий фасон, а тоді побачите, скільки одчинеться вам джерел, з яких черпатимете вдоволення життя.

— Містер,— ображується містер Бамбертон,— я закликав вас на те щоб ви дали мені лікарську пораду, а не на те, щоб ви мене ображали.

— В чім тут образа?

— Як то в чім? Ще й питає. Ви вимагаєте, щоб я в ім'я свого здо' ров'я зіпхнувся на становище ситої міщанської худобини. Чи ви думаєте що конструкція мого мозку не запротестує проти такого насильства мого інтелекту. Чи „голі бюсти", литки, „дорійські колюмни", балетес і актрис, ціла „заголена муза" не збудить у мені обридження...

— З усієї вашої промови бачу, що ви ставите якісь антитези між людиною, витвором вашої фантазії, і двоногим звіром, якого наука через непорозуміння назвала Homo sapiens. Наука, містер, не знає такої антитези. Анатомічні і фізіологічні дані не дають права робити ріжницю між стаючим на котурни і декламуючим яким-небудь Горацієм, чи Ніцше і Безсеменовим, з його застарілими поглядами, з його розрізнюванням солодкого і несолодкого цукру... Людина, чи вона який-небудь дикий князь Урус-Кучум-Кільдібаєв, чи Петроній, мусить виловлювати минути щастя і вдоволення... Не подобається вам оперетка, фарси, комедія — ходіть до цирку...

— Гарне задоволення,— відзивається містер Бамбертон,— задоволення, гідне артистичного рівня дроворуба, замітача вулиць, каналяря, словом, „чорноробочого", а не людини, на якій культура витиснула своє тавро.

Проф. Смітт доводить Бамбертонові, що навіть Горацій ходив до цирку, той самий ніжний Горацій, який так ненавидів юрбу. Але цей момент не переконує мільйонера. Тоді професор рекомендує дівчат, коні, автомобіль, і це викликає тільки сміх. Нарешті Смітт знову вертається до своєї першої пропозиції:

— Але ж я відкинув уже вашу пропозицію.

— Тепер уже не відкинете, коли на „блазенське" питання глянемо з иншої точки. Говорячи про блазня, я не думав, щоб ви мусили його зараз

приймати; вам досить розписати конкурс на посаду блазня на вашім дворі. При тім мусите призначити дуже високий гонорар. Ще й згляд треба мати на людську натуру. Треба осолодити гірку чашу будучого блазенського звання. В конкурсі можна додати якесь побічне заняття, от хоч би директора вашої багатої бібліотеки або, коли це духовна особа, виєднати в папи через відповідний „дар“ для кандидата єпіскопський стілець дієцезії, в якій лежать ваші фабрики.

— Знаєте, я починаю аж тепер вас трохи розуміти.

— Зрозумієте ще краще, коли представлю вам річ у відповідному освітленню. Конкурс — це прямо знаменита річ. На корисну посаду вашого блазня убігатимуться люди різного звання і різної освіти, почавши від фахових циркових кловнів і скінчивши на „поважних мужах науки“, професорах університету і людях, що займають визначні становища в суспільній єрархії. До вашої канцелярії вплине безліч подань. Ваша річ буде вибрати і переговорити усно. В тих розмовах побачите правдивий танець погоні за наживою, танець, який вам покаже всі варіянти людської низької натури, коли вона гониться з „погорди гідним металом“.

— Чудово, браво, бравісімо! Дякую вам, пане професоре...

— Нема за що, містер. Ви самі казали, що всі роди людської розривки перестали вас бавити. І ця ваша мільярдерська розривка надокучить вам скоро. Дивитися на людські мерзенності може бути якийсь час джерелом розривки, але і це джерело, як усяке инше, не невичерпане. І ця ваша розривка має свою відворотну сторону медалі, що після неї ви вже нічогісінько не знайдете, що могло б вас зацікавити в житті, як ви й надалі схочете лишитись при ваших мільярдах. На закінчення дозволю собі вжити вашої любої формули: амінь, амінь глаголю вам, не має капіталіст у своїм репертуарі жодної розривки, яка не крила б на своїм дні безмежної нудьги. Це експіяція за те, що всяка така розривка походить з поту і крови робочого люду, або, иншими словами, це консеквенція паразитизму капіталіста на організмі суспільности.

— Ви соціяліст, пане професоре?

— Може бути, хоч не належу до організації. Зрештою ця аксіома — висновок довголітньої практики...

. . . . . .

— Подивляю,— каже,— бистроту вашого розуму, пане професоре. Дякую вам сердешно за консультацію. Ідея конкурсу просто знаменита. Але ви може б так без конкурсу прийняли посаду... Ну, не скажу блазня, бо це могло б вас без потреби образити, але от так товариша, з яким можна вести таку любу розмову, як ось тепер. Вірте мені, прийму вас з одвертими раменами...

Професор дякує „за велику честь“ і обіцяє прислати одного з своїх асистентів. Він з радістю згодиться за меншу ціну. Зрештою Бамбертон оголошує конкурс на блазня. Розпочинаєтьсч „блазенська кампанія, що в ній приймають участь преса цілого світу і люди науки“.

Для повности образу годиться тут додати, що в цілій тій „блазенській кампанії“ не пощаджено також старого Шекспіра. Найвизначніші шекспірологи містили в фейлетонах свої статті, в яких обговорювано і коментовано блазенські сцени, густо нашпіковані Шекспірівськими цитатами.

„Король Лір“ і королівські драми були в роботі... Заговорила Европа, Япан, Індія і Китай... Термін конкурсу був двомісячний. Містер Бамбертон був спонуканий прийня и осібний штат урядовців, який би зайнявся уложенням і статистичним обробленням „блазенської“ кореспонденції. І урядовці дійсно вив'язалися із свого завдання на славу. Вони обчислили докладно, скільки зголосилося акторів, скільки кловнів, скільки духовних, чиновників, скільки професорів університету... На посаду блазня вислало оферту кілька міністрів і навіть один президент кабінету. І містер Бамбертон мав заняття і розривку“.

Але не треба думати, що з Артима Хомика є який-небудь соціяліст. Він перш за все великий український націоналіст, а потім це така психічна організація сучасного европейського інтелігента, що в їй дуже „скомпліктовано“ поєднано оптимізм і песимізм.

„Оптимістичний гном:

— Капіталізм — це боляк на організмі суспільности, який трісне і згине...

Як загинуло багато його попередників...

Песимістичний гном:

— Це правда. Але коли цей боляк трісне, скільки рознесе сопуху. А матерія не гине“.

Немає переконання, певности немає що до загибели капіталізму, немає довір'я, немає певности що до сили пролетарського руху. Ось що можна вичитати з Хомика про пролетаріят:

„Ціла організація психофізична босяка пролетаря достроїлася до капіталістичної системи з її продуктами виділення: правом власности, проституцією, мілітаризмом і алкоголізмом... Над трагедією і комедією носиться дух іронії та сміється гірко...“

Ось зразок Хомикового скепсису та іронії.

„Містерові Бамбертонові замельдовано містера Моріса Блютзавга, редактора ліберального щоденника, який заступав біржеві інтереси.

Глянувши на карту, містер Бамбертон сказав про себе: „Обіцююче назвисько“ і велів просити.

Увійшов панок, гладкий семіт, і з хитрістю в очах, з самозадоволеним добре виголеним лицем і з закругленим черевом — типовий „буржуа“.

Привітання, потім розмова. Справа в тім, що в стейті Арканзасі почався рух у напрямі обмеження проституції і алкоголізму. Революційна анархістична преса почала кампанію, а ліберальні газети стероризовані, їм бракує ідеології, якої дуже багато у їхніх конкурентів. Мільярдер заспокоює ліберала: нічого боятися, щоб людство могло піднестися, коли одібрати в його алкоголь,— почне пити нафту

або ще якусь отруту, зникне проституція, запанує педерастія то-що. Ліберал звомпив з того спокою і цинізму мільярдера. Бамбертон спокійно каже, що на його фабриках панує крайня проституція і сифіліс. Єдиний засіб усунути це, то усунути його самого, мільярдера Бамбертона. Він далі каже:

„Доки я ще пан, доти проституція мусить бути, алкоголізм мусить бути. Може бути тайне торгування так живим м'ясом, як і отрутою, але це не зміняє сути речи. Всяка зміна принесе тільки користь сильним миру сього. То ж не турбуйтесь. Инша річ, що вам, пропінаторам і торговцям живим м'ясом, треба руками й ногами боронитися — це вам натепер могло б пошкодити. Та я був би наївний, якби помагав вам у тій боротьбі. Жеріться, як пси, і позаїдайтесь, я заховую невтралітет...“

Ліберал редактор каже, що вони будуть боротися во ім'я поступу, во ім'я ідеї... Це викликає щирий сміх Бамбертона, який одверто заявляє лібералові, що вони в ім'я братерства, свободи і рівности луплять шкури з брата. Ліберал обурено каже, що Бамбертон ретроград і не розуміє сути поступу. На тім розмова уривається. Пригноблений Моріс Блюдзавґ, редактор ліберальної газети, яка заступає біржові інтереси, іде од Бамбертона з нічим.

Хомик розкриває механіку капіталізму в цілому ряді подібних малюнків („Трагедія поетичної творчости“, „Комедія поетичної творчости“, „Психологічна свобода волі“, „Капіталізм“...).

Капіталізм

Стогнала земля, коли він приходив на світ... Потоки крови, поту і людських сліз, ціле море горя розлилось, коли він родився.

А родившися, він зараз став на ноги, і неначе казочний Кронос, пожер своїх батьків і рідних.

Пожер своїм почварним ротом і стравив ненаситним шлунком і добро і красу, і правду...

А пожираючи і травлячи, він ріс і ріс...

Досягнув головою неба і поглянув зухвалим оком у його вікно, що поробляє бог...

Бога не доглянув...

Сам оголосив себе богом...

А люди повірили в його божество. Вони все мусять мати свого бога. І поклонилися йому...

Ніколи досі жаден бог не зазнавав такого почитання, перед жадним так не дрижали люди... А він ріс і ріс...

Огорнув усю землю, повітря і воду, неначе обручем, своїм могутнім раменем...

Мов пса на ланцюг, прив'язав природу своєю деспотичною рукою...

Хто це?..

Почварна, страшна і дивоглядна личина.

Органи її — безоглядність, брутальність і цинізм; органи травлення — хапчивість і захланність.

Коли появився в трансцендентальному царстві ідей, як нова ідея, старі ідеї з подивом дивилися на неї...

Не могли пояснити собі появи цього інтруза серед них...

Він заворушив їх кам'яний, ідеальний спокій...

Та в цьому трансцендентальному царстві літали ефемериди - метелики, які, неначе світлячки, кидали деяке світло в темряму ідей. Це були гноми...

Оптимістичний гном:

— Капіталізм — це боляк на організмі суспільности, який лусне і згине... як загинуло багато його попередників...

Песимістичний гном:

— Це правда. Але, коли цей боляк лусне, скільки рознесе сопуху А матерія не гине.

І згасли гноми - ефемериди, зневтралізувавшися, як дві різні електричності.

Настала пітьма в трансцендентальному царстві ідей і триває до нинішнього дня..."

Хомик в своєму житті відогравав ролю професора Йонатана Смітта, що стояв між двома таборами, і хоч він умер як кореспондент дипломатичної української місії (уряду Петрушевича в Парижі) у Відні, не доїхавши до місця його призначення, і хоч за труною його йшли українські „дами патріотеси", а втім гном скепсису, очевидно, не вмер в йому, і він був справді позаколективний безпартійний ненависник капіталізму, якийсь химерний індивідуаліст — бунтар.

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА (нар. 1865 р.)

Найвизначніша з українських модерністів. Народилася на Буковині в м. Гура-Гумора. Вчилася в німецькій школі і замолоду була під впливом німецької літератури, особливо Ніцше. Перше почала писати німецькою мовою. Почала друкуватися в 90-х роках. Перша річ, яка звернула загальну увагу,— „Битва" в альманасі „Дубове листя" (Київ, 1903). Герої Кобилянської —ряд жіночих образів емансипанток, незалежних гордих жінок, що *живуть на власну відповідальність і сами собі вистарчають*. Кобилянська утворила єдина з модерністів велику повість, збудовану на психологічному зображенню жіночої душі. В основі її світогляду лежить, безперечно, аристократичний індивідуалізм, хоч це дехто і заперечує, кажучи, що вона просто „бореться з міщанством душі людської". З творів Кобилянської найвизначніші *повісті*: „Царівна" (1896), „Людина" (1899), „Земля" (1902), „Ніоба" (1906), „В неділю рано зілля

копала" (1909), „Через кладку" (1912) і „За ситуаціями" (1914); новели: „Некультурна" (1897), „Природа" (1897), „Покора" (1899), „До світа" (1905), „Хрест" (1906), „В долах" (1906), „Віщун" (1910), „В-осени" (1910), „Весняний акорд" (1910), „Старі батьки" (1910), „Місяць" (1911), „Юда" (1915), „Назустріч долі" (1917), „Лист засудженого жовніра" (1917), „Лісова мати" (1917), „Сниться (1917). Ціла творчість Кобилянської розгортає єдиний образ жіночої душі нового типу жінки незалежної, непідлеглої. Початок цього типу є повість „Царівна", Сирота Наталка Верковичівна хоче бути собі ціллю, її ідеал самовдосконалення, боротьба за індивідуальність з тим міщанством, обивательщиною, що її оточує. Треба розуміти становище жінки в Галичині і Буковині, щоб відчути тую моральну революцію, яку принесла в своїх творах Ольга Кобилянська. В листі до Драгоманова Бучинський з подивом говорив про те, яке враження справила на його Олена Пчілка і тут же дав убивчу характеристику галицьких жінок, їхньої міщанської обмеженості. Як приклад, досить згадати анекдоту про дочку Бориса Грінченка, яка приїхала вчитися до Львівського університету. Галицьке суспільство було здивоване, що панночка Грінченківна ходить на університет... без мами. Отже, в таких умовах проповідь Кобилянської набирає нового значіння. В 1900 році Леся Українка писала про Кобилянську: „Даже доброжелатели ставят ей в вину, что она слишком залетает в заоблачную высь, гораздо выше чем достигают вершины Буковинских гор и потому не видит и не хочет видеть, что делается в долинах, где страдает буковинский народ. Для этих упреков есть известные основания. Действительно, Кобелянская, пережившая сильное влияние философии Ницше, обнаруживает часто стремление к идеалу „сверхчеловека", что приводит ее иногда к расплывчатым и отвлеченным мечтам, но зато парадоксальный дух Ницше развил у молодой буковинской писательницы гораздо большую смелость мысли и воображение, чем мы привыкли видеть у большинства писателей руссинов. Протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы, составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа" (твори Лесі Українки, видання „Книгоспілки", т. VII, 1925). Леся Українка зауважила, що Кобилянській більш знайоме життя інтелігенції, звідки вона й бере свої сюжети.

Одядин (тип) — марксист, що потроху еволюціонував до міщанина і кар'єровича. Кобилянська змальовує боротьбу ідеалістичної і матеріялістичної філософії в досить оригинальному освітленні. Ідеали „царівни" були ідеалами певної частини інтелігенції 80-х років—

найбільш освіченого жіноцтва. В цій повісті є багато особистого. На думку Грушевського („Літературно-Науковий Вісник", 1898, кн. I), в основу сюжету взято відому фабулу про Сандрільйону. Вже в цьому творі виразно переводиться аристократична ідея. Аристократизм Кобилянської є не тільки аристократизм духа, вона цілком співчуває і гербовому, родовому аристократизмові, протиставляючи ознакам плебейським суто шляхетські риси. В неї єсть образ ніжних жіночих рук, які не знали ніякої праці, і цьому образові протиставляється у другому творі руки „наємника", які зображено „неповоротними, від тяжкої праці майже неформеними руками: „озброєний лісничими топорами, тяжкими залізними ланцюгами — сам собою зовсім поганий на вид" — такий у Кобилянської робітник. Більшість її творів є мрійна та ідеалістична фантастика, звязана з життям тільки ланкою романтичного перетворення дійсности. Основна її манера — психологізм, який в неї є протилежністю реалістичному способові писання, і скільки вона є психологом, а не соціологом, стільки і в літературі відограла ролю певної реакції проти соціологічного реалізму її попередників, особливо Франка. Основні мотиви прози Кобилянської, крім аристократизму та психологізму, є тема природи, що цілком логічно виходить з двох перших ознак. Кобилянська також брала свої теми із життя селянства, часом вона навіть наближалася в освітленні селянського життя до Франка і Стефаника, але взагалі її селянські сюжети освітлено з погляду ніцшеанки-аристократки. Тільки в останній період своєї творчости під величезним нагнітом військових подій дала Кобилянська кілька нових творів, сповнених глибокого трагізму, з добре збудованою фабулою, що в їх старий естетизм-аристократизм майже не позначилися.

До своєрідних стилістичних рис письменниці належить спосіб закінчувати новели, доводити їх до шпанунга, не даючи розвязки: в момент найбільшого напруження письменниця несподівано ставить крапку, даючи на волю читачеві здогадуватися, який мав бути кінець. Але такі вже умови злиденної української дійсности, що справжнього послідовного письменника-аристократа вона створити не могла. Що-правда, в усіх її творах підкреслюється симпатії до шляхетства, вказується на добрий вплив освіченого панства на селянство (наймичка Анна то-що). Селянство в неї здебільшого заможне (Івоніки, Докія, Тодорина, Жимчук — в „Землі"). Поезія хліборобської праці — поезія особливого волов'ячого ритму. Кобилянська списує селянський побут цілком романтично: це ідилія (ідилія возовиці сіна, ідилія волів тирольської раси, що орють селянські лани . . .). В житті селянства

Кобилянську обходить не соціяльний бік, а моральний, як і здебільшого в її творах моральна проблема, проблема вміння любити, набирає найгострішого значіння. Ідейний бік творів Кобилянської стає зрозумілий після аналізи образу ніцшеанця Йоганеса. („За ситуаціями"). Це надзвичайно балакуча людина, що популяризує старі ніцшеанські істини. Всі повісті Кобилянської розвивають центральний образ царівни в різних варіянтах.

Новела Кобилянської трохи більш різноманітна. Найбільш славнозвісна в свій час поема „Битва" має в основі ніби-то соціяльну тему: загибель лісу під натиском промисловости. Після опису рубання лісу йде опис фабрики, тартака. Дуже багато мови про загибель вікових дерев, чудових смерек і, як класичний зразок її естетизму: — ніже єдиного слова немає в цій поезії смерти дерев про брутальну прозу життя: тих робітників, що працюють у лісі, як наймити капіталу. Взагалі так звані настроєві малюнки природи та улюблена від Кобилянської тема осени є тільки засобом втекти від соціяльних проблем, утворити затишний куточок, куди б не долітали голоси справжнього життя. Поезія в прозі Кобилянської — зразок складної символізації, якої мета — ідея оборони певної вузькости, яка, мовляв, ховає зате велику глибочінь. Це одна з улюблених ідей Кобилянської, основа її моральної свідомости. Слідом за Ніцше та Ібсеном тавро вишуканости, психологія незвичайних людей, загалом усього незвичайного, хоробливого, рафінованого — ось улюблені Кобилянської мотиви. Психологічна аналіза її справді майстерна, але вона не пояснює типів, власне типів у Кобилянської немає. Тип є узагальнення, пересічна великість, а Кобилянської образи є виємки, окремі надзвичайні випадки. Психологія напівсвідомого виявлена в новелі „Покора". Артист не може забути, як колись до його підійшла циганка з двома дітьми. В його осінніх згадках (її естетика вимагає згадок обов'язково осінніх) щось напівсвідоме промовляє про те циганеня, яке поцілувало йому руку, коли він йому подав якусь монету. Коли аристократи — вища порода людей, то мужики — тільки воли, білі воли, що живуть не мозком, а органічно, вони є просто частина природи. Кобилянська фактично викидає їх за межі людського суспільства. Суспільство складають тільки вищі істоти, а селяни і взагалі робочі верстви повинні знати своє природне діло. Можливо навіть, що так і краще, що нічого і не поробиш і аристократ в такому „ідилічному" становищі навіть по-свійському „любить мужика", який не нарікає, а спокійно і як віл велично порається на своїй землі. Безправність і забобонність селянська є, можливо, наслідок

і соціяльних умов, і, може, їх треба було б поліпшити, але, загалом беручи, нічого взагалі сподіватися, щоб селянство могло колись приєднатися до вищої культури. Очевидно, треба ж комусь сіяти хліб, щоб його споживали білі випещені панські руки, які ніколи не знали ніякої праці і які єдині здатні розуміти, відчувати і творити мрійливий романтичний світ собі властивої утонченої краси. Краси, може, оповитої серпанком меланхолії, але, безперечно, далеко ціннішої, ніж безтурботне волов'яче животіння робучих худоб. Кобилянська не те що закриває очі на селянське бідування, часом вона навіть про його пише, але це бідування не таке вже цікаве, щоб ним заповняти картки дійсно мистецьких творів. Для мистецтва єсть инші теми, инші сюжети, далеко більш цікаві, як, наприклад, музика. Хороша, велика музика для інтелігентної освіченої людин, звичайна річ, далеко приємніша, ніж які-небудь описи селянських злиднів. Навіть проблема великого й болізного кохання — і та в світлі мистецьких уподобань Кобилянської варта далеко більше, ніж питання економічної неволі робочих верств. От єсть у неї новела „Банк рустикальний", стисло, імпресіоністичним засобом сконцентрування настрою антитетичною будовою, протиставленням веселих дітей загубленому батькові дається мистецька картина селянських злиднів. І не одна така річ єсть у Кобилянської. Але розповідає вона про таке, як про зовсім чужий і далекий світ, одна згадка про який викликає болючу гримасу розпачу на обличчі вражливого европейського інтелігента. Селянство — це застійне болото, яке боїться поступу і для поступової людини нічого світлого в тих обмежених селянських рямцях бути не може. В усіх творах Кобилянської вражає оця аристократична монотонія. Брак різноманітности, розроблення раз узятого єдиного образу протягом цілого літературного шляху спричинилося до того, що Кобилянська ніколи не була дуже популярною письменницею, ніколи не мала великого кола читачів. Відношення критики до неї мінялося: починаючи від народницького морального обурення з приводу антидемократизму, антигромадськости Кобилянської до захоплених вигуків модерністичної критики, яка проголосила, що ідея краси (яку цілком заперечував Франко) велика і безсмертна і що її сторожем є Кобилянська, яка держить „хоругов вічної і незглубимої тайни". На всьому шляху творчому письменниці її читач не збільшувався і все вона лишалася письменницею для невеличкого гурту обраних. В своїй рідній Буковині вона менш відома була, ніж у Києві в епоху „Української Хати", де Євшан та Сріблянський яко мога роздували її значіння, хотіли зробити з неї прапор модернізму, протиставити її культ культові

Бориса Грінченка. Сріблянський проголосив Кобилянську просто таки поетом майбутньої людини. Повість „Царівну“ рекомендував за книжку доброго тону для молоди і з тою ж метою хатянське видавництво „Життя й Мистецтво“ видало роман „За ситуаціями“. Сучасна критика знаходить багато спільного в стилістичних засобах між творчістю Кобилянської та образами Хвильового.

Безперечно, після Франка з його цілковитим запереченням самого розуміння краси, шукання краси Кобилянської є певне реакційне з'явище в літературі. Але всяке моральне обурення народників виявляло тільки їхнє нерозуміння того процесу справжньої емансипації частини української інтелігенції від демократизму та суспільних настроїв. Певна частина української інтелігенції відчула нарешті гостру потребу зректися народницького „слугування народові“ і жити для себе, собі вистарчати, жити на власну відповідальність, створити окрему верству соціяльну чи то прошарок, міцно звязаний з владущими класами. Народницька критика не доцінювала цієї ролі модерністів, намагалася довести, що вони не мали ніякого значіння в українській літературі, що їм тут не належиться ніякого місця, бо, мовляв, українська література в цілому є народолюбна, демократична і йшла чесно і не має за собою зерна неправди, як казав батько Тарас Григорович. Отже, коли появився український модернізм і дав таку письменницю, як Кобилянська, то це виразно ламало народницьку схему історії української літератури, і треба було просто обминати цей прикрий факт мовчанкою. Тепер нема рації замовчувати наявність антидемократичних, антисуспільних напрямків в українській буржуазній літературі: вони тут цілком на місці, вони мають усі права.

Українська буржуазна літератра, як і всяка инша буржуазна література, не могла не мати подібних письменників і нічого не було дивного, що серед їх були люди з не абияким талантом. Кобилянська надіслала до редакції. „Комуніста“ такого листа:

> Прошу Вас бути так ласкавим і надрукувати оцю мою тут написану подяку в радянських часописах.
>
> Дорогі мої брати і сестри, українські громадяне, високо шановні знайомі з давніших літ і прихильники моїх скромних праць!
>
> Я звертаюся до Вас з проханням приняти мою щиру подяку за те, що коли святкували тут, у нас на Буковині, а пізніш ще і в Галичині і де інде 40-річний ювілей моєї письменницької діяльности, *перші привіти прийшли мені* з великої України, *з Радянської України*... неначе принесені голубом зелені листочки, випущені з арки Ноя по потопі — устроюючи і в себе подібні свята.

Всім тим, як кажу, вищеназваним стискаю я по щирості руку й дякую їм за їх духову і матеріяльну співучасть в моїм тім святі — з запевненням, що, коли працюю, *моя душа звернена зараз, як і дотепер, до тої одної великої матери, що одна наше сонце, наша надія й сила.*

Ольга Кобилянська

Чернівці. 10 лютого 1928 року

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК [1])

Цілковита протилежність Кобилянській що до сюжетів і їхнього оброблення. Письменником української інтелігенції взивати його ніяк не можна. В статті „Поети й інтелігенція" Стефаник пише:

„Інтелігенція наша й донині не виробила собі ні ідеалів, ні життьових форм, характеристичних для неї; і до неї поети і письменники не можуть створити нічого тривкішого з її життя. Як спочатку, так і тепер звертаються до життя простого люду, бо там находять більше інтересного й вартого. Інтелігенція є в нашім житті Доробкевич, котрий своїм положенням мусить бути трохи демократ, трохи аристократ, не сміє мати характеру. Такий відламок суспільности для поетів не може бути принадним, і не диво, що хоч як інтелігенція благає для себе, хоч маленького, Крашевського, таки не може вимолити його. Своїм життям і ідеалами негодна вона заповнити кількадесяти томів повістей, ані захопити таланту, щоб писав ті повісті... В останнім часі Ольга Кобилянська в своїй фантазії „Поети" сказала, що в нашім краї поети — це жебраки. Це є також визов, і українська інтелігенція хіба не схоче ігнорувати цього голосу, бо це писателька, власне, тої інтелігенції".

Цю статтю вміщено в „Літературно-Науковому Віснику" за 1899 рік. Стефаник слушно зауважив, що Кобилянська є письменниця української інтелігенції: з того часу вона написала таки справді кілька томів повістей з життя інтелігенції.

---

[1]) Василь Стефаник (нар. 1871 р.). З автобіографії: „Мій батько Семен та матір Оксана повмирали та ще мої сестри — Марія (старша від мене на два роки) та Параска й мої братики — Юрко та Володимир. Від мачухи живуть тепер чотири сестри та один брат. Моя жінка Ольга з Гамораків умерла на початку року 1914 й оставила мені троє хлопців: Семена, тепер університетського студента, та Кирила й Юрка — гімназистів у Коломиї. Мій батько, як заможний мужик, жив близько з місцевим поміщиком Йосипом Теодоровичем. Це був на свій час гарний чоловік, приятель селян, учасник повстання Гарібальді та польського року 1863. Він і намовив батька давати найстаршого сина до школи... Із сільської школи в Русові я перейшов до виділової школи в Снятині, який від Русова віддалений 8 кілометрів... Скінчивши в Снятині 4-відділову, я по феріях поїхав із моїм батьком до Коломийської гімназії... Року 1892 я зложив у Дрогобичі іспит зрілости і цього ж року в-осени виїхав до Кракова вчитися медицини. З тою моєю медициною вийшло діло без пуття... З Кракова по невдалій медицині вернув я до Русова і проживаю тут тепер... 1908 — 1918 років був я послом до австрійського парламенту, де не виголошував ніяких промов, два рази я був на Україні".

Новела Стефаника (а пише він тільки новели) цілком нове з'явище в літературі. Це найбільш скупчені, сконденсовані твори, що в найбільш ніби-то простій формі подають трагічні факти селянського бідування. Звичайно вважають Стефаника, як і Коцюбинського, за типових імпресіоністів. Европейський імпресіонізм має сім основних ознак: 1) дійсність імпресіоніст передає так, як сам її приймає; 2) викладає сюжетний матеріял у порядку переходу вражінь крізь свідомість. Власне, сюжету при такій манері може й не бути; 3) нічого, крім вражінь, не передає; 4) дає не характери, а ледве помітні деталі; 5) в ледве помітних моментах почуття натякає на щось позасвідоме, підсвідоме, таємне, ірраціональне; 6) об'єктивні, безличні враження; 7) розпад дійсности на низку випадкових вражінь, нічим незвязаних уривчастих картин. Оскільки ці ознаки надаються до творчости Стефаника? Художній твір у Кобилянської виникає на тлі особистого світосприймання: письменниця виявляє свої симпатії, певний життьовий досвід, спостережливість, знання душі людської і певні літературні традиції. У Стефаника до цього додається момент суспільний. Він навіть домінує в його новелах. Психологічний малюнок у Стефаника не заперечує соціологічного підґрунту. Життя селянства і його бідування є передовсім соціяльне з'явище (бідування на чужім полі). Навіть опис весни супроводиться соціяльним контрастом — весна не весна, коли її хлібороб зустрічає не на своїй ріллі.

Як будує свої новели Стефаник? В багатьох з його творів панує монолог, в багатьох є діялог. Стефаник любить рямкову будову, як уживав її і Франко, тільки у Франка (це сам він спостеріг, порівнюючи свої твори з Стефаниковими) новела має характер докладного протокольного опису події, її рямці заповнюється протокольним переказом, як воно все сталося. У Стефаника протоколу немає. Він дає стислі, скупі відомості, основні вузли подій. У його психологічне з'явище пояснюється соціяльними чинниками. Архітектоніка Стефаника буває часом двопланна: після зображення бідувань письменник показує селянську душу, селянські надії на краще. Тон творів назверх цілком епічний. Найстрашніші речі переповідається найспокійнішою мовою, і в цьому секрет величезного емоційного впливу його новел. Автор не висить над читачем, не підкреслює йому од себе нічого, не нашіптує йому своїх думок і вже ніколи не виступає одверто, але система емоційного зафарблення, бічних натяків, так збудована, що читач не потребує безпосереднього втручання автора в тканину художнього твору. Сюжет розвивається на тих

емоційних зарядах, що їх дається в процесі розгортання фабули в безпосередньому звязку з персонажами. Коли основна риса європейського імпресіонізму є цілковита безідейність, „пленер“ (малюнок на тлі чистого повітря), комбінація зорових фарб, то в Стефаника імпресіонізму немає. Мопасанова новела теж досить стисла. Він учився у Золя, який йому загадував описати якусь подію, але не більше, як на сто рядків. Власне такий спосіб писання Стефаника— як-найкоротше. Психологізм Стефаника не є психологізм антиреалістичний, цеб-то антисоціяльний, письменник ніколи не віддається на волю своїх вражінь; навпаки, він свідомо будує систему емоційних зарядів, щоб скерувати її до певної мети. Стефаник не ігнорує почувань, але й не піддається їм, а з певним розрахунком володіє своїми засобами, щоб створити певний настрій в наслідок цілої низки різноманітних почувань, що їх викликає в душі читача послідовним розвитком художнього образу. Будова образу в Стефаника складається не з самих розмов та монологів, але з певних рухів і тонів. Отже, засобами позаімпресіоністичними, бо письменник дає відчути цілу людину в усіх її різноманітних так зовнішніх, як і внутрішніх проявах. Отже, Стефаник використовує деякі технічні здобутки імпресіонізму в реальному плані своїх творів. Краєвид у Стефаника звязаний з основною темою, чого не було або що не завжди було в натуралістів. Часом динамічні образи природи являються вступом до відповідних порухів людської душі.

„Ще до сходу сонця сходилися вони до голяра Тимка що-неділі й свята, щоб голитися й підстригати чупер. Приносили з дому то хліб, то солонину, то инший харч, а грошей ніколи. Їх було вже небагато в селі, що держалися Тимка, бо одні повмирали, а другі пропали на війні. Але від тридцяти літ вони привикли мати оцей схід і не покидали його“.

Це вступ, рямка: кілька звичайних слів про незвичайні речі, а потім просто шматок самого життя: жива розмова. Вона лаконічна, скупа:

— Кобисте не курили такі тютюни, що я гину від них, та не ржали, як коні, бо я глухну.

— Сиди, Насте, тихо, а глуха то ти давно.

— Як не глухнути в такім млині, стидайтеся, старі пайташі.

— Та чого ви слухаєте музику з беззубого гребня,— каже Тимко.

— О, якого газду маю, видите ступеня. І він ще такий храпливий та слинавий...

— Ти питлюєш язиком, як у млині...

— Тьфу на тебе, старий.

— Вона б ще хотіла, так, як давно, аби її попліскувати по м'якім, але, небого, вибачай, м'якого вже давно нема.

— І це ти таке в неділю говориш, окаяннику, таке сьогодні - завтра до дучі маєш забиратися...

— Най і до дучі, а таки старих бабів не буду плескати.

Регіт, сміх, Настин кашель.

Мова персонажів — уламок життя. Це не література, а сама дійсність, і то певна дійсність, взята з певного закутку української землі (Покуття) з його особливою мовою. Ще одна така розмова, друга і кінець. Прості розмови засуджених на загибель людей. Кінцівка:

„І вони виходили з хати із спеченими обличчями, які сонце довгі роки пряжило, зоно й тепер зараз увіссалося в них та й вони його несли до своїх домів".

От і все.

По стислості мови і силі драматизму це щось нечуване в нашій літературі: майстер европейського значіння.

Висновки відносно художньої маніри Стефаника доведеться зробити такі: дійсність він передає так, як сприймають її селянські персонажі. Од себе дає рямці, які скупо і точно описують чи констатують факти. Далі діють сами персонажі, що в автохарактеристиках цілком себе виявляють, але ці автохарактеристики — звичайна мова, буденна розмова про небуденні речі. Трагізм персонажів Стефаника не є накопичення вийняткових ситуацій, не є трагізм особливих людей. Це звичайні селяни з їхнім звичайним лихом і од цього трагічне становище персонажів не зменшується, а набирає особливого значіння соціяльної проблеми. Виклад фабульного матеріялу йде в черзі переходу вражінь крізь свідомість не автора, але його персонажів. Вражіння здебільшого підпорядковано загальному планові твору. Нічого ірраціонального немає. Дійсність не розкладається на низку випадкових вражінь, але з окремих розрізнених вражінь читач наприкінці дістає суцільний образ дійсности. Це є письменник злиденного галицького селянства.

ЛЕСЬ МАРТОВИЧ (1871 — 1916)

Колись зараховували Мартовича до так званої Стефаникової школи, але цей письменник цілком своєрідний, хоч і дуже подібний до Стефаника що до вибору тем і їхнього освітлення. Подібність умов, що витворили обох письменників, спільне виховання, спільна

доля спричинилися і до подібности літературного шляху. Першу новелу Мартовича видруковано року 1889 („Нечитальник"):

„При келішку горілки я й побалакати, вважаєте, люблю, бо я старий та чей не піду з парубками за льондрами гонити, о, ні-і. А осесе то-але Вип'ю, вважаєте[1]), один, вип'ю другий, побалакаю, та й душа на місці. Бо й хто то, вважаєте, знає, чиє завтра?

От, москаль, чути, повстання робить на заграницю, ніби-то, як якийсь казав, і на нас, бо він, уважаєте, москаль та свої мухи, як той каже, показує. Та й буде, хло, війна".

У Мартовича властива індивідуальна мова селян доходить до певної пересади, чого нема в Стефаника. Мартович захоплюється комізмом ситуації, додає властивого собі гумору до розмов персонажів. Є в його щось од модернізованої етнографічної стилізації. Новела закінчується в такий спосіб:

„Жий нам, як якийсь казав, Абрамку, на многая літа, а як буду війтом, то, вважаєш, утроє ти заплачу! хи-хи-хи!

Ґи-ий, сіда дана-а!
Сіла кітка на барана,
Сіла,— як той каже,— кітка на барана,
Сіда... на той... наприклад...
У-е, у-е,— ой-ой-ой,— у-е! у-е!

Стефаник на такі засоби ніколи собі не дозволяв. Його скупість казала йому давати тільки те, що треба для сути речи, і ніколи Стефаник не захоплювався стилем, манірою, одно слово, тим, що зветься літературщиною. Він не ганявся за певним ефектом. Франко вороже зустрів „Нечитальника", і після його засуду редакція студентського журналу „Товариш" не прийняла рукопис до друку. У Мартовича етнографічні рефрени походять від основної його маніри поєднувати сюжет поважний з комічними орнаментальними додатками, з чого виникає, кінець-кінцем, те, що зветься гротеском (поєднання трагічного з комічним[2]).

Велика повість „Забобон" значно слабша за новели Мартовича, розвезена, але подає цікаві побутові рисочки з міщанського життя.

---

[1]) Повторення (ампліфікація) одного слова („вважаєте"; в Толстого один персонаж „з народу" повторює „значить").

[2]) Друге значіння гротеску — кумедне, дивне, виключне, поєднання реальности і фантастики, перехрещення стилістичних планів. Тоді це суто романтичний ґатунок.

МАРКО ЧЕРЕМШИНА (ІВАН СЕМАНЮК, 1874—1927)

Стилізатор, якого основне захоплення є милування гуцульською говіркою. Ухил в літературщину єднає його з Мартовичем, а нахил до краєвидів, до замилування природою відрізняє і від Мартовича, і від Стефаника. У Черемшини скрізь Гуцулія понад його улюбленим Черемошем. Імпресіоністичні засоби малюнка, безперечно, використані Черемшиною, але й у його багато відмін від европейського імпресіонізму. На думку А. Музички („Марко Черемшина“) панівний літературний ґатунок Черемшини є *стилізація* селянського *голосіння*. Письменник якийсь час (роки студентства у Відні) зазнав значного впливу німецьких модерністів: відвідував те саме „Câfë Central“, де бував Петер Альтенберґ, і пробував писати в модерній манірі „поезії в прозі“. Тільки вплив Франка, його особисті поради кинути писання тих поезій в прозі, а взятися за малюнки з життя гуцулів спричинився до зміни ґатунку Черемшинової прози. Настроєва новела-розповідь („Зведениця“) є таким зразком „психології голосіння“. Ось зразок голосіння — стилізації в Черемшини:

— „Ой, посходяться діти неньку виріжьити!
— „А куди ти ідеш, ненько?“ — будуть голосити.
— Ой, добру-сте, небожєта, неньку мали, та коби-сте були дозирали.
Та й гірький світ тобі, Гнатку, буде, що вигибают добрі люди.
Багачі ті не приймут, не будут говорити:
„Віді, ти голоден, Гнатку, на-ко теплої кулешки.
Віді, тобі ноги позапухали, на-ко тобі постільці чоловічі“...

Отже Франкові завдячує Черемшина, що не зробився цілковитий з його модерніст.

АРХИП ТЕСЛЕНКО (1882—1911)

Як слушно зауважив тов. Пилипенко в своєму біографічному нарисі, був з Тесленка попередник теперішніх плужан, співець українського села в часах першої революції.

Тесленко був живий символ революції 1905 року і такий він лишається в українській літературі. Именно він, а не Коцюбинський, приміром. Хоч і цей писав про село, писав більше й краще: Коцюбинський власне писав про революцію, а Тесленко був — сама вона, втілена революція 1905 року. Доля його — її доля. З Коцюбинського був літератор, з Тесленка — діяч революції, що взявся за перо і хапко занотував свої почуття, думки й настрої своєї доби, своєї

верстви. Тим-то і знайшов собі широке коло читачів, яким був приступніший, ближчий, ніж Коцюбинський.

Саме на Полтавщині було огнище селянського руху. Вже з березня 1902 року почалися заколоти в маєтках. У вересні 1906 полтавських селян суджено і 836 засуджено в арештанські роти і до тюрми.

Року 1903 „Искра" писала про РУП'івську агітацію: „Як снігом було засіяно їхніми листками Україну. З вікон вагонів, пішки, на велосипедах проїжджали сотні верстов на селянському возі, розвозили і розкидали насіння протесту українські революціонери. Щось нове, незвичайне освітило давно приспану, одсунену від політичного життя країну... Селянин з великим інтересом взявся за кинуту йому літературу його власною мужицькою мовою". Директор департаменту поліції Лопухін писав про батьківщину Тесленка — Полтавщину: „З кінця 1901 року швидко ширіться в Костянтиноградському та Полтавському повітах революційна пропаганда. Ця швидкість пояснюється не лише сприятливими умовами, але й незвичайно вмілим добором книжок, ширених серед селян. Їм роздано друковані українською мовою оповідання з народнього життя, які малювали економічну нерівність, та нерівність станів перед законом, байдужність до селянства та сваволю влади, тягар податків, причини зубоження селян"... На Полтавщині були прокламації „Спілки". У січні 1905 року Ленін подає гасло знищення царату, об'єднаними зусиллями „всіх і всяких революціонерів", нагадує про „важливість" спільного революційного натиску в момент „сучасної революції" „хай кожний соціял-демократ пам'ятає про те... що він репрезентує потреби й інтереси всього селянства". А в селянстві він виявив панування відробітної системи, що була гальмом культури, джерелом „татарщини російського життя". Селянин був повсякчас у боргах в пана та в куркуля. Середняцькі господарства геть руйнувалися, селяни сповняли армію безробітних, старцювали. Становище середняка було гірше, ніж становище батрака через малоземелля, що душило середняка-хазяїна. Коли засновано „Селянський союз" і почалися утиски, не минули вони й Полтавщини. Саме в місті Лохвиці 14 грудня 1905 року мав зібратися з'їзд виборних селян цілого повіту. Зібралося селян понад 500. Організатора було заарештовано. Селяни оточили будинок поліції. Сутичка: трьох селян забито, 9 — поранено. Тоді телефоном скликано селянство цілого повіту. Другого дня в Лохвиці було до 10.000 селян. „Спілка" агітувала серед батрацтва, закладала страйкові комітети. Громада спілки

на Полтавщині видала відозву до „Селян Хліборобів“ про те, що прийшов давно сподіваний слушний час. А. Рош свідчить, що в 1905 році в Пирятині і Лохвиці „було створено свої республіки“, Полтавська газета „Рідний Край“ писала про селянські збори повітові, де представник Байрацької громади між іншим сказав: „У Києві сидять монахи по 18 пудів ваги, а для чого вони здалися?“... Ще в липні 1905 року в рідному селі Тесленка, в Харківцях Лохвицького повіту є якісь гуртки, де щось гомонять про соціялізм. Урядник сповіщає станового, що в одного козака села Харківець є якась прокламація, яку дав йому Ярема Тесленко (брат письменника). У справах Полтавського губерського жандармського управління знайшов В. Щепот'ев і посвідку волосного писаря про Тесленка. Писар „був у садку в Архипа Тесленка. Прийшов сюди селянин, що вернувся з заробітків і розказав про забастовки робітників. Прийшов вчитель, розказав, що: „В г. Лохвице много социалистов, издают свои прокламации, книжки и журналы“ і до цього додав: „нам надо составить кружок демократов, быть ярыми защитниками революционеров, у нас в Харьковцах наверное наберется человек 30“. Цікаво писар закінчує: „К этому добавляю, что Архип Тесленко в первых числах июня ездил в Киев на богомолье и с того времени начали появляться в Харьковцах прокламации“. 25 жовтня 1905 року було заарештовано в Харківцях 14 селян, що про їх пан-ісправник писав: „В Харьковцах Лохвицкой волости организовалась шайка, которая своими действиями: грабежами, кражами, насилиями над личностями и имуществом и самоуправлениями навела страх и ужас на мирных жителей этого села“. В числі тих 14 був і Архип Тесленко. 2 роки перебував він у Вологодщині, етапом вертав додому і присудом куркулів отих пак „мирних жителів“ опинився ще на два роки у Вятській губерні. Що в Тесленка був у Лохвиці гурток, про це є натяки і в його дописі до київської „Ради“. Багатирі теж були організовані і доносили, і нахвалялися: „Он вони в бога не вірують, он вони ходять один до одного, збираються“. Звуть їх „демократами“. Вони — це „голота, що стала мать голос у обчестві“.

От один з їх, з голоти тієї, і зробився письменником Архипом Тесленком!

І списав Тесленко усі їхні пригоди. Звичайно, коли поля пів десятини („Страчене життя“), то можна тільки журно питатися: „Як воно, як ото чоловік — хазяїн?“. („За пашпортом“) і ото вони — по наймах. З дитинства ще... Коли чим панові не догодив — доконає, бо з села не втечеш: пашпорта не дадуть. З 13 літ у наймах і хуто-

ряночка Маринка, а школяр Миколка так той до старця в поводатарі (замість вимріяної „хторокласної“) приділився.

Одноманітна, нудненька „тематика“, вбога, немудра „сюжетика“ цього письменника. Десяцькі, сотські врядники-хабарники, станові й земські — ліберали, що пропонують „потерпіть“, бо, бач, „Дума“ лихові зарадить і „радощі“ злиднів селянських у марних надіях на тую „Думу“. Діти цих злиднів, що завчасно „одживають“, діти, що в їхньому житті ролю невмолимої долі відограють звичайнісінькі... чоботи! Виховують їх на прохачів („Наука“).

Попи, ченці, манастирі й церкви вишкиряються чи не з кожної картки Тесленкової. Остання копійчина селянська загарйована йде в попівські кешені („Син“ і инші).

Темні, загулюкані, запаморочені, обдерті, голодні сунуть лавою з сіл у манастирі на прощу вимолювати кращої долі, а їх там до решти обдирають ще й знущаються по тих „странних“ та нічліжках, а в церквах ще натаскують погромними промовами проти соціялістів-безбожників, що, бач, зазіхають на чуже добро („Любов до ближнього“).

Багатирі, дукарі на кшталт благочестивого куркуля Чвирі, що його сам батюшка в церкві вихваляє, знущаються з голоти: „заплати, так продам, а ні — то хай погниє воно в мене“. Вони радіють, коли гине замучений тюрмами злидар („Поганяй до ями“), вони лякають матерів, що синів їхніх „закували... розстріляли...“ („Немає матусі“), отих самих, що їх сами завдали ці багачі на заслання „Обчеським приговором“. Ці, що „позахоплювали землі, позажирали все... нігде і худобини попасти чоловікові бідному: зорюють он толоку вони, відгороджуються“. Вони прохають станового: „бунтувавсь, ваше благородіє, пожить землю нашу хотів... заберіть його, будь ваша милость“. От що робить на селі тая дукарня (навіть словник у Тесленка нагадує часом прокламації тодішні: слово „дукарі“ є у відозві спілки до „Селян хліборобів“). Як арештовано Андрія Луценка, впаяно йому: „главарь шайки анархистов-террористов“.

То багачі радіють: „повісять, повісять...“ А темні батьки й собі: „дочитавсь!“, „демократ, забастовщик“ — визвіряється Глива куркуль...

Етапи, тюрми, заслання — оце природний фінал страйкового руху 1905 року. Багатирі вистежують краще поліції перших діячів страйку. Багачі „накидають очима“ („Поганяй до ями“). Бувший вчитель, що опинився на дні, розповідає, як намовляв до страйку батрацтво в економії: „полегшало їм і харчі, і ціна“ („Да здравствует небытие“). Скільки тоді „попойшло“ в Сибіряку по пересилках,

скільки попоїло їх „божих коровок!“ („Немає матусі“). Навіть ченці прочанам етапом загрожують, як хто заживеться („Да здравствует небытие“). Славетна „Бутирка“ занотована від Тесленка в українській літературі.

Особливий психічний стан утворювала тая „неблагонадьожность“ і особливий тип людей („Прощай життя“). „Посмакувавши життя“ в тюрмі, вийшовши на химерну волю з туберкульозою („Немає матусі“), ці люди поволі гинуть зацьковані оточенням, часом зраджені колишніми приятелями, як той вчитель, що організував селянські страйки.

„Дно“ виховує теж особливу породу людей. Воно „виховало“ чесного парубка Омелька, може, теж на такого саме „скокаря“, як і ті, що серед їх опинився в тюрмі, і він уже „мріє“: „Коли б на волю, добуду лів... чи то пак — шпалер, перо (ніж) і у... гадів!..“

В 1905 році засновано „Союз русского народа“.

Через рік він уже був цілком побутовим з'явищем, і от Тесленко в червні 1906 року пише оповіданнячко „Истинно русский человек“, де показано, як антисемітизм пани ширять серед темних селян. Недарма і своє оповіданнячко присвятив Тесленко селянству.

Інтелігенція в Тесленка є різна.

Учитель Троянда йде на заслання, де стає „свідомим“ українцем. (Свого часу саме ці, перейняті націоналізмом, твори Тесленка вважалося „особливо інтересними — „На чужині“, де автор цікавими паралелями малює картини далекої, суворої і чужої півночи і рідної милої України“. — Так писав „Книгар“ у червні 1919 року, № 22). Учитель Яків Петрович хоче „Слід хоч невеликий після себе зоставить“. Він читає селянам Грінченка (теж, можна сказать...) і Глібова. Селяни, звісно, радіють: „Це-по нашому“. Та приїздить інтелігент иншого кшталту; „наблюдатель уездный“ — батюшка — і пише в книжці „посетительской“: „ученики заражены свободомыслием и сепаратизмом“.

І вчитель Яків Петрович, що передплачує легальну цілком „Раду“ (орган українських кадетів), боїться, що на нього донесуть: „українофіл, революціонер!“ — ламає руки й голосить: „що робити, що робити?“.

А от учителька Марина Петровна, так ця приятелює з таким теж інтелігентом сільським, як псаломщик Прокіп Остапович („Прощай життя“), — це людці з тих, що смертельно бояться „неблагонадежных“ — обминають їх, щоб не скомпромітувати себе. Або ще медичка Люся та її брат студент і батьки панки, — ці нічого не хо-

тять мати спільного з Оленкою — селянською дівчиною, що самотужки вивчилася на вчительку та не може дістати посади без цієї протекції.

„— Та невже це така інтелігенція? — думає Оленка, дивлячись на панів, — такі люде освічені... високомірні, байдужі... Чого я пішла сюди?.. А повітря так воняє панами“ („Стрaчене життя“). І тут іще инший тип: Кар'єрович Гріщенко, той, що цілує в руку отця Поліевкта і дістає таки посаду.

„— Цуцик ти, цуцик,— думає Оленка“.

Інтелігенція як і селянство, на різні табори покололася. Сама Оленка вже од гіллі селянської одірвалася, тяжко її бачити гризню матери своєї Палажки з сусідою Оришкою, і Оленка гине, не знайшовши собі виходу до справжнього життя.

Гинуть вони всі, Тесленкові герої, гинуть, засмоктані багном, зацьковані, закатовані фізично, а часом і морально знищені. Знов в українській літературі заговорила справжня селянська стихія од самісінького ґрунту, з прикорня селянського життя. І недарма так багато в нього з Шевченка ремінісценції.

„— Нема в мене... дому... у наймах родився, у наймах ріс, у наймах... батько й мати померли.

— Вечір. За садком підбивається місяць, соловейко щебече на калині. Хрущі поміж деревами літають, гудуть...

— Скочив Омелько на нари у вікно прислухаться давай „Садок вишневий коло хати“... співають десь там між хатками...

— Ех, — чухається Омелько — „вишневий“... „коло хати“...

— Ти, слиш, — почулось знадвору, — морда рештанська, чиво у окна? Стрелять буду!..“

Тесленко дійсно відновлює справжню шевченківську традицію в нових умовах селянського життя: батрацьких, незаможницьких, середняцьких. Така ж органічна і ненависть у нього до всілякого панства. Тут має він свої, своєрідні словечка, вирази:

„— У, пики!“

Нічого немає в нього од инших письменників. Решта — своє. Може здатися, що в Тесленка є щось од Квітки, Марка Вовчка... В отих етнографічних описах, в присолодженому, часом, стилі. Аджеж скрізь у нього тая ласкавість: і в портреті, і в краєвиді, і навіть в химерному, суто тесленківському „інтер'єрі“.

„Такий школярик гарнесенький був: сумирненький, соромливенький, млявенький, як дівчина. Та ще ж такий чорнобривенький, білолиценький, носок невеличкий, щічки круглесенькі, ще й чубок кучерями...“

Вигін за садком зразу, високий, крутий. Тут і там по ньому коні пасуться, телята щипають травичку, вітряки стоять, а внизу село лежить, таке кучеряве. Кучері тополькові, срібненькі, підіймаються вгору... А церква — наче зіронька в небі, сяє-сяє в гущавині..."

„Чудовий нічліг. Стелі в йому головою не думай достати, хіба навспинячки станеш. Стеля сивесенька, стіни буресенькі в йому. На стінах пушок росте, джуральця пробігають, капшучки по куточках висять. Вікна покрашені: рямця зеленою краскою, шибки сірою і такі круглесенькі, земелька так зазирає в них. Чудовий нічліг".

Останній уривок розкриває таємницю „ідилічности" Тесленкових описів, їхньої ніби-то солоденької сантиментальности. Це — страшний сарказм! В оцих усіх ідилічних описах краси життьової диявольську поховано думку вішальника, що знає цій усій красі її справжню ціну.

Книгу життя читав Тесленко на свій власний спосіб. Так і записав. У нього своя філософія.

„— І перш ніж нідиться так, зідхать, турбуваться, щоб жить, спитать треба себе, що таке життя.

Вломив другий шматок хліба Петро.

— А той... а люди ж живуть?

— Е,— махнув семінарист рукою. Пройшовсь по хаті, далі: Так і скот же живе, свині..."

Цю філософію своїх героїв Тесленко угрунтовує і узагальнює, типізує: „карі оченята", „квіточки рожевенькі" є одна частина з антитез, що ними він орудує. Цьому протиставлює:

„— Так багато самогубств тепер. Підеш коли в читальню в Коронів Яр, — самі самогубства в газетах. А як би й справді гарно вмерти, вмерти, як оце садки зацвітуть, соловейко защебече..."

Навмисне вмерти, саме коли ото: садки, соловейки!..

Символічно звязує Тесленко цю свою філософію з наслідками 1905 року: настроєм суспільним після перемоги царату й буянням реакції. Кожний такий символ його є звязок (картинне зображення) з тим, на що натякає письменник повсякчас. Символ справжній зроджується, щоб висловити щось невимовне, неясну ідею, настрій. Це більш ніж проста асоціяція. З Тесленка не простий спостерігач, а мисленник.

Дотяг до 1911 року, ховав їх усіх, ховав її, матусю свою, ховав революцію, і ціла його творчість то є чистий трагізм. Основа трагедії: жах і жаль. Ось джерела Тесленкового способу писання: жаль до всього, що гине в житті, що неминуче має загинути, якесь

передсмертне тоскне любування з життя. Останній прощальний люблячий погляд на нього. Жах перед цією неминучістю, одстояний, повсякчасний жах, що з ним ніколи не розлучається письменник.

Це глибоко синкретичний талант. У Тесленка драматизм, епос, ліризм споєно органічно, і хоч переважає ліризм, але це особливий, щиро селянський ліризм, первісний, якийсь тисячолітній, ніби з тотемної доби йдучий, ліро-епічний зойк людини, що йде навмируще серед загальної руїни, загибели усього, що було найдорожчого. Зойк із тих часів, коли було споєно в єдину суцільність особисте з колективним в оцій примітивній громаді.

„— Розвиднялось надворі. Настав день третій року 1910, похмурий і сумний. Клав її в домовину... в домовину... її, матусю мою...“

Тут є, як і скрізь, символ, неусвідомлений натяк. Пише про матусю, а ховає разом з нею і її — революцію.

Підходимо до лейтмотиву творчости Тесленка.

Ось мати, що виряджає сина.

„— Плачу та хрещу вже хрещу. І мати божа, й цариця небесна, і час добрий...

— Ой сину мій, сину. Було й кулачками, коліньми... кров і носом, і ротом... боже ж мій, боже ж мій!.. І матінко, й серденько“.

Самі вигуки! афективна суспіль мова.

„— О нащо ж я росла, нащо заміж ішла!..

— І матінко, і рідна...

— Як зайшли ж мені зашпори — і матінко, і ріднесенька!

— А там що раде знать було... усе було розпитує вчителя, усе розпитує і про це, і про те...

— Моя дитино! Дай хоч поцілую тебе...

— Так отаке-то мені! Молодий, жить би, працювать би...

— Скажи ж тепер мені, матусю моя; чи ще коли молочком годувати будеш нас так? молитви над нами так шепотіти, так пеклуватися мною?.. хоч через мільйони год?..

— Про-о-щай життя, раз назавжди!

— І не виросте вишенька над тобою, не заспіває соловейко тобі, не зашепоче верба коло тебе, не одвідає тебе ні матуся, ні батько, ні дівчина, ні брат, ні сестра, не залунає рідна мова над тобою. О... заснуть... назавжди...

— Отак. Був багатий, освічений, молодий, нежонатий ще був: жив... неначе в раю, на хуторі в себе... і оце лежить він, не дише... життя!

— Грає скрипка — плаче, сміється... — Боже! хвилюється Таня,— які ж згуки небесні! Смерть, нікчемність і... згуки такі... О, що таке вони? Нащо вони, коли є смерть, смерть!

— І це зветься життям, — думає... — І це ми, люди, бідні, нещасні ми, животієм... Для чого? Не краще б пак там, на кладовищі лежать? А, пішло ти к чорту, життя!.."

Особливість такого способу писання, ще яскравіша в оцих уривках.

„— Голошу ж, голошу... — „Ну, стій же,— думаю,— прийдеш ти... вбирайся од мене.

— О, рятуйте ж мене! О, що ж робить мені! О синочку мій,— аж руки бабуся ламала.

— Не доказала, затулилась долонями, так як ридне.

— Боже мій! — каже,— боже мій!

— Сину мій, сину — плаче,— та я ж ждала невісточки... та я ж думала, що ти й сам житимеш, та й ми немічні за тобою, а ти... Та як же нам і ховать вас навірилося!

— Немає матусі! У глухій темній могилі вона. Тиха, спокійна лежить... Як же це так? А, може, вона ще надворі де? І ось-ось увійде в хату...

— Та моя ж і помішниця! та моя й і жалібниця,— за Марушкою плаче...

— Отак! — клопочеться матуся,— який був хлопець: повненький, рум'яненький — і навіщо звівся.

— І господи, й милостивий, визволи, порятуй!..

— Ой, страшно, сумно, матусю! Спи... Спи з миром, ненько, рідненька.

— О моя ж дитино, та моя ж дочечко-о... Та коли ж і сподіватися тебе... Та з яким же ти зятем і прийдеш до мене..."

Голосіння! Скрізь і завжди в Тесленка голосіння. Це — віртуоз голосіння. З голосіння, зі звичайного селянського голосіння, зробив собі Тесленко „літературний засіб", що ним кінчає, а часом і починає свої новели... А, може, і нема у нього ніяких тих новел, а одно суцільне оце голосіння селянське за революцією 1905 року? На цій одній струні виводить усі свої твори, робить з цього особливий „жанр", нову пак „літературну форму". Але — це не стилізація, це щирий зойк — єдина смертна, тоскна нота бренить з кожної сторінки його писань. Єдиний настрій. Новела „Стрaчене життя" кінчається описом могили Оленчиної: „Тепер батько, мати, сестричка обсадили вічне місце її любисточком, барвіночком, вишеньками, кленочками...

Мати голосить. — І навіть вітер голосить („Любов до ближнього") і притрушує сніжком самогубця". Мотиви голосіння в першій наведеній групі прикладів показують, що Тесленко користав ними скрізь уже як художнім засобом. Просто він инакше писати не міг.

Тесленкове голосіння, його одчай і туга смертна є витвором часу. І це він сам розумів і підкреслив. Це вилився з селянських грудей погребний зойк, це селянство незаможне й батрацтво ховало революцію, свої мрії ховало про краще життя. Ховало — до слушного часу!

Ще в Тесленка цікаве оце вміння використовувати так звані „бічні натяки": ну от блукає голодний батрак по манастирському дворі, аж тут назустріч йому чернець годований несе в келію на блюді жареного коропа. І все... Або про війну з Японією есть тільки єдина згадка, і то в образі... манчжурської шапки. Ця шапка з'ясовує все.

Як символічна ціла творчість Тесленка і сама страдницька постать його в українській літературі, так само символічні і слова його, наведені в Щепотьєва („Червоний шлях", року 1923, № 1). Тесленко розповідав на допиті про невідомого, що показав йому дві картини: селянина, що точить ножа, і корону, що її розбивають серп і молот, і до того додав: „Вот что готовят для богачей і панов..."

Тепер і ці слова для нас бренять як несвідоме пророцтво, як заповіт, як гасло од першої революції, гасло, що нині стає самим життям.

СПИРИДОН ЧЕРКАСЕНКО (нар. 1876 р. [1])

Після збірки з шахтарського життя „Хвилини" та малюнків життя Донбасу (персонажі: шахтарі, капіталісти, технічна інтелігенція, вчительство) пише модерністичну комедію „Жарт життя" і етюд „Повинен" революційного змісту, але матерлінківського стилю. Дає серію оповідань про дітей. В поезіях під псевдонімом Петро Стах дає міські інтелігентські настрої. Пише кілька популярних у свій час, улюблених „малоросійськими" антрепренерами п'єс, як: „Казка старого млина", „Про що

[1]) Селянського походження. З 1895 року вчителював на селі, потім, на залізниці і в Донбасі. Під впливом особистого знайомства з поетом М. Чернявським починає писати про шахтарів (вірші і прозу). Бере участь в революції 1905 року яко член УСД партії. За п'єсу „Хуртовина" був під судом (книжку було сконфісковано). Переїхавши до Києва, починає писати в народницькій газеті „Рада" (органі „есефів" — соціялістів - федералістів, українських кадетів), де стає невдовзі постійним фейлетоністом („Провінціял"). Співробітничає в „Дзвоні" та в „Літературно - Науковому Віснику" (поезія Петра Стаха). Нині в еміграції. Типовий дрібнобуржуазний письменник, угодовець і соціял - патріот.

тирса шелестіла" (в афішах зазначувалося: „Інсценовано точно картину Рєпіна — „Запорожці пишуть листа до турецького султана"). Шахтарські нариси Черкасенка є певна форма популяризації. Фабула в нього суха, недраматична і нецікава. Але соціяльні процеси він занотовує старанно, просто й конкретно. З його писань можна довідатися, як одривається селянин од землі і стає робітником-пролетарем, як попадає в тяжкі умови життя і стає об'єктом визиску, як підносить прапор боротьби. Особливу увагу звернув Черкасенко, як педагог, на експлоатацію дитячої сили. Така новелка „Воронько". Тут дано підземне життя шахти і фабулу розроблено ще в цілком народницьких тонах, що нагадують Короленка. Драма „Хуртовина" розгортається на ґрунті боротьби праці з капіталом. Звичайно, донька власника шахти перероджується і ламає з своїм оточенням. Власник шахти, великий естет, колекціонує старі гравюри. Фактично всім заправляє інженер Гульбицький. Дочка капіталіста Марія вихована дуже добре, але романтично. В дію вплутується соціяльний момент — робітнича боротьба. Виникає революціонер Андрій, що гуртує робітництво. Готується страйк і нарешті вибухає. Автор не впорався з романічною фабулою й соціяльним тлом, зшив усе білими нитками, і п'єса вийшла ані психологічна, ані соціяльна. Постаті робітників якісь невиразні. Цікавий матеріял, взятий з багатого досвіду революційного часу в Донбасі, запанував автором, але не автор опанував своїм матеріялом. Цю п'єсу ніколи не виставлялося на сцені, бо вона занадто розтягнена. Що ж до його сценічних п'єс, то це типова просвітянщина, яка мала величезний поспіх на провінції серед аматорів через деякі зовнішні сценічні ефекти та використовування історичної романтики.

МОДЕСТ ЛЕВИЦЬКИЙ

Модест Левицький (псевдонім Виборний-Макогоненко, нар. 1866 р.). Лікар з 1892 року. Писав багато популярних брошур („Лихі хороби на очі", „Сибірська язва"...). Добрий знавець української мови і, між иншим, письменник. Його оповідання — типова просвітянщина в стилі Бориса Грінченка, пересякнута лібералізмом. Иого персонажі — темні безпорадні люди, цілком несвідомі, нікчемні, дуже нещасні. Письменник проливає сльозу над їхньою недолею. Такі оповідання: „Забув", „Перша льгота", „Добре діло", „Стаття 182", „Пенсія", „Злочинниця", „По закону". Автор дуже енергійно і тепло співчуває своїм героям, іронізує з їхніх ворогів, але

все це якось дуже плітко, і ніколи не сягає Левицький Стефаникового драматизму.

Національне питання, зосередження уваги на взаєминах „українців“ і „руських“, національна боротьба суспіль демократичного „українства“, затушковування класових суперечностей усередині цього невиразного українства, плиткий гуманізм прсовітянської літератури дав потім такі „перли“, як емігрантська писанина Модеста Левицького з виправданням петлюрівських погромів. (Докладно подає стаття Вас. Василенка „На ганьбу“ в „Комуністі“ від 25 грудня 1927 р.).

ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО [1])

Увійшов в літературу твором „Краса і сила“, що відразу звернув на нього увагу критики і зродив широкі кола читачів (1902). Уже в цьому першому, ранньому періоді виявилася головна сила Винниченківської творчости: кебета пластичного відтворення життя, риска гумору і сатири та вміння цікаво розповідати. Класичним зробився опис міста Сонгорода, що ним розпочинається кілька розділів „Краси і сили“:

> „Тихо, тихо в Сонгороді. Тихо в ньому, як і дощик січе день і ніч, як і сніг тріщить під ногою, тихо й тоді, як соловейко заливається піснею-коханням по садах, по гаях, по зелених дібровах. А надто тихо в літній робочий день. Тихо на вулицях з плетеними тинами, тихо на головній вулиц

[1]) Володимир Винниченко (нар. 1880 р.) син селянина з Херсонщини. Батько служив у панів чабаном, брат — у друкарні складачем; він і допоміг майбутньому письменникові після сільської школи вступити до гімназії. Тут виявляє він той „халамидний“ норов (що потім списує в автобіографічному нарисі „Хведько Халамидник“), котрий не дає йому заспокоєння в рямцях казенної школи, і через рясні непорозуміння з начальством його викидають з гімназії. Починається цікаве мандрівне життя, що дає багато матеріялу для майбутньої творчости. Революція 1905 року настигає Винниченка вже членом УСД партії. Підчас реакції емігрує в Австрію, живе довгий час у Парижу, де обертається в колі емігрантів і так званої богеми. Поволі тут зміняється напрям його творчости: від соціяльних сюжетів і проблем переходить до сексуальних, утворює свою „мораль пригноблених“, або мораль „чесности з собою“. Багато в його новелах соковитих побутових малюнків з життя селянства, з люмпенського побуту та з побуту партійної інтелігенції. Підчас революції 1917 року хвиля націоналізму змела й Винниченка і переносить у табір контр-революції. Революційне минуле і селянське походження змушують його в 1919 році кинути Директорію і приїхати на Радянську Україну з покутою. Але й тут його чесність з собою виявляється в нечесності до пролетарської диктатури. Він хитрує і врешті виїздить за кордон, де починає проповідувати політичний авантуризм. Опинившися „між двох сил“ (назва одної із його п'єс) — імперіялізму Антанти та пролетарської революції — цей напівпролетар з походження і дрібний буржуа з становища, остаточно розчавлений подіями і викинутий, як сміття, в еміграцію, викидає гасло провокаційної роботи на Радянській Україні. Такий був фінал Винниченківської теорії чесности з собою.

з неодмінною поліцією, управою й будинком про арештантів, тихо коло крамниць на базарі, — скрізь тихо. Вийдеш на головну вулицю, що гін на троє тягнеться з одного кінця міста до другого, подивишся праворуч — тихо, пусто, нікого нема; глянеш ліворуч — тин, дерева, нікого нема; куди не глянеш, тихо, пусто, тільки вітер тихенько шелестить та грається листям. Деколи проїде закутаний в сірий балахон врядник з лошам позаду, зжене горобців, що купалися в м'якому гарячому поросі на шляху; проплентається жид на біді; пробіжить який-небудь сірко з реп'яхами в хвості, скачучи на трьох ногах і ховаючи голову по затінках; виткне голову з рову свиня, важко зідхне, хрюкне і знов заховається, — і знову все стихне, знову засне, тільки налякані горобці позлітають з тинів на гарячий порох та вітрець тихесенько шепочеться з листям...

Прокинувся Сонгород. Ярмарок. На вулицях стоїть туман пилу; тарахкотять вози з прив'язаними до них кіньми, волами, коровами, телятами; літає солома, шерсть; дядьки в шапках, поспускавши з полудрабків ноги, по три, по чотири, а то й цілими купами поспішають до базару. А на базарі галас, регіт, рев, викрикування, закликання, гукання; ряди возів, ряди перекупок, жидів, кацапів, ряди шатрів з хустками, намистами, кожухами, ряди з рибою, ряди з паляницями, ряди з дьогтем, салом, сіллю. І туман пилу по всьому...

Сумно в Сонгороді в-осени. Низьке темносіре небо, не то ранок, не то вечір цілий день; пронизуватий холодний вітер; купи пожовклого мокрого листя і дощик, дощик і дощик. Плачуть під ним вікна, плачуть стріхи, плачуть дерева, тини, коні, плаче навіть картуз звощика, що, закутавшись, схилився на передку. На вулицях ні душі. Тільки де-не-де перебіжить через дорогу яка-небудь баба, піднявши спідницю на голову, просуне важким ходом жидівська балагула та звощик розіб'є блискучу сталеву грязюку рівненькою стежкою. Сумно. А ще сумніше в темний довгий холодний вечір. Вітер, наче сказиться,— то стогне, то плаче, то регіт підніме, то стиха, поволі застука по віконцях запертих, то знов заскиглить, завиє, заплаче і сипне, й сипне дрібненьким дощем. Пусто страшенно, безлюдно, тільки тополі неначе з докором хитають чорними вершечками, мов дивуючись, як таки можна вилазити на вулицю в таку негоду..."

На тлі цього сонного містечка показує письменник низку постатей, при чому навіть персонажі другого й третього плану не губляться в одноманітну строкату юрбу, а мають кожний своє питоме обличчя. Ось низка таких образів з третього плану:

„З камер повисипали рестанти, порозсідались біля двери, повиносили койки з тоненькими сінниками, порозвішували мокрі спідниці, сорочки, онучі, дехто стиха заводив пісні, дехто борюкався, а дехто прямо сидів, грівся і смаковито хмурився на сонце. Навіть Степан, старший дозорець, — „соціяліст", як звав товариш його Гаврило, за те, що той не постив у петрівку, їв у неділю до дзвону, не хотів читать ані букви з біблії і не любив багато балакать, — навіть Степан виліз з темної сторожки, сів на коридорі, надів окуляри і став читать „Путешествие по реке Оранжевой и ея притокам", що вже років зо три, як він його почав читать. Біля тину проти сонця

на койці сидів старий Дем'ян, ватажок штундарів, з симпатичним лицем і добрими очима жидочок. Поруч сиділи „брати" його, себ-то одної з ним віри дядьки, — один рудий, бородатий, огрядний; другий — носатий, чорний і худий. Проти них на другій койці сидів Гаврило, „человек з понятием" — високий, худий, тонкий, схожий, як сам про себе не без гордощів казав, на святого Антонія, чудотворця печерського. Гаврило не пропускав ні одної церковної служби, харчувався самою цибулею і житнім хлібом і в розмові закидав „по-вченому".

В цьому творі ще не позбувся Винниченко цілком впливів попередників-натуралістів, але що було нове, то це два центральні образи, що уособлювали „Красу і силу" (Мотря та Андрій). Дві контрасні постаті, що одна одну доповнюють. Орудування антитезою стає постійним засобом Винниченка. Одна з його новел так і зветься „Контрасти". Через два роки після „Краси і сили" написав Винниченко повість „Голота", що в ній розвиває низку контрасних образів. Образ сили, стихійної, брутальної сили дано тут з нечуваною до того в українській літературі експресією. Ось сцена, як Трохим приборкав непокірну коняку:

„Це була одна з найлукавіших кобил на всю економію. Але Трохим тільки позирав на неї і, очевидячки, здержуючи себе, ішов далі. Підвівши її до воза, він зупинився, підняв з землі шлею і хотів надіти їй на голову, але вона, наче злякавшись, раптом шарпнулась, кинулась у бік і мало-мало не вирвалася йому з рук.

— А-а, ти та-ак! — кинув, мов про себе, Трохим і, не випускаючи недоуздка, підійшов до воза, витяг з його вилка і, одвівши їх од себе, вмить з усієї сили так ударив її по ребрах, що в животі в неї аж йокнуло щось, а сама вона спершу шарпнулась знов, але зараз же заспокоїлась і, скоса поглядаючи на вила очима, покірно пішла за ним.

— Поверни-ись, — крикнув він. Рухля трохи подалася задом і наступила на посторонок.

— Ножку, — ударив він її чоботом по нозі. Рухля прищулила, як заєць, вуха, підняла ногу, але знову поставила її на посторонок.

— Ножку!.. — голосніше сказав Трохим і з усієї сили вдарив її підбором трохи вище копита. Рухля, ніби роздратована такою несправедливістю, прищулила вуха і, хутко повернувши голову, хотіла гризнути його за плечі і якби він не одскочив, то певне зоставила б кривавий слід своїх жовтих великих зубів.

— А-а! — захрипів він, — ти ще хочеш... Добре... — і, не випускаючи недоуздка, потягся знову до кинутих біля воза вилок. Але Рухля, наче догадавшись, до чого воно йдеться, раптом шарпнула головою, посунулась задом і, прищуливши ще щільніше вуха, підняла високо голову.

— Но, — потяг він за недоуздок. Рухля тільки ще більше посунулась назад.

— Ен-ен-о!.. — прошипів він, дрижачи весь і наливаючись кров'ю. І раптом зігнувся, як звір, що кидається на здобич, чудно якось хрипнув,

стрибнув уперед і, вхопившись руками за шию, впився їй зубами в холку.

— І-і!— заржала з болю Рухля і хотіла повернути морду, але зараз же дістала так по голові, що аж мотнула нею і, як шалена, закрутилась на одному місці. А він, вискочивши їй на спину, міцніше обхопив її і з ревом якимсь гриз їй шию, хитаючи головою й наче бажаючи яко мога глибше вгризтися в живе м'ясо. Гриць та Андрій аж вилка повипускали і перелякано дивились на цю дику боротьбу, а дід Юхим як ніс люльку до рота, то так і застиг на одному місці. Нарешті, Рухля скажено фицнула задом, шарпнулась вперед. Трохим стрибнув на землю і, дрижачи весь, як у пропасниці, підняв з землі шапку і, шарпнувши недоуздком, прошипів:

— Бу-удеш!..

Рухля вся тремтіла і, трусячи шиєю, мов бажаючи скинути щось з неї, *покірливо стояла й водила на всі боки очима, з куточків яких текли сльози*".

Навіть у Панаса Мирного та Франка не знайдеться подібної сили зображення „психології" людини й коняки. Контрасно будується не тільки твори, а й окремі образи. Цей самий Трохим у повісті домальовується цілком протилежними рисами:

„— За що ж ти не любиш панів, — нарешті тихо промовив Трохим, щільніше притуляючи її до себе. В голосі йому не було звичайної насмішки, не було черствого злісного тону, а щось тепле, м'яке... — Дурна ж ти ще, — сказав він нарешті, і в голосі його знов зачулася злість і насмішка.— „Жаль... Мало, видно, ще били тебе. Не вибили ще жалю. Хм! „Жаль"... А вони тебе дуже жаліють?.. Га?.. Ех... Жаліти їх. У-у-у... — зашипів він раптом з невимовною скаженою, дикою ненавистю. — Не жалій їх... Чуєш, Маринко! Не жалій ніколи... Нікого не жалій з них, бо ніхто тебе не жаліє. Виростеш — сама це скажеш. Гризи їх, проклятих, одгризайся, кусайсь. А не жалій. На миндаль плюнь, кажу, бо в тюрму тільки за неї попадеш... А будеш жаліти, то вони тебе так заштовхають, що й чоловіком не будеш. Он і тепер вже й малої дитини боїшся.

— Я не боюся вже нікого. Я й тюрми не боюсь, — завзято прошепотіла Маринка.

— Не боїшся... — напівсумно, напівзадоволено, але знову м'яко сказав він і ніяково, несміло якось підніс руку до щоки її й ніжно, обережно погладив її..."

В цій же повісті яскраво проходить антинародницька ідея, що дається не як тенденція, але системою бічних натяків, які дають таке емоційне зафарблення вчинкам персонажів, що читач, вихований на народницькій літературі, мав конче звомпити. Ось, наприклад, офіцер-панич лізе до дівчат. Письменник-народник тут би виявив усю красу „української жінки-селянки" чи там української селянської дівчини. Зовсім не так показує селянських дівчат Винниченко:

„— А тепер можно і допрос сделать... Єй-богу. Я і не знав, что на нашей кухне такіе дівчата... Право... Ну что ж, начньом...

І посміхаючись підійшов до Софії та Саньки, що, притулившись одна до одної, спершу були зрушені, а потім потроху почали всміхатись; а коли Олександр, приступивши зовсім близько, схопив за руку Софійку і потяг її до себе, вони захіхікали і стали пручатись. Почалась боротьба. Софійка щиро, весело реготалась, сміливо і задирливо зачіпала панича, говорила йому в лице доволі скоромні речі; Санька ж роблено-соромливо хіхікала, сховала голову в руки і, коли офіцер, ніби обшукуючи, обнімав її, вона тоненько пищала і слабо випручувалась...“

Винниченко рясненько вживає, зображуючи персонажів „з народу“, зниження мови, індивідуальної мови. Прикажчик Халабуда розмовляє такою мовою:

„— Так точно... Продолжітельное время вже служить... На должності кухарки.

— Но почему ж я не відєл єйо ні разу... Около месяца здєсь — і ні разу не відєл...

— Не могу знать,— покірливо схилив на ліве плече голову Халабуда.— Потому она усьо больше в безвиходном положеній... Другиї дівчата, коториї, значить, на посторонніх місцях занімають роботу, так тих скорєє на замічаніе узять можна... А Килина, как без сомненія кухарка, то нікогда з хати не виходить і... і труднєй повідєть єйо“.

Незвичайність письменницького хисту Винниченка для української літератури була в його величезній роботоздатності: він один працював так, як працювали письменники в инших літературах, даючи один твір за другим органічно, без павз і перебоїв, і то так, що ріст письменницького хисту позначався з року в рік. Тим-то і вплив письменника на тогочасного українського читача був надзвичайний. Винниченко був перший з українських прозаїків, що здобув, як на той час, сталого масового читача, втворив певну авдиторію для читачів українського художнього слова, яка і чекала кожного нового твору письменника, відгукалася на нього, і ці відгуки читача, доходячи до письменника, мали на нього певний вплив. Отже, тільки Винниченко здійснив в широкому маштабі звязок українського письменника з читачем.

Що-правда, і загальні умови були сприятливі. Ще в 1903 році сталася подія, яка мала вплив на організацію „українського громадянства“ поза тими старими громадами. Це було свято відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві — ця перша демонстрація ростучої сили української інтелігенції. Революція 1905 року вперше створила умови для більш-менш нормального розвою українського суспільства: виникла українська легальна преса, і українська інтелігенція, використовуючи досвід Галичини, почала засновувати, перше

по великих містах, а згодом по містечках та по селах, культурницькі організації на зразок львівської „Просвіти". Просвітянський рух захопив широкі кола маломістечкового „українства", яке створило базу для поширення української книжки, а в літературі просвітянство виявилося в певній течії, що її фундатором був славнозвісний Борис Грінченко. Просвітянський рух пішов такою широкою хвилею, що зразу звернув увагу поліції, і почалися репресії. В 1910 році було закрито Київську „Просвіту", засновану від Бориса Грінченка. З приводу цього в журналі „Українська Хата" Сріблянський писав: „...„соціялізм" нашої „Просвіти" був такий проблематичний, що його можна найти і в самому „Киевлянине" — тут діло в тім, що „статут „Просвіти" має в собі докази злочинности", цеб-то що само існування *української* „Просвіти" зовсім нехтується. Та, опріч того, головним аргументом проти „Просвіти" видвигнуто: циркуляр про „инородців", рішення сенату в справі проєкту полтавської „Просвіти" і пояснення сенату в справі польської „Osvjatu". Похід на инородців, до яких залічено і нас українців, і поставлено нарівні з жидами, знаменує собою те, що „теорія" мусить бути переведена на практиці. Сучасна державна політика каже, що „инородческих обществ, в том числе украинских и еврейских, независимо от преследуемых ими целей" не повинно бути. Ну що ж: хай і не буде... Сказано ж було колись, що нас „не було, немає і бути не може", а ми все-таки есть..."

Винниченко умів заприкмітити такі явища в побуті і так їх змалювати, що втворені від нього художні образи починали жити своїм власним життям, переходили з літератури в кола інтелігентних читачів, ставали побутовими формулами вислову. Багато з Винниченківських виразів увійшло в мову української інтелігенції (гаркун-задунайщина, сонгороди і т. ин.). Творчий шлях письменника досить багатий на такі твори, що мали великий вплив на створення свідомости українського інтелігента. Але і цей масовий читач зробив певний вплив на письменника, який став од нього залежний. Цей факт особливо позначився після загибели царату, коли дрібнобуржуазна Центральна Рада цілком асимілювала в своїому специфічному оточенні письменника „марксиста". Але і сам Винниченко, попри весь свій марксизм чимало мав і такого, що єднало його з українською дрібною буржуазією. Перш за все — це був нахил до розроблення сексуальних проблем.

Твори, в яких найбільше позначилося класове розуміння мистецтва: „Контрасти", „Малорос-европеєць", „Уміркований та щи-

рий", „Біля машини", „Кумедія з Костем", „Кузь та Грицунь", „Голод", „На пристані", „Хто ворог", „Заручені", „Дрібниця". Твори більш психологічні: „Моє останнє слово", „Щось більше за нас", „Талісман", „Таємність", „Маленька рисочка". Нарешті, твори з сексуальними проблемами: „Щаблі життя", „Чесність з собою", „Купля", „Чудний епізод", „Рівновага", „По-свій", „Божки".

Протягом п'ятнадцятьох років (1906—1922) написав Винниченко вісімнадцять п'єс, що з них деякі були дуже популярні навіть на провінціяльній сцені („Чорна пантера і Білий ведмідь", „Панна Мара", „Молода кров").

П'єса „Молода кров" — антинародницька пародія, що найбільше нагадує п'єсу Старицького „Не судилося". Майже тотожня фабула (панич і селянська дівчина), але розроблена в цілком инших тонах, ніж у Старицького: там дівчина — ідеалізована героїня, а тут — досвідчена і цілком зіпсована панським двором дівка, яку кортить вилізти в пани.

Винниченко чуло прислухався і моментально відгукувався на все, що хвилювало інтелігенцію на порозі XX століття і протягом перших десятиліть. Помалу, поволі він одійшов од класової лінії і соціяльної проблеми, як проблеми боротьби пролетаріяту, не здолав художньо відтворити. Иноді в його творах трапляються і робітники, але це здебільшого епізодичні декоративні постаті, що приходять на короткий час для того, щоб промовити якусь сентенцію чи там когось висміяти, відбуваючи функцію звичайних статистів на ролях антитези до якогось гнилого інтелігента чи буржуя, що їхньою психологією Винниченко переважно цікавиться. Напередодні революції написав Винниченко роман „Хочу", який був ніби-то підготовкою доби Центральної Ради. Це вже було переходом від соціялізму до революційного націоналізму, як руху, що „вийшов з революції (1905) і ніс з собою революцію" (1917). В 1917 році в „Літературно-Науковому Віснику" друкувався роман „Записки Кирпатого Мефістофеля", що його критика слушно вважає за краще художнє досягнення Винниченка. Тема твору: батьківський інстинкт в колізії з особистим життям. Ось визначення теми з самого тексту (міркування автора):

> „Скрізь-скрізь ці Андрійки, Діми, ці явні, ці потайні ланцюги. Я йду по вулиці і, дивлючись на вікна, з огидою уявляю собі за ними пари, скуті ланцюгами дітей, які вовтузяться, випручуються, гвалтують, стогнуть, плюють одне одному в лице, дряпають очі. І що довший той ланцюг, то апатичніше, безнадійніше, то більше звички й байдужжя в цих образах і плювках".

Сюжет роману складається з довгої низки епізодів, об'єднаних особою героя.

1. Сосницький і Михайлюк гуляють у карти.
2. Розмова Михайлюка з Нечипоренком про службу (експозиція).
3. Михайлюк у Соні. Андрійко (зав'язка).
4. Мрія-казка про Шапочку.
5. Монолог з самим собою Михайлюка: чи його син Андрійко.
6. Панас Павлович Кривуля балакає з Михайлюком про розвод з жінкою.
7. Нечипоренко показує чесність (бічний мотив).
8. Михайлюк рятує Костю і знайомиться з Клавдією Петровною.
9. Варвара Хведоровна не хоче розводитись.
10. Олександра Михайлівна, Панас Павлович і Михайлюк розмовляють про себе і про сина (П. П.) Діму.
11. Відвідини Клавдії Петровни.
12. Слідкує за Андрійком.
13. „Весняний настрій". Згадки (бічний мотив).
14. Сосницький жалобиться на своє родинне життя.
15. Кохання Михайлюка та Клавдії Петровни.
16. Соня хоче допитатися в Михайлюка про його розмову з Сосницьким.
17. Сосницький з Андрійком у Михайлюка.
18. Панас Павлович вагається: чи забрати Діму, чи ні.
19. Костя й Клавдія Петровна ворогують.
20. Сосницький намагається скандалити.
21. Михайлюк, нудьгуючи, заходить до Соні і прощається з Андрійком.
22. Вирішують виїхати до Криму.
23. Панас Павлович вирішує викрасти сина Діму з дому.
24. Забирають Діму. Галя не пускає.
25. Життя в Криму (бічний мотив, напівзвязаний).
26. Спостерігає дитячі іграшки (бічний мотив).
27. Перший „глек" з Клавдією Петровною. Вона вагітна.
28. Михайлюк розходиться з Клавдією Петровною.
29. Блукає по Києву (бічний мотив).
30. Назирці за Шапочкою і знайомство з нею.
31. На сторожі коло її будинку.
32. Ніч надворі.
33. Шапочка запрошує до себе.

34. У Шапочки. Семен Семенович і Марія Пилипівна.
35. Друга візита. Шапочка гнівається.
36. Дніпро. На пароплаві (бічний мотив).
37. Клопотання за Нечипоренка (бічний мотив).
38. Сосницький хоче допитатися в Михайлюка про його відносини до Соні.
39. Лист від Клавдії Петровни.
40. Підбиває Олександру Михайлівну на рішучість.
41. Панас Павлович вагається.
42. Михайлюк свариться з Шапочкою.
43. Шапочка перепрошується.
44. Михайлюк захорів.
45. Шапочка пеклується про Михайлюка.
46. Олександра Михайлівна просить переговорити з П. П.
47. Умовляється з Сонею про їхнє дальше поводження.
48. У Шапочки. Обстанова. Розмова про шлюб (взагалі).
49. Михайлюк та Панас Петрович підглядають за Олександрою Михайлівною.
50. Михайлюк розповідає дітям про пригоди свого життя (бічний мотив).
51. Лист Соні і Михайлюк її відвідує. Андрійко.
52. Ненароком зустрічає Клавдію Петровну.
53. Лист Клавдії Петровни (що в неї родився син). Враження. Реакція.
54. Шапочка біля хорого Михайлюка.
55. Заходить до Клавдії Петровни. Син. Розмова. Нарікання.
56. Умовляються з Шапочкою про їхню будучність.
57. У Клавдії Петровни. Міка (син). Розмова про їхнє розставання.
58. Удруге вирішують з Шапочкою рішуче владнати з Клавдією Петровною.
59. Ходить до Шапочки. Розмовляють про справу Панаса Павловича, про сестру Клавд. Петр. і инших.
60. Костя хоче вияснити своє становище.
61. Почуття звязаности з Мікою. Опісля хоче разважитись катанням.
62. Непорозуміння з Панасом Павловичем.
63. Контракт Панаса Павловича з дружиною.
64. Клавдія Петровна не хоче віддати дитину Михайлюкові.
65. Михайлюк заморожує дитину (розчиня кватирку).

66. У Нечипоренка (бічний мотив).

67. Застуджує дитину (одчиняє кватирку і підносить дитину).

68. Непокоїння і турботи за дитину.

69. Третій раз ладнається коло дитини, змагається з собою, але не може нічого зробити (шпанунг).

70. Шапочка виїздить.

71. Шлюб і заспокоєння.

В цьому сюжеті тільки ускладнено основну сюжетну будову Винниченкових творів з проблемою шлюбу. Особливо яскраві в романі описи Києва:

„Сиджу на Володимирській горці. Внизу розлився широко Дніпро, затопивши острови і слобідку. В далині м'якими сумирними лініями манячать Дніпровські гори. На них біліє церква манастиря, звідси подібна до надмогильного пам'ятника. Ліворуч розлігся галасливий, завзятий, торговельний і брудний Поділ. Сонце — червоне, величезне, запухле. Дерева зашарілись соромливо...

...Закоханий у Київ, я блукаю по зелених кучерявих шепотливих його вулицях. Милий, тихий, задумливий красун. Каштани обсипають рудавим цвітом дахи вагонів трамваю. Нема ніде такого життя в лініях вулиць, як у його. Ніде нема такої ласкавої чепурности, природної охайности, грайливости. Він подібний до якогось великого гарного звіра, який бо-зна коли слідкує за собою.

От заходить сонце за Кадецькою рощею, й ще горять хрести Андріївської церкви, Володимирського собору, й блискають червоним металічним відблиском вікна високих кам'яниць на горах. Внизу в подібних до веселок алеях-вулицях, засаджених каштанами, тополями, акаціями, ніжна, тепла наша південна тінь. За палісадниками з розчинених вікон якось особливо, хвилююче, закликаюче чується сміх і музика. Біля дверей бакалійних крамничок, які через щось у Києві люблять підвали, неодмінно що-вечора збирається клуб: двірники, поліцаї, покоївки. З дверей крамничок потягає холодком підвалу, политою підлогою, таранею, свіжими овочами.

А на Дніпрі у сей час ледве посуваються вгору до Чорторию човни. З човнів тягнуться до міста нитки пісень. З міста з царського саду їм відповідає музика. Десь дзвонять у церкві. Як гудіння джмеля, витискується гудок пароходу. Часто, завзято відзвякує такт трамвай...

...Натовп, витиснутий з воріт царського саду, розливається ручаями в різні боки. Тут, на вулиці, так само в'ються довкола електричних ліхтарів, як сніжинки, пухнаті метелики. Знизу горить Хрещатик. В юрбі то тут, то там наспівують мелодії з щойно прослуханого концерту.

...За університетом заходить величезне, розпалене сонце. Каміння тротуарів пече в підошви, асфальт вгинається, неначе він з гуми; листя акацій скрутились у сухі спіральні трубочки й кришеться під ногами, як шкарлупка з яйця.

...Сідаю на Бібіковському бульварі, проти університету. Сонце палає і кипить угорі в вершечках тополів. Там справжне пекло, а тут довгі тіні, дух политої вулиці, розпареного каміння".

Описи природи :

„На вулиці запах весни чується дражливо гостро. Над бульваром повисла безвуха лиса голова місяця і розсіяно усміхається. Тополі, як два ряди величезних віників, стоять непорушно. Крізь прозорі вершечки їх видно блакитно - сріблясті хмаринки. Внизу під тополями бренять балалайки й хіхікають незримі парочки. Побіч тротуару дзюркотить вода, а на бруку ще лежить брудний потовчений сніг, подібний до шоколадної халви".

„Вечір темний, задумливий, тихий, притомлений. Небо — як густосиній шовк. На йому хтось розсипав живе срібло, і воно розбилось на безліч дрібних тремтячих крапельок, що одбивають голубим, зеленим і жовточервоним світлом затишно і мирно під сим темним покровом".

Інтер'єр :

„В хаті затишно, хоча обстанова досить проста. Затишку надають різні ганчірочки, які щось там собі закривають, щось прикрашують, та всякі цяцьки на столику; велика руда канапа і блакитний газ, яким обгорнуто електричну лямпочку, — Клавдія Петровна не любить яскравого світла. Над канапою висить гітара з широкою червоною стьожкою. На столі до писання— в шкуряній рямці фотографія мужчини з сонним обличчям".

„В їдальні горить лямпа під великим абажуром. Стьома й Михалко лежать на канапі, високо задравши ноги. На столі розташовано матерію з чудними рогами, з напівокруглими вирізами, яких законів я ніяк не збагну. Тут же викройки, тарілочка з шпильками. Долі одною з викройок грається кіт Мурза".

„Кімнатка маленька, убогенька, з синювато - сірими шпалерами, в рожевих буйних квітках. Меблі простенькі, хисткі. І все покрито плахтами: і стіл, і канапка, і стіна, і підлога перед канапкою та під столом. Ще дужче пахне пральнею".

„Тепер я бачу, що рожеве світло йде від лямпи, обмотаної прозорим рожевим папером. Але воно не в силі прикрасити бідности хатинки. Тут шпалери, навпаки, рожеві з синіми квітками. Подекуди папір одстав од стіни, роблячи міхури, як на тілі від попечення. В кутку підозрілі темні плями,— вогкість, мабуть. Занадто тепло, вогке, густе повітря. Весь час настирливо пахне білизною, милом і ще чимось солодкавим, неприємним"

Портрет (Андрійко) :

„Так, він — викапана мати. Ті ж самі голубуватосірі очі, тільки не такі сухі та жорстокі, те ж саме пукате, як бік чайника, чоло, гостре підборіддя, біляве, не витке волосся. Ніс неправильний. І сьогодні мені здається, що в йому є щось качине, плескувате".

„(Панас Павлович Кривуля) завсігди спокійний, до втоми тверезий, чепурний, благообразний приват-доцент філософії, трошки скептик, але не злий скептик, а удаваний, щоби сховати під цим скептицизмом м'якість характеру, якої соромиться. Панас Павлович в сю мить не то п'яний, не то невмитий, але виразно він дуже схвильований. Його волосся, звичайно ретельно зачісане на бік, немов жовта шапочка, тепер лежить на чолі неохайними, злиплими від поту кільцями. Насмішкувато-добрі, трохи короткозорі очі, запалені й обведені оранжевими припухлими повіками, моргають з-за пенсне напружено і розгублено, немов туди попала порошинка. Все лице з незайманим рум'янцем ясного блондина, з м'яким безвольним носом здається пожованим, брудним і дурнуватим".

„Без капелюха Клавдія Петровна видається молодшою. Я через щось з приємністю це одмічаю. І її волосся дуже гарне: густе, витке, з м'яким, тихим блиском. Але миле живе лице не можна назвати гарним: ніс неправильний, весь у дірочках, з великими занадто довгими ніздрями, а губи широкі та випнуті наперед, як у негрів".

„Хтось співає в домі. Голос дужий з металічним тембром. Я уявляю собі жінку з великим бюстом, горбоносу, з широкими бровами: що зрослися на переніссі; вона стоїть біля роялю і тримає в руках ноти; її рот подібний до рота риби, яку витягли з води".

„Не сама, а з сестрою, яка метушиться схвильовано, смішно тупкається навколо мене й наївно-пильно вдивляється в моє лице своїми вузенькими очима. Руки й ноги в неї великі, чоловічі, голос грубуватий, сама смуглява, як циганка. Правда, її грубі випнуті губи швидше нагадують мурінку. Дуже до лиця їй було б кільце в ці губи".

Монолог:

„Чого ж так глибоко, так смертельно образилась на моє (правда, досить поганеньке, боязке) мовчання? Чого так раптово у два тижні повінчалась з Сосницьким?

Чи просто хотіла сховатись від гріха? Зробити законними будучі наслідки? Добре. Але навіщо ж через вісім літ після того заявляти мені, що мій „наслідок", що Андрійко мій син?

Чудово, хай навіть так, але для чого через кілька днів після цеї заяви брати свої слова назад і казати, що вона сама не знає, чий син Андрійко? Для чого це? Щоб піддати мене безперестанній, вічній карі сумніву.

Але ж це вже помста, це знущання, злоба, умисність. А коли так, то хіба варто вірити їй. Хіба не можна допустити, що вона все це від початку до кінця вигадала, що Андрійко ні в якій мірі не є мій син, що їй це чудесно відомо, але вона видумала це, щоб усе життя мати наді мною жорстоку владу.

Так, це найправдоподібніше за все. Так, так, це власне так. От виразно пригадую собі, як вона казала мені те цілий місяць після зустрічи, не бачившись вісім літ, не знаючи нічого одно про одного, цілий місяць поводячись зі мною так, що ні про які тайни не можна було подумати, вона раптом нагадує, що Андрійко мій син..."

Діялог :

„Сосницький робить усім тілом нетерплячий рух.

— Покинь, Якове, покинь. Не треба. Не хочеш говорити, так і кажи. А цього не треба.

Він круто одвертається, змахує з абажурчика метеликів і переставляє пляшку на инше місце.

— Та чого ж ти сердишся? Чудний ти, чоловіче. Та кажу ж тобі, що я не знаю, про віщо ви там балакали. Мало чого тобі Соня могла наговорити.

— Ти знаєш, про що я кажу.

— От маєш. Їй-богу, не знаю.

Сосницький рвучко повертається і дивиться просто в вічі мені. Я спокійно, твердо й ясно усміхаюсь до його.

— Вона була твоєю до мене, — раптом тихо, рівно, майже без усякого виразу кидає він.

Мої очі якось сами собою помалу і вражено поширилися. Я сідаю рівніше і якийсь час мовчки дивлюсь на Сосницького.

— Дмитре, ти п'яний, чи... Ти здаєш собі справу, про що ти говориш?

Дмитро раптом насмішкувато, різко, одривчасто регоче, неначе гавка.

— Ач, яку невинність зморозив. Не була? Ні? Не була твоєю любовницею? Ні?

Я гупаю кулаком по столі й кажу:

— Сосницький! Ти сказився, чи що?

Він затихає і з кривою, насмішкуватою гримасою довго дивиться на мене.

— Ні, тепер ти мені відповідай. Звідки ти взяв цю дику, безглузду нісенітницю. Через що дурний ти, смішний чоловіче?

— Із слів самої Соні. От звідки. Розумієш ти, розумний і несмішний чоловіче.

Він гатить кулаком по столі, його лице багровіє, чоло стає рожевим, але в очах, що злісно й гнівно уп'ялися у мене, все ж таки є щось допитливе".

В портретах, взагалі в описах Винниченка прикмітний динамізм і лаконізм. Його портрети досить пластичні і навіть селянські портрети зберігають свою індивідуальність: дядько Данило („Голод"), дядько Корній („Хто ворог"), дядько Софрон („Раб краси"). Так само і діти: Федько-халамидник і панич Толя. Крім різних проблем, Винниченко майстер психологічної драми, розробленої засобами натуралістичного імпресіонізму.

В своїй прозі Винниченко часом опрацьовує класичні сюжети, наприклад, в „Історії Якимового будинку" в основу сюжетної схеми покладено фабулу вставної новели „Дон Кіхота" — „Нерозсудливо цікавий" (персонажі новели: Лотар, Каміла, Ансельм).

Драми Винниченка Вороний взивав театром живих символів. Але вони в основі цілком реальні, ідеологічні. Навіть часом не цурається Винниченко етнографізму для забарвлення інтелігентського сюжету „українським елементом". Побут у нього залишається як допоміжний момент до психологічної драми, але характер його психологізму — соціяльний. Що до Винниченківського ніцшеанства, то в часи, коли писав перші свої драматичні твори Винниченко, ніцшеанство вважалося марксистами до певної міри за спільника в боротьбі проти буржуазії.

Звичайно, це було тільки в літературі і, як видно з статті Лесі Українки про Кобилянську, це було загальною думкою в тодішніх радикальних інтелігентських колах.

Доки ще залишатимуться в ужитку терміни шкільних підручників — психологізм, імпресіонізм, символізм — доти буде плутанина у визначенні стилістичних властивостей загалом і доби фінансового капіталізму зокрема. Винниченко принципово був „еклектик" що до різних ізмів і в „Дзвоні" писав, що треба використовувати всі впливи, всі технічні засоби буржуазної літератури.

„СОНЯЧНА МАШИНА" ВИННИЧЕНКА В РАДЯНСЬКІЙ КРИТИЦІ

Поява цього тритомового роману була не аби-яким з'явищем у нашій літературі і викликала широкий інтерес читацької маси та цілком розбіжні оцінки критики. Вони були, звичайно, зумовлені різними соціяльними прошаруваннями нашого суспільства — суспільства переходової доби, коли класова боротьба не вщухає, а тільки набирає особливих форм і в літературі трансформується в боротьбу критичних груп.

Тов. А. Річицький писав: „Від старого Винниченка з його колупанням у психології та в половій моралі лишилися тільки відблиски. Ввесь роман — це хаотичне розгортання, накопичування дії. Дія летить так, що читач, навіть коли він мусить прочитати всі сорок аркушів за кілька годин, ледве встигає за нею. В цім дух часу".

А. Зеров, критик, що належить до правої групи, т. з. „неокласиків", у доповіді в будинку вчених у Харкові *закидає* Винниченкові... „брак психологічної аналізи" та „кіносценаризм", вважає „поразкою романіста" те, що в його *нема*, мовляв Річицький, „колупання в психології". Закидає ще Зеров романові „програмовість" та „ідеологізм". А Річицький каже, що „Сонячна Машина", може, „знаменуватиме нову еру в розвої письменника" [1]).

Отже: не однаково хвалять і гудять письменника.

Наше завдання — не хвалити і не гудити, а розглянути цей твір, по змозі, об'єктивно, з погляду основної читацької маси нашого часу та її інтересів, які, силою речей, є об'єктивно єдино поступові, бо історія працює на

[1]) Андр. Річицький.—„Винниченко в літературі і політиці". ДВУ, 1928, стор. 68.

них. Мусимо винайти, що наближує в цьому творі до нашого часу, а що відвертає увагу читача в бік, на манівці.

Перш за все треба усвідомити те, що роман Винниченка ніби якось із сторони втручається в наш літературний процес. У нас народилася і вбилася в колодочки *нова література* — радянська. Вона цілком одмінна від старої буржуазної, має свої питомі завдання, питання, навіть болячки, але все цілком не те, що було колись, до революції Жовтня.

У нас іде напружена творча праця, точаться запеклі суперечки, ферментуються молоді сили, шумують. І ось у цей вир кидає Винниченко свій роман і тим спричиняється до заколоту: він порушує наші радянські норми, одвертає увагу в инший якийсь бік, приневолює підійти з иншою міркою, ніж тая, що надається до наших радянських письменників.

У нас, у радянській літературі, основною проблемою є питання про мистецький стиль нашої доби, бо всі наші письменники так чи инак визначилися як письменники *радянські*. Нехай тут є багато відмін — є ліві, праві, попутники, пролетарські, селянські, але все це визначення *нашого, радянського письменства*. У нас боротьба переходить в *поетику*, спосіб писання, стиль, як згусток психоідеології. Що ж до Винниченка, то тут іще виникає, перш за все, питання про його стосунок до нашої радянської літератури, як письменника старої, дорадянської літератури. Тим-то, перш за все, ми звертаємо пильну увагу на *ідеологію* роману: нам цікаво знати, хто він є тепер, сам автор, як він ставиться до нашої дійсности, адже маємо діло не просто з цисьменником, а з проводирем буржуазно-демократичної революції (і контр-революції) — цілком природне і бажання з'ясувати ставлення цієї людини до наших „трудів і днів", до революційної дійсности. Яку ж пак відповідь дає на це роман? Ось що цікавить передовсім нашого читача.

Наша радянська проза вибрунькувалася з поезії. Всі наші прозаїки були починали віршами або такою ритмовною прозою, що наближається до поезії в прозі. Це властивість кожної нової, молодої літератури. Хвильовий, Панч, Головко писали вірші.

Від Винниченкової прози залежні Валеріян Підмогильний та Косинка. Але вони взяли собі од нього в спадщину саме оте колупання в психології, якого сам Винниченко нині позбувається. Учнем старого Винниченка є письменник-попутник Косинка в таких своїх творах, як „Циркуль", „Місячний сміх".

Радянська література є, передовсім, ідейна, програмова. Стилістичні впливи старої літератури було сприйнято в деформованому, зміненому вигляді, було їх перетравлено, і нині ціла наша література рухається в напрямі до пролетарського конструктивного реалізму. Така намітилася тенденція, але ще всі прозові твори мають на собі тавро стилістичної анархії і деформації різних старих стилів, у більшій чи меншій мірі. Символіка, імпресіонізм, натуралізм, психологізм, експресіонізм, авантурність, гола сюжетність, орнаменталізм, конструктивізм, динамізм — ось ті страховища, що залякують масового читача, коли він береться читати сучасну критику на теперішніх письменників. Критика поборює „хвостизм", дбає не плентатися за читачем, а хоче допомогти йому свідомо поставитися до того, що діється в радянській літературі, впоратися з усіма її болючими й пекучими питаннями, а не обминати їх. Боронячи інтересів читача, як чинника поступового, культурного, як двигуна культурної революції, критика розуміє, що ці інтереси об'єктивно

є спільні з інтересами буяння радянської літератури, хоч певні прошарки читачів, може, ще й не усвідомили собі свого значіння, як чинника створення нової літератури, і, може, й сам письменник теж недоцінює цю ролю масового читача.

На тлі цієї радянської літератури, її внутрішніх проблем, суперечок і здобутків роман Винниченка зробився джерелом багатьох непорозумінь, як чуже тіло в живому організмі, як тая пак скалка в пучці. Праві письменницькі групи намагаються продемонструвати на цьому прикладі старомодність Винниченка і всіх заразом „змістовців" та щось здобути собі на формальних його хибах. „Змістовці відмежовуються від ідеології роману і квапляться виявити його художність, а центр — попутники — доводять, що, з одного боку, звісно, Винниченко трохи пасе задніх що до форми, але, з другого боку, він дав твір цілком революційний і все-таки художній, про що, мовляв, свідчить і його поспіх у читача.

На диспуті в Києві (7 березня) в Домі Вчених белетрист Івченко (попутник) хвалив роман Винниченка, що є цінний, з погляду цього імпресіоніста, як твір старої української літератури „взагалі", яка має свої якісь особливі властивості — Винниченко розвивав, мовляв, думку про природнє тяжіння матерії над духом. Винниченко збагатив українську літературу новим ґатунком — утопійним романом.

Дорошкевич, критик і історик літератури, глузував з тих, що викривали ідеологічну сутноту роману. Невже, мовляв, Винниченко є темна, неосвічена людина, нічого не розуміє?! Од художнього твору не можна вимагати чіткої думки. Холодна аналіза нищить мистецтво. Маємо факт — поспіх роману. Це не є звичайна утопія — висвітлення хитре нашої революції, примирення з нею. Загалом — це видатна річ, явище европейського значіння...

Попутник-белетрист Підмогильний казав, що, може, справді проблема соціяльного визволення розвяжеться отак само „просто", як у Винниченковій „траворубці". Шляхи, бач, невідомі, кручені у майбутнє... Винниченко не подолав свого завдання. Він свідомий того, що його машина нереальна науково. Він і не хотів цієї реальности, не дбав за неї, а хотів дати символ, та не спромігся обґрунтувати — не витримано головного композиційного мотиву.

Правий (неокласик) письменник і критик Могилянський порівнює успіх Винниченка з успіхом Вербицької. В романі — жодної цікавої думки, типу, нічого, на чому можна було б збудувати соціяльний твір. Це якась мішанина, куди попали і Анатоль Франс, і Честертон, і Конрад, рясно пересипана несмачною винниченківщиною. Загалом — це роман для міщанина.

Другий київський диспут відбувся (25 березня) в Музеї Революції з ініціятиви редакції місячника „Життя й Революція".

Тут мова йшла про трансформацію класичної утопії на соціяльно-фантастичний роман. Винниченко, на думку т. Лакізи, дає відмінну річ. Його фантастика оригінальніша: „Хто не робить, той не їсть" — соціяльне гасло. Тут є сатира (позитивна риса). Негативні риси: прикривання утопією живих сил революції. Навіть Інарак не має чітких програмових завдань. Негативна річ — постать Мертенса. Замість концентрованої могутности капіталістичного Заходу він викликає тільки огиду. Загалом персонажі спрощено. Роман розтягнено. Не обмежено філософії героїв. Накопичено зайві деталі. Третя частина — кінематографічна зміна дій і осіб. Тут уже брак „філософії" героям.

В диспуті харківському (14 — 15 квітня) в клубі ім. Блакитного Річицький спростовував думки Могилянського про подрібність „С. М." до творів Вербицької. Критики - вульгаризатори, що доводять ніби - то роман нічого не вартий, сіра пересічність,— не можуть з'ясувати, чому його читають, чому перекладають. Аджеж не самі міщани читають? На думку Річицького, розязка читабельности твору є утопійний жанр. Тому і Велса утопії читають, що просто люди цікавляться майбутнім людськости, землі. Другий чинник поспіху твору — ім'я автора, досвідченого письменника, класика старої літератури. Третій — художня подача матеріялу. Художні якості — поза сумнівом, але не так з ідеологією. В „Листі дрібного буржуа" (відповідь на критику Річицького та Демченка в „Комуністі", що була видрукована в паризькій радянській газеті — „Українські Вісти" 22 лютого 1928 р.) Винниченко каже про свій стиль, як про *реалістичний символізм*, що ховає за собою комплекс сил пролетарської революції і соціялістичного будівництва. Роман написано року 1922 — 1924, коли Винниченко гостро вороже був успособлений проти Радянського Союзу. Тим - то пролетаріят у романі не тільки не діє, а й згадки про його немає. Родина Наделів не має жодного комуніста. „Сонячна Машина" замість колективної праці сприяє індивідуалізмові. Роман є карикатура на соціяльну революцію.

Думки Річицького на диспуті заперечувано (Десняк), визначаючи твір за об'єктивно - революційний.

Стаття Я. Савченка „Для міщанина" (Київська „Пролетарська Правда" від 5 лютого б. р.) ставить питання: чи може письменник, схибивши, як соціяліст, історик, діялектик, бути водночас правий, як мистець? Банальна романтика твору надає йому поганого присмаку. Питома вага класових сил, роля їхня в романі вражає. Дія відбувається десь через 30 — 40 років після імперіялістичної війни. У центрі сюжетної будови дві сили: аристократія та фінансова буржуазія. На місці третьої сили, пролетаріяту, автор підставляє анархо - терористичну групу.

В своїй статті Савченко слушно завважує, що робітництво у Винниченка відограє тую ж ролю „морлоків" Велса з роману „Машина Часу",— морлоки — це напівідіотичні істоти, загулюкані одлюдьки з одвічних підземних сутеренів. Фінансова буржуазія — це класа надлюдей, що норовить заволодіти світом, але головна сила в житті — світла, гуманна, культурна й поступова,— це справжні надлюди типу Рудольфа Штора. Вони мають ощасливити людство, а головна маса звичайного людства — робітництво — може придатися як кількість, будівельний матеріял, виконавці і об'єкт для гуманістів Шторів та їхніх геніяльних планів. Справжня надлюдина і герой інтелекту є не провідник фінансової олігархії Мертенс, а хемик - винахідник. Він рятує людство, скасовує класову боротьбу, упокорює і підбиває пролетаріят під свій гуманний вплив. Психологічна домінанта (скерованість) твору: оточити Рудольфа Штора з усіма його геніяльними дивацтвами та хибами великої дитини авреолею визволителя людства. Ціла річ є поезія інтелекта, уособленого в технічній інтелігенції. Ця верства чи прошарок унеможливить класову боротьбу, вона своїми засобами приведе людство до гармонійного суспільства. Така дійсна ідея твору, така його психологічна домінанта. Вона цілком заперечує історичну ролю пролетаріяту. Революціонери такі ж безсилі і зайві, просто нікчемні, як аристократія та буржуазія. Ось концепція побудови „С. М."

Помиляються ті, хто думає, що Винниченко ідеалізує Мертенса. Ні, він його цілком розвінчує, як і монархістів та революціонерів, що їхнє безсилля цілком виявляється. Не пролетаріят і не буржуазія з аристократією є справжня сила історичного процесу. Соціяльну справедливість може на землі запровадити тільки виключна одиниця, людина далека од борні, мрійний винахідник, кабінетний вчений. Інтелект, надлюдина плебейського походження. Машина рятує людство, але не в той спосіб, як буває в індустріяльних утопіях: не машини працюють на людей, життя не машинізується і не урбанізується, не створюється величезні міста на ґрунті високої техніки, що визволює працю, а зовсім навпаки: людство повертає до ремесницького розпорошення: кожна людина має свою траворубку і в поті чола свого здобуває свій радісний хліб. Перемагає не бездушна техніка, не „гастівська" конструкція, а людяність, гуманність, що заперечує потребу омашинення людства.

Дивно! Тут освічена, висококультурна людина — Винниченко — пасе задніх супроти малоінтелігентного і малосвідомого індустріяльного робітника з харківського заводу „Електросила", що в журналі „Шляхи Мистецтва" друкував свої незграбні, але цікаві мрії про „омашинення людства". Психологічна домінанта Касьянюка в основі є пролетарська, а Винниченкова — суто інтелігентська, що зраджує дрібнобуржуазне оточення письменника, хоч його власне плебейське походження часом все-таки виявляється в його писаннях (Винниченко — син батрака і брат друкарського складача). Мова йде про конкретну, а не абстрактну ідею твору, про неусвідомлену психологічну скерованість, а не про свідомий задум. Можна пойняти віри, що Винниченко має намір дати цілком комуністичний твір і щиро відмежовується від дрібної буржуазії. Про це свідчить його „Лист". Але роман є документ, що свідчить про щось зовсім инше. Бажання письменника не збігається з фактичним виконаням твору.

Все, що було в межах свідомости письменника, виявляє його бажання дати твір приймовний для нашої доби. Тут є прекрасні місця, що паплюжать аристократію, буржуазію, їхне суспільство, владу їхню, побут їхній, релігію, мораль, філософію, мистецтво („омнеїзм"). Це є те цінне, що дало можливість нашій критиці казати навіть про новий етап у творчості Винниченка чи хоч початок чогось нового.

Винниченко позбувся „психологічного колупання", та не позбувся инших своїх норовів: стара еротична винниченківщина залляла картки й цього роману, а брак психологізму надолужено кіносценаричною миготливістю подій та осіб, карколомним темпом авантурно-детективно-бульварного роману европейського штибу. Це твір цілком сучасний, що-правда, але сучасний в буржуазному розумінні — без стрижня і принципів. Він не червоний, а жовтий. Тим-то ні фашисти, ні наші читачі його не приймають, а найбільше він до смаку соціял-угодовцям „лівого" ґатунку.

Є натяки на те, що свідомість письменника казала йому перебороти фетишизацію „наукового" винаходу: люди, ніби незалежно від машини, спільним поривом перемагають добу руїни і жадібно накидаються на роботу. Але це мало не біологічна потреба праці після байдикування, спонтаничний вибух творчих сил, стихія, а не організація. Не партія політична керує цим рухом, а просто всі гуртом „гепають" з царства необхідности в царство свободи.

О. І. Білецький визнає[1]), що роман наближається часом до Вербицької, а з другого боку — каже про психологічну насиченість і сильну динаміку твору, взиває його взірцем надзвичайного в нашій літературі *політематичного* роману. Висновок його такий: „Якщо в поривах і думках, породжених пролетарською революцією, автор, як мислитель, ще блукає, то, як мистець, він усією своєю емоціональною природою тягнеться до цієї революції. Незрозуміло для нього вона внутрішньо його подолала".

Можна казати, що справа є якраз навпаки: свідомо автор тягнеться до революції, але психологічно він їй чужий і не відчуває нашої дійсности.

Критика сперечається до змалювання персонажів: Зеров вважає за недостатню характеристику героїв, Білецький зазначає багатство тем (політематизм) роману з рядом паралельних дій, що не припиняються, з досить великою кількістю дієвих осіб, серед котрих майже осіб без індивідуального забарвлення. Зеров, як зразок поразки Винниченка, бере образ Мертенса: „пан президент потіють" — лубкова карикатура на капіталіста. Набридає одноманітність зображення персонажів: Еліза з голівкою золотої гадюки на тілі чорного лебедя, а другий персонаж все фігурує як „чорно-срібний лицарь". Однакові словосполучення, епітет уперто одноманітний. Зоровий образ — різьблений, а внутрішній — неясний. *Імпресіонізм образів* (місяць переживає разом з героями, зорі так само — стара винниченківська маніра — проєкції героїв у природу вже вичерпана до краю). Великий сировий, необроблений хист нині орудує давно створеними своїми мистецькими штампами.

Коцюбинський, каже Зеров, був не такий, неорганічний письменник, без тієї винниченківської сили, зате з великою культурою слова. Він про Винниченка казав: „Коли б мені половину його хисту". Ось і нині немає в письменника суто літературних шукань і винаходів. З нього не „формаліст", а „змістовець". Це не до смаку Зерову. Все-таки він не може не визнати, що мова в цьому романі далеко краща, ніж раніш була. Стара лексика і стара синтакса з її винниченківськими дефектами (прикметники на чий, щий перевантажують речення) лишається, але поступ значний, заперечуваги годі (хто, наприклад, з наших письменників так удосконалює точність вислову, щоб не вживати руського розуміння „щока", замінивши його українським — „лице": лиця червоніють, шаріються?..) Як би там не гудили формалісти Винниченка, але він таки пішов уперед од наших навіть попутників, хоч цей рух і *йде від старої літератури*. „Сонячна машина" є *останній твір цієї літератури*, самоліквідація її, початок діялектичного переходу в свою протилежність, але ще не перехід.

Винниченко належить до старої літератури часів боротьби змістовства „громадського" з беззмістовним формалізмом модернізму. Винниченко сам підляг впливові модернізму, але по лінії її особливого „змісту" — ніцшеанства та модерністичного сексуалізму, трансформованого в винниченківське моралізаторське проблеммайстерство. Що ж до стилістичних шукань, то тут з нього є змістовець, який недбало ставиться до мови. В теоретичних статтях у „Дзвоні", журналі закордонної групи укр. марксистів, що легально виходив у Києві напередодні війни, Винниченко висловив думку про викори-

[1]) „Критика". № 2, р. 1928.

стання зсіх засобів модерної літератури для здобуття потрібного соціяльного ефекту. Він перший почав деформувати стиль буржуазної літератури, бувши тут попередником літератури радянської.

Винниченко підляг упливам західньої літератури часів занепаду. Тому він, попри всю свою силу природну, здається трохи старомодним на тлі радянської літератури. Але є в нього і таке од старого, чого позбулися наші попутники чи й не мали — його сюжетність. Натомість вони взяли в нього найгірше (психологізм), тоді як він пішов уперед. Це повчає. Наші попутники продовжують лінію занепаду старої літератури, хоч і в особливих умовах. Він продовжує лінію здорову, хоч теж в особливих умовах.

Радянське оточення впливає навіть на правих і попутників, робить їх (може, мимо їхньої волі) радянськими письменниками, надає особливих нових рис, деформує навіть занепадництво. Буржуазне оточення впливає навіть на Винниченка, деформує його здорову (в рямцях старої літератури) маніру, додає особливих нових рис, що нас прикро вражають.

Голов а прикра риса роману — настановка на *легке* читання. Це вплив сучасної західньої літератури. Це тип роману, який не читають, а *ковтають* — у вагоні, в трамваї, в кав'ярні, поміж сном і сніданням, печенею і склянкою чорної кави. Дрібнобуржуазне, ефектовне читання, але ця блискучість зовнішня.

Авантурна фабула з засобами *ретардації* (затримки дії для збудження цікавости). Тем багато, і одна з їх мала бути (так сподівається читач, але марно) класова боротьба пролетаріяту з старим світом в країнах розвиненого капіталізму в недалекому майбутньому. Ритм снування сюжетних мотивів не так психологічний динамізм, як кінематика з відповідно стилізованим типажем. Зовнішні перипетії окремих новел: авантурна (Мертенс), детективна (новела про коронку Зігфріда), утопійно-винахідницька (Рудольф Штор), бульварно-еротична з кількома мопасанівськими трикутниками, змовницька (Інарак), суто сценарна (особливо в III томі, наприкінці). Але основний принцип монтажу всіх новел є принцип *легкого* читання. Це ж пак і є основна настановка сучасного західнього читача! В цьому небезпека твору, його заразливість. Роман прищеплює погані смаки і норови масовому читачеві, розбещує його. Ритм твору карколомний, нездоровий, як нездоровий буржуазний спорт, мета якого: за всяку ціну і як-найшвидше добутися фініша! Побити всіх конкурентів, узяти просторінь, перемогти в часі! Всі засоби підпорядковано цій єдиній меті — взяти фініш, полонити читача.

Роман виховує погані смаки. Сила письменництва Винниченка тут слугує деструктивному завданню. Деструкція тим дужча, що талановитіший письменник.

Оголяючи біологічні первістки героїв, Винниченко споруджує свої трикутники і цим доводить, що не зможе позбутися впливів ніцшеанства в трактуванні здорового, радісного, брутального звіра-надлюдини.

Образ Труби-Страховища є давно відома винниченківська жіноча постать, певний трафарет. „Купля" і продаж цієї жінки відбувається за усталеним винниченківським шаблоном, що все-таки дивно в берлінських умовах і що несподівано розкриває машинерію роману; це особлива, так би мовити, „травестія" — перелицьована, спантеличена наша дійсність. Інарак — травестований РУП (Революційна Українська Партія, що в ній працював у свій час автор), і всі герої — не провідники европейського пролетаріяту, а

підпільщики, українські меншовики 1905 року з Лук'янівки то-що. Ось чому не дав письменник Берліну, як дав був Київ у „Кирпатому Мефістофелі" — цілу симфонію цього міста. Крім іменнів, нічого не почувається в романі локального, місцевого. Цього не потребує авантурне забарвлення твору, але й загалом твір не дарма присвячено „сонячній Україні" — машина теж українського походження, а не німецького, як і отой „маюн".

Проблематика соціяльного роману є заперечення ролі робітництва в революції, і наближається тут Винниченко до того англійського професора, що протиставив інтелігенцію технічну, людей науки однакової буржуазнії, і пролетаріятові.

Проблематика філософська; старий винниченківський біологізм ставить питання про стихійний потяг людства до кращого життя, що відбувається без участи організованих суспільних сил, загальним екстазом людство трансформується в нове суспільство — навперекір усяким науковим винаходам і політичним організаціям. Аналіза персонажів призводить до висновку, що це „театр живих символів", поданих реально, але схематизовано, і що ці символи є перелицьована, скарикатуризована українська дійсність в кривому верцадлі винниченківського сприймання.

Психологічна домінанта твору виявляє, що письменник є під потужним упливом дрібнобуржуазного оточення, але хоче виборсатися з нього, перемогти своєю свідомістю. Подекуди в романі ця свідомість позначилася, і це кращі і цінні місця роману.

Назва твору — „Сонячна Машина" — перш за все спиняє увагу. Читач перевіряє, чи відповідає вона *в цілому* творові, чи виявляє основні його властивості, а чи має чисто зовнішній, описовий характер?..

Тема роману — чи, краще, тематика, бо тема в цьому творі не одна— викриває творчий задум письменника. Про що йде мова в романі? Про боротьбу за володіння світом. Хто головні діячі в цій боротьбі, які особи й класи? Але, поруч із тим, у книзі порушується силу инших тем: про мистецтво і науку, про форми культури, значіння політичних партій і т. д. і т. д. Усвідомити ці теми і є завданням культурного читача. Сума тем може бути значно більша і одмінніша, ніж була в самого письменника чи в критика.

Фабула становить суму подій, що відбувається в романі, його дієвий кістяк, в одміну від *сюжету*, що є сукупність всіх, т. з., *мотивів*, з яких складається твір, сума, переказана за тою чергою, як то подано в самого письменника (опис природи, портрет, діялог, дія, міркування автора, опис речей, їжі — „натюр-морт", опис внутрішности житла — „інтер'єр". Все це читач пильно вивчає, занотовує, усвідомлює.

Будова твору спиняє читачівську увагу в двох напрямах:

а) *Архітектоніка* роману є розгляд твору як цілости — чи є гармонія поміж частинами твору? Перший том є одна суцільна „експозиція" (виявлення) дієвих осіб і зовсім не відповідає назві „Сонячна Машина", Ніякої машини тут нема: отже, чи не є це архітектонічна хиба — одна з частин роману не відповідає назві його (розтягненість вступу до дії). Так само третя частина мало звязана з машиною — основним стрижнем твору. Висновок має бути той, що будова твору в цілому не є суцільна.

б) *Композиція* (будова окремих частин) твору, простежена до кінця, виявить спосіб звязку частин і побудови цих частин до найдрібніших дета-

лів: будови окремих образів персонажів, способу провадження дії, способу описувати зовнішність і подавати психологію героїв.

Тут можна зосередити розгляд на таких, приміром, подробицях: як *малює Винниченко портрет Труди.* Він не забуває таких рисочок: у томі II на сторінці 173 маємо: „Вона вся в білому, і через те лице здається бронзово-смуглявим. І мила *синя сережка-родинка біля вуха* та сама". Це враження її колишнього коханця Макса. Автор не забуває цю дрібницю в III ч.: „Тут же й Труда, вся в червоному, як пуп'янок дикого маку, з чорною головою і *синьою родинкою коло вуха*" (стор. 28). Чи не помиляється критика, казавши, що постаті в романі кінематографічні, чи не помиляється в тому, що немає психологізму, принаймні, психіка Макса дається в таких реальних подробицях, як ось спогад про Труду, який просновується мало не через увесь роман? Для кіносценарія чи не зайві ці всі подробиці. Про композицію роману, його окремих частин можна зібрати силу матеріялу. Культурний читач зверне на це все пильну увагу і зробить, може, якісь винаходи.

Далі, розглядаючи композицію, виникне питання про *спосіб компонувати,* розподіляти, звязувати словесні маси, спосіб, що відбиває психоідеологію письменника, і є, власне, *стиль* його. Отож тут виникає сила питань про різні наверствовання: імпресіонізм (на стор., напр., 24 — 25, том II: „А коли, нарешті, тихо зачиняються двері за розпатланою людиною, в руках якої вже нема білого конверта, і каштани, і ввесь сад, і зорі з полегшенням зідхають і скоса хитро поглядають..." Тут зорі переживають те, що й доктор Рудольф Штор), психологізм подекуди ще є в романі, як і інші стилістичні ґатунки — авантурний і т. д.— про що мова була вище.

Тут же можна звернути увагу, хто знає старого Винниченка з його теорією „Куплі", на цю винниченківщину: „Сміло хапайте жриць і пийте їхню любов повними цебрами... Беріть усе, беріть з п'яним зойком радости і визволення, бо кінець тепер усім торгам і продажам" (стор. 215, т. II).

Або ось гуманізм, вартий нобелівської премії (умовою для того, щоб дістати цю премію письменникові, крім усього иншого, ще капіталіст Нобель ставить гуманний напрям твору), в III т. на стор. 209: „У нас панове є инша зброя, у нас є найдужча за всі гази і проміння артилерії гармата — сонячна машина, набита приязною веселістю духу і любов'ю до наших бідних ворогів. Щирою любов'ю, щирою ласкою, веселістю, мої панове. Ніякого опору, ніякого саботажу, виконувати всі розпорядження...

Мова твору, його пак лексика, теж цікаві.

Є тут у письменника свої улюблені словечка, звороти, конструкції, свої метарфори й епітети, і дуже — на що зверне увагу сучасний наш читач, що, власне, він тут помітить, що його вразить найдужче, коли він це все розгляне уважно.

Описавши отак твір, усвідомивши собі більш-менш, як його зроблено, культурний читач на цьому здобутому конкретному матеріялі будуватиме свої висновки і що до психоідеології в ширшому розумінні — соціологічного еквіваленту твору. Знаючи в загальних рисах погляди критики, читач може взяти активну участь в обговоренні всіх проблем, що виникають довколо роману.

Опис твору *і оцінка критична — ще тільки частина пізнання твору* для сучасного наукового літературознавства. Далі починається чи не найцікавіше: *вивчення колективної читачівської енграми* — того впливу,

що зробив твір на читача. Тут місце статистиці. Треба перевести величезну працю по бібліотеках і робити підсумки на десятках тисяч читачівських свідчень.

У цій праці багато може допомогти культурний, уважний читач. Завданням критики є створити такого читача, стимулювати його ріст.

Організацію сучасного читачівства переводять нині спеціяльні інституції — утворено різні „комісії вивчення ефективности книги" (при факультеті політосвіти ХІНО), „Кабінет книги й читача" в Києві і т. д. *Наші, читачі можуть допомогти новій установі* в Харкові, що її адресу тут подається: *Інститут Тараса Шевченка. Кабінет Радянської Літератури. Комісії Читачівства.*

Прохання до наших читачів: надсилати рецензії *на всі твори радянських письменників,* за поданим допіру планом.

Родовище европейського модернізму — Франція. Один з теоретиків і практиків руського символізму, один з перших „декадентів", Брюсов, дає таку схему історичного шляху модерністичної літератури: романтизм (1800 — 1850), цей прабатько символізму, вже накреслив деякі його складові частини, наприклад екзотизм (орієнтальні поезії Гюго — „Les Orientales" — 1829); реалісти Бальзак і Стендаль ще почасти належали до романтиків, як і парнасівці. Парнас (1850 — 1875) ще захоплювався історичними сюжетами, але вже не заради „бенгальського освітлення" романтики, не для яскравих малюнків, а за для того, щоб сховати своє, особисте, завинути власні почуття в образи минулого. Звідси типова крижана холодність, мертвотність, безпристрасність парнасівства, суворість, сницарська праця над віршем, шліхтування вишуканого слова, доведення його до стану „непогрішимости". Теофіль Ґот'є збочив од своєї молодечої романтики в бік саме чистої, об'єктивної поезії. Його поетична теза „Мистецтво для мистецтва" така бойова зробилася за доби символізму. Ювілерство слова — образа не так для вуха, як для ока. Майстерство будови строфи, кебета давати несподівані ефекти (вирази і рими), малярство в поезії, що призвело до закиду про брак у поезії Ґот'є думки. Книжка „Гротески" (1844) мала в свій час велике значіння. Формула Ґот'є ствердила *естетизм*, яко *культ* того, що допіру було тільки засобами: образ, ритм, згучання, асоціятивна діяльність, діяльність, дієвість слова обожуються.

Теза Флобера (що не має значіння те, що зображується, лише те, як зображено, — ось єдине цінне в мистецтві) є, власне, цілком парнасівська. Фундатор Парнасу, Леконт де-Ліль, був до того вибагливий як редактор одного журналу, де завідував віршовим відділом, що нічого було друкувати — всі рукописи поезій ішли до кошика. Його передмова (1852) до збірки поезій від читачів була

сприйнята як маніфест Парнаса, що в ньому немає місця впливові особистих почувань у віршах. Це принижує мистецтво. Він хотів, щоб поезія була вияв загального і значного. Класичні образи і природа без людини — оце чиста краса. З кінця 70-их років починається розклад Парнасу (війна 1870—1871 р.р. вплинула на руїну всіх літерацьких груп). Епігони парнасівства були ремисники від поезії, великі ерудити і вправні версифікатори. Починається поспіх натуралістичного роману, і натуралізм позначає свій вплив у поезії. Від Парнасу відходять Верлен і Малярме, а Катюль Мендес — на чолі спроб натуралістичної поезії. Народжується стилізація в дусі парнасівства: діялектика його розвою — від „великої" літератури до літературщини. Тип митця — фахівця своєї справи — прикмітний презирством до поганого смаку юрби. Юрба не може зрозуміти митця. Звичайним стає закид в *неуцтві* публіки. Загалом митці вважають нижче своєї гідности рахуватися з публікою.

Певні суспільні групи великого міста потребують голої правди життя, фізіологічних його глибин, хоч би й огидних. Натуралізм задовольняє цей „потяг до пізнання". Натуралізм вбив ґатунок історичного роману, балади, тенденційність, проголосив голий протокол, цілковиту об'єктивність. Дійсна подія — ось чого вимагав новий читач — буржуазія промислової доби.

Напівромантик, напівпарнасівець (що до стилю) Шарль Бодлер не належав до котроїсь „школи", але натуралістичні його поезії сприймалися згодом декадентами як пророцтво, провіщання. В його творчості натуралізм уже трансформується в модерну поезію. Все гидке, брудне, брутальне: злочин і розклад стає мотивом поезії великого міста, його жаху й таємниць, „Квіти зла" — збірка поезій Бодлера — опинилася під судом за „образу публичної моральности". Його „маленькі поеми в прозі" оспівували різні форми оп'яніння (опій, гашиш), що від його поет і вмер.

Символізм у Франції починається власне з Бодлера; Рішпена, Ролліна — це його попередники. Діялектика розвою символізму (1875—1910) починається з культу Краси і Особи (з великих літер!). Вагнеризм і розвиток малярства підготували ґрунт до символічної теорії. Натуралізм виходив з принципу „об'єктивізму", гіпертрофованого до цілковитої позакласовости, відриву митця від своєї соціяльної групи, конфлікту з читачем, публікою, „юрбою" неуків. Несподівано цей відрив митця, його декласація в морі великого міста, розпорошеність психики стає культом, обожується, об'єктивізм позакласовий обертається в свою протилежність — суб'єктивізм. Натуралізм транс-

формується в імпресіонізм через заглиблення в психологію митця. Замість протоколу зовнішніх подій — протокол душі, *вражінь* її від цього світу. Розвиток малярства і музики були вдячним ґрунтом для нової „школи". Таємниця душі митця незрозуміла профанам. Публіка повинна мовчати, вона позбавлена права голосу що до розсудів про мистецтво. Мистець має навіть право одверто знущатися з неуцтва публіки. Основна теза філософії модерністів є парадокс Ніцше: *„Вони мені плескають: яку дурницю сказав я?"*. Отже коли мистець не до вподоби публіці, то це його заслуга.

Символісти зачиняються в „башті з слонової кости" і зрікаються ідеалу загальноприступної поезії в протилежність парнасівцям. Передовсім — *„високе мистецтво"*, велика література В протилежність парнасівцям замість безособистої поезії — неоромантика — вираз особи митця. Містика єднає символістів з романтиками. Головний художній засіб є *символ*. У натуралістів був художній образ, як відбиток дійсного життя. Символісти надають образові *багатозначности*, він розпливається в символ. Виникає *суб'єктивна* мова, незрозуміла для маси, тяжка, але музична, приємна для вуха. Розроблюється новий ґатунок — верлібр (vers libre) — вільний вірш.

Колишній парнасівець Поль Верлен дає нові закони: 1) *„Музика передовсім!"* 2) *„В кольорах нічого, крім нюансів"*. Лірична стихія буяє. Наслідував Бодлерові і пристав до Парнасу (1866 — 1870). Четверта книга поезії Верлена („les Romances sans paroles" — 1874) — цілком *імпресіоністична*. Найбільш досконала його книга поезій „Sagesse" (1889). В цей час Верлен прийшов до релігії, і його творчість є суміш містики та еротики. Символіст другого покоління, Рене Гіль, утворивши окрему теорію „наукової поезії", прийшов і до тези про окрему поетичну мову (*„словесна інструментовка"*) і вимагав, щоб у поезії згук слова відповідав його ідейному значінню. Почавши писати „Поему", що мала охопити історію землі в 25 розділах, Гіль написав протягом 20 років лише 12 частин. Цей твір є малозрозумілий широким колам читачів.

Символізм розпочинає боротьбу з реалізмом і наприкінці 90-их років перемагає. З початку XX — занепад символізму. Він розпорошується на дрібні „школки".

У Росії символізм визначається діяльністю Брюсова, Бальмонта, Мережковського, Андрєя Бєлого, Блока, В. Іванова.

Перше покоління — декаденти: Брюсов, Бальмонт, Мережковський, Мінський, Сологуб. Їхні засади ті ж, що у Франції: культ слова, індивідуалізм (культ особи) і соліпсизм (все для „я").

До другого покоління символістів (Бєлий, Блок, В. Іванов) містика набирає особливого значіння.

Символізм цілком свідомо протиставив себе реалізмові і матеріялізмові, як ворожий непримиримо світогляд. Сологуб писав у статті „Поети — різьбярі життя“ :

„Цілком природно людям так званої практичної діяльности гадати, що вони творять життя. І якщо вони на дозвіллі думають про поезію, мистецтво, то вважають, що мистецтво приходить після, слідом за тим, що зробили вони, господарі життя. Хтось, хто мислить і мріє, вигадує нову форму життя і накидає людям бажання втілити його творчий задум. Нічого немає в житті, що раніш не було б у творчій мрії... Мрія, думка, винахід, творчий задум, назвіть це іще якось, — але ось тільки ця нематеріяльна праця людської душі і творить цілий наш світ. Ми просто нічого не бачили були б і не чули в цьому, занадто строкатім, різноманітнім і хаотичнім, світі, якби хтось колись в недовідомі часи не здогадався з цілого розгардіяшу існування виділити ті чи ті ряди вчуттів і надати їм якесь, звичайно, цілком довільне тоді, значіння. І світ почав бути. *„Свідомість визначила буття*“. Далі цілком послідовно йде твердження, що „інтереси не спонукують людину“ і „юрба, компактна більшість не може дати нічого мистецтву“.

Поетика символізму ґрунтується на центральній засаді про слово — образ — символ. Андрей Бєлий дав таке „визначення“:

1) Символ є єдність.

2) Символ є єдність емблем.

3) Символ є єдність емблем творчости і пізнання.

4) Символ є єдність творчости змістів переживань,

5) Символ є єдність творчости змістів пізнання.

6) Символ є єдність пізнання змісту переживань.

7) Символ є єдність пізнання в творчості змістів цього пізнання.

8) Символ є єдність пізнання в формах переживань.

9) Символ є єдність пізнання в формах пізнання.

10) Символ є єдність творчости в формах переживань.

11) Символ є єдність в творчості пізнавальних форм.

12) Символ є єдність форми й змісту.

13) Символ розкривається в емблематичних рядах пізнань і творчости.

14) Ці ряди є емблеми (символи в переносному сенсі).

15) Символ пізнається в емблемах і образних символах.

16) Дійсність наближається до Символу в процесі пізнавальної і творчої символізації.

17) Символ стає дійсністю в цьому процесі.

18) Сенс пізнання й творчости є в Символі.

19) Наближаючися до пізнання всілякого сенсу, ми наділяємо всіляку форму і всілякий зміст символічним буттям.

20) Сенс нашого буття розкривається в єрархії символічних дисциплін пізнання й творчости.

21) Система символізму є емблематика чистого глузду (сенсу).

22) Така система є класифікація пізнань і творчости, як співпідлеглої єрархії символізацій.

23) Символ розкривається в символізаціях; там він і твориться й пізнається.

Це все містичне безглуздя з основної безглуздої засади про непізнавальність Символу. „Сам Символ, звичайно, не є символ". Це остання межа занепаду суспільної думки буржуазії на взаході — початок її кінця.

Символічна́ поезія є поезія звуків і настроїв. Ритм і евфонія є головне. Ліричний імпресіонізм запановує. Росте значіння метафор та епітетів. Росте націоналізм і стилізація народности модернізується, стає свідомим художнім засобом, на прикладі власного творчого процесу з'ясував Бєлий як імпресіонізм трансформується в символізм.

Поет мав „план" великої героїчної поеми. Цікаво, що перш за все це були тільки — *звукові* та *кольорові* поєднання! Вони виникли, як тональність, без мелодії й ритму лише під впливом згадки про „Осіяна" Макферсона. Фабули не було.

Поет жив у маєтку, де були два хорти: білий пойнтер і рудий сетер, хорти гризлися повсякчас. Раз якось після дощу поет вийшов на терасу і вгледів зненацька яскраво освітлених хортів у войовничому стані. Враження було кольористе, яскраве. В мить під цим *враженням* усвідомив поет фабулу своєї поеми! Ось вона: рудобородий безсмертний праотець людського роду хитрощами вкрав з неба творчість життя щоб в низці поколінь здобути небо. Але остання людина, що мала переможно здобути небо, була народжена від людини і одного з богів. Вона зрадила людство: боги оборонили небо — людський рід було скинуто з неба.

Ця система образів припускає багато тлумачень. Сам Бєлий налічує такі: образ богоборчости може викликати в критика-імпресіоніста образ боротьби Гвельфів і Гібелінів, пролетарів і капіталістів, чи навпаки — двох хортів, що зчепилися в гризні то-що!..

Основна засада символистів: естетика як наука є виключна справа самого митця. Тільки поети, а не критики і професори знають, як робиться поезія! Подібно до того, як французькі поети-декабристи казали: „нас п'ятеро" (знавців поезії) і німецькі модерністи відмежовуються від „освіченої юрби" і від неуків — публіки.

В статті „Лірика і експеримент" Бєлий накреслив нову теорію вивчення віршу, яка єдина була плідним витвором символічної „школи". Вона ґрунтується на тій засаді, що кожний поет має свій властивий *ритм* в рямцях *метричних* форм. Бєлий почав досліджувати *порушення метру* в поетів, шукати закономірности в цих порушеннях. Він узяв під сумнів точність метру загалом. Наприклад, коли візьмемо поезію Олеся:

Нехай обдурений я сном,
Нехай, осміяний без жалю,
Нехай, замість весни і раю,
Осінній вітер за вікном і т. д.

який тут метр? Амфібрах чи другий і перший пеон? і чи не можна скрізь у поетів знайти особливі способи читання, далекі од метричної хвилі? В читанні поезій спостерігається прискучення темпу (allegro) і вповільнення (andante), пропуски наголосів. Це спричиняється до переходу ямбу в хорей чи навпаки, до появи спондеїв і піріхів. Аналіза віршів найбільших руських поетів за способом Бєлого виявила якусь звязаність їхньої ритміки. Та Бєлий почав загалом твердити, що „ритм" (збочення від метру) краще за „метр", а далі, що метра загалом ніякого немає і є тільки ритм. Що ж таке ритм — Бєлий у своєму „Символізмі" не визначив науково, сказавши тільки, що то є „вираз природної співучости душі поета", який полягає в *порушуваннях* „шкільної схоластики", тієї пак *метрики*... Це порушування є симетричне, складне... (Нині є инша дефініція: ритм є реальне чергування наголосів у віршу, що виникає в наслідок взаємин ідеального метричного закону і природних фонетичних властивостей певного мовного матеріялу).

Український символізм не мав у свій час розвиненої теорії, читачівська маса, вихована на українофільських традиціях „національної романтики", в добу після революції 1905 року потрібувала громадської поезії і патріотики.

Через 10 років після появи першої книжки Олеся, журнал „Книгарь" писав:

„Свіжість поетичних образів, плавність і легкість віршу, сміливість деяких прийомів („Але шептала й ти в зимові ночі колись мені

шовковий слова") заінтересували і зачарували українське громадянство. Хист автора було признано, і тільки в розумінні його напряму думки розійшлись; в той час, як одні (Франко, наприклад) визнали Олеся чистим ліриком, не стільки глибоким, як красивим, інші цінителі віддали перевагу громадським мотивам і ці мотиви визнали і глибокими, і найбільш для нього характерними" (Зеров).

А другий поет тогочасний, Чупринка, робив спроби поєднати обидва табори тодішнього „українства". Звертаючися до *свого читача*, питався:

„Пам'ятаєте, читачу, кінець 1916 року?

„Я не буду пригадувати тієї темряви, тієї ночі, того розпачу великих жертов і розгублености громадських почувань між всіми „орієнтаціями".

„То були найтяжчі часи нашого життя, не дивлячись на те, що вулкан занадто клекотів десь в глибині, що полум'я, здавалось, от-от прорветься, що лава от-от виллється огненними нестримними масами.

„В той час в Москві (!) з'явився журнал „Промінь", О. Олесь в тому журналі не друкував нічого, але тоді ж ним була написана поезія „Промінь", яку з особливою любов'ю виписую:

Промінь в темряві руїн!
Нетерплячий, дивно ранній...
Я не знаю — перший він,
Чи останній?..
Що се? ранок, вечір, ніч?
Чом так тихо скрізь навколо?
Нащо промінь? з ним страшніш,
Він упав на мертве чоло...
Нащо промінь? Погасіть!
Він пече криваві рани...
Хтось прокинувся, голосить.
Хтось гризе свої кайдани...

„... Хотів би я спитати про рецензентів, котрі силкуються установить, хто іменно Олесь,— поет-лірик чи поет-громадянин,— як по вашому: це лірика, чи громадський мотив?..

„... Коли Тадеуш Костюшко в самий трагічний момент свого життя крикнув Finis Poloniae!— він поставив полякам вічний закон боротьби, щоб цього finis'a не було... Коли розглядати поезію, як чародійство (К. Д. Бальмонт), то Олесь дійсний чародій".

Цікаво в цій оцінці сучасника два мотиви: войовничий націоналізм і естетизм. Такі були умови розвою української буржуазії, всіх її прошарків, що зненависть до царату переважала. Тільки на-

прикінці своєї рецензії каже Чупринка про технічні хиби Олеся: „Однотонність форм, хоч би граційних і красивих, робить враження повторювання, а вже повторювання форм менш витворних иноді наближує їх до прозаїзмів лірики і її ритмів".

Замість рахувати голосівки та шелестівки, досліджувати епіфори та анафори, доводилось їм мирити різні групи читачів — просвітян і „хатян" що до значіння поета для „українства" в цілому. Традиції, українофільства тяжили над модерною літературою, її заїдали романтичні штампи, провінціяльщина обивательського багна.

З раніших часів ось посвідка тогочасного читача і водночас критика тієї соціяльної групи:

„Пригадую свої перші враження від Олеся р. 1906 — 1908; як я вишукував його поезії по тодішніх декламаторах; як вражали вони мене свіжістю і безпосередністю, приємною відсутністю банально-цинічних фраз та учительного тону старіших поетів. Свої симпатії до Олесевої поезії я переносив навіть на „Парубоцькі літа" („Парубоцькі літа — то бурхливий поток"), вірш зразково слабий і ніколи потім не передрукований. Газетна звістка: „В Київ прибув і редакцію „Ради" одвідав наш відомий поет О. Олесь" мене хвилювала, а 21 чи 22 жовтня 1909 р., прослухавши на літературній вечірці українського клубу в авторовім читанні поему „По дорозі в казку", я, пам'ятаю, записав у щоденнику кілька безладно захоплених фраз. Тої ж зими, на другій вечірці, почувши кілька докорів на адресу Олесевої мови, я щиро був здивований: мені здавалося, що українська мова „Журби і Радости", „По дорозі в казку" і 2-ої книги поезій — бездоганна". (Зеров). Той же критик в рецензії в „Книгарі" (ч. 4, 1917 р.) вже закидає Олесеві, що поправки в новому виданні поезій зроблено невдало:

„Чому особливо пошкодили поправки Олеся, так це віршеві його:

Нехай обдурений я сном,
Нехай, осміяний без жалю,
Нехай, замість весни і раю,
Осінній вітер за вікном, —
Нехай — але в душі моїй
Яка цвіла весна рожева!
Пахтіли, дихали дерева
Літав пташечих звуків рій.
І *хай* розвіялися сни
Хай в серці ті ж і жаль і муки, —
Але я й досі чую згуки
Моєї дивної весни.

Минув бенкет. Але дзвенять
Ще голоси, столи накриті,
Десь гасне сміх і недопиті
Рядами келихи стоять.

„Поезія збудована надзвичайно гармонійно. Вся вона складається з двох паралелістичних періодів, облямованих прекрасними анафорами, закінчених яскравими художніми образами. В новій редакції Олесь викинув другу строфу, і вся будова порушена.

Нехай обдурений я сном,
Нехай осміяний без жалю,
Нехай замість весни і раю
Ридає вітер за вікном, —
О, хай розвіялися сни
Хай ті ж і сум, і жаль, і муки,
Але я й досі чую згуки
Моєї дивної весни.
Минув бенкет... Але дзвенять...

„Строфи перша і друга не звязані одна з одною внутрішнім звязком, і чудова анафора (нехай — нехай...) розірвана немелодійним „*о, хай* розвіялися сни"; це неможливе „о, хай" вкінець псує всю музичну сторону вірша".

Докладних студій українського символізму ще не було переведено в спеціяльних розвідках.

ОЛЕКСАНДЕР ОЛЕСЬ [1])

Видав першу збірку своїх поезій саме в добу революції („З журбою радість обнялась" — 1907 р.). Сама назва збірки виявляла подвоєність духової організації поета. Ляйтмотивом його поезії був український патріотизм, який захопив загальний настрій підчас першої революції, коли буйно вибруньковувалося українське друковане слово, журнали й газети виникли не тільки по великих містах, а й на провінції, швидко зачинялися і виникали нові. Цей настрій поет відбив у дуже популярному в свій час вірші: „Яка краса відродження країни".

[1]) Олександер Кандиба народився року 1878 на Харківщині. Вчився в Деркачівській сільсько-господарській школі і в Харківському ветеринарному інституті. Служив ветеринарним лікарем у Києві. Один час керував редакцію „Літературно-Наукового Вісника". Був найбільшим поетом Центральної Ради і, тікаючи 1919 року за кордон, вмістив бойового вірша проти більшовиків: „Меча Республіці". За кордоном зневірився в еміграції і в останніх поезіях (збірка „Чужиною") пише про те, що заливає свою тугу вином.

Загальне піднесення відбилося і в поезії Олеся, який гукав:

Народ закричав мій: до бою
За землю, за волю.

або:

Народ століття зносив гніт,
Терпів ярмо й сваволю...
І гнівно враз розбив граніт,
І — гей, на бій, за волю.

Такі ж його поезії: „Хто ви, хто ви з нагаями", „Три менти", „Ми не кинемо зброї", „Над трупами" (про погром), „Перше Травня" — все те, що ввійшло в численні читанки та хрестоматії. В свій час на просвітянських вечірках провінціяльні панночки з захопленням декламували „Айстри" або „В проваллі темнім десь на дні". Поруч з патріотикою помітним струмком бігла Олесева лірика кохання. Третя течія його поезії — чудові малюнки з життя:

Дайте сліпим, дайте незрячим,
Дайте.
Дайте покараним праведним господом,
Дайте.
Світ нам застелено чорною хмарою,
Сонечко яснее ще нам не сходило...
Ой, до труни ж ми його не побачим...
Дайте сліпим, дайте незрячим („Пісня сліпих").

Така ж народня стилізація „Ой була на світі". Вплив поезії Олеся в часи революції і після був величезний. Це власне він організував свідомість тієї інтелігенції, що потім активно боролася в військові УНР і в бандах Петлюри та його отаманів проти радянської влади. Невиразність ідеологічна що до соціяльної бази поезії Олеся вражала з самого початку. Найвиразнішим був тільки момент бойового націоналізму. Згодом Олесь пише етюди, цей справжній театр символів, пише „По дорозі в казку" з старою проблемою героя і юрби (фабула дуже нагадує „Старуху Изергиль" Горького. Поема „Що-року", збудована як музична п'єса, позначає новий етап творчости поета: її чудові ритми заколисували свідомість чистим естетизмом осіннього вмирання:

Осінь — вмирання,
Примир'я, прощання,
Останні слова...
Пориви марні,
Звуки цвинтарні,
Смерти жнива.

Віддав Олесь данину і захопленню Карпатами. Його цикл гуцульських мотивів є паралельний подібному прозовому творові Коцюбинського — „Тіні забутих предків". Символічні та філософські твори („Етюди", „Що-року") позначили, що революційна хвиля цілком спала, і подібно до того, як у Росії Брюсов та Бальмонт од революційних мотивів перейшли до чистого символізму, до захоплення музикою віршу, Олесь захоплюється суто українською, гуцульською екзотикою:

Стоїть Чугайстер в пеклі мук,
Стоїть сумний, як бранець.
В сльозах схилився на камбук
І дивиться на танець.

Мавки танцюють свій танок,
В останній раз танцюють
І кожну квітку і листок,
Прощаючись, цілують.

або:

Дідо, Дідо! де ти, милий?
Чи чатуєш на стежках,
Чи зневірений, безсилий,
Гірко плачеш в камбуках!

Реакція політична вплинула на поета, приневоливши його перейти до чистої краси, зачинитися в башні з слонової кістки так званої чистої поезії. Зате в цю добу Олесь дає шедеври версифікаційного мистецтва. Такого лірика ще не знала Україна після Шевченка. І особливо разючим був контраст Олесівської поезії, рівняючи до Грінченківських віршів.

Грінченко

У високостях голубих
Понад півсонними полями
Співець просторів весняних
Вже дзвонить срібними піснями.
Співає він, що тільки мить —
І над півсонними полями
Життя озветься й задзвенить
Знов молодими голосами.
Пташино люба. О, співай
Ти над півсонними полями, —
Нехай прокинеться весь край
І зароїться орачами.

Олесь

В небі жайворонки в'ються,
Заливаються - сміються,
Грають, дзвонять цілий день,
І щебечуть, і співають
І з весною світ вітають
Дзвоном радісних пісень.
Ось вони на землю впали,
Щось шепнули їй, сказали,
І розтали знов у млі...
І щоб глянути на диво,
Виглядають полохливо
Перші проліски з землі.

Шлях української поезії від Грінченківського громадського триндикання до Олесівського соловейкового співу досить значний. Українська інтелігенція „розгрішила" себе від того народницького слугування народові, і психологічний ґрунт для політичної петлюрівщини був уже готовий.

На еміграції поет сміється на кутні з петлюрівських і всяких инших „українських урядів“ та їхніх численних місій, що існували на бутерброди, одержані з Антанти.

Месіе, Месіе! Од місій спаси.
В далекі, далекі краї однеси,
В пустиню Сахару, або на бігун,
Де б міг я торкнутись занедбаних струн.
. . . . . .
Вже прапор наш має на двох бігунах,
Як два оселедці на вірних синах...
Лишається Київ узяти — і край,
Але, моя пісне, про Відень співай.

Емігрантське життя — то життя по кав'ярнях, по шинках, то гірка розвага вином на останні одержані з місії гроші:

Вечірня сутінь серпанком в'ється
Вино злотисте промінням ллється,
Пташки - віденки щебечуть - грають
І, наче крила, їх руки мають.
Летять пташками в голодні шлунки.
Як жар, гарячі їх поцілунки...
Уста шепочуть: „Люблю, кохаю,
Тебе, чи иншу — хіба я знаю“.
Урбанікелер, Урбанікелер,
Ах, не один я лишив там гелер,
Коли б не келер, коли б не злидні,
І досі б жив я в веселім Відні.

Блукаючи по роздоріжжях еміграції, по кав'ярнях, шинках та місцях розваги, поет не може не бачити, як західня буржуазія чудово організовує різноманітні засоби впливу на трудящі маси. Довгий віршовий опис віденського Пратеру — місця народнього гуляння, Олесь закінчує такими цілком слушними рядками:

Пратер, Пратер! Скільки щасних
Ти хвилин народу дав.
Скільки ти думок прекрасних
Каруселями приспав.

І все - таки в душі поета тримтить одна недорізана революцією болюча нота — якогось хоробливого шовінізму, ненависти до „москалів завойовників“:

Стріляйте, вішайте, катуйте,
Пануйте в селах і містах,
Стократ з собою федеруйте
І розпинайте на хрестах.

Дивно, як такий чулий та ніжний поет, що йому так болять жорстокості „завойовників“, що найголовніше, який колись умів відчути жах єврейських погромів, як він тепер ніже єдиним словом не згадає про те, як військо УНР різало євреїв у вільній „народній“ українській республіці Петлюри та Директорії...

ГРИЦЬКО ЧУПРИНКА (1879 — 1919)

Химнерий поет, що володів музичним поточистим віршем, який грав у його як справжня музика, але як легкий був його вірш, така ж легка була і змістова частина його поезії :

Дзінь - дзінь - дзінь.
Дзвінко
Гінко
Легко - легко
Розсипається далеко
Стоголосий передзвін . . .

Тоненькими брошурками одна за одною виходили його поезії — „Огнецвіт“, „Метеор“, „Ураган“, „Сон - трава“... Поет грався своїм віршем, жонглював словами, поки догрався до цілковитої порожнечі, зневір'я, погребних мотивів, від революційних віршів до поезії безоглядного індивідуалізму („Лицар - сам“). Були в нього і прекрасні малюнки, овіяні чарами селянської поезії :

Тонкостеблі василечки
І любисток і шевлію
Коло хатнього крилечка
До схід сонця я посію.
А щоб дихали приємно різні пахощі в віконце
Я посію руту м'яту як за гори зайде сонце.

Малюнки смерти найбільше притягали увагу поета. В чудовій поезії „Свічка“, як і в тій, що допіру було наведено, темою є смерть:

Тримтіла свічка, палала свічка.
В труні сосновій лежала мати,
Якась байдужа чужа черничка
Читала сумно святі кантати.
Маленькі діти — брат і сестричка —
В кут чку грались, немов на святі,
Тримтіла свічка, палала свічка
І сумно - сумно було у хаті . . .

Цю поезію зіпсовано невдалою кінцівкою з потугами на філософію. Версифікаційна кебета Чупринки завела його на манівці порожнього триндикання. Дійшло до того, що поет втратив всякий сенс, не вважав на глузд поезії, даючи своїм безконченим віршам перші-ліпші назви. Ось, наприклад, „Ураган“ :

В чистім полі
На роздоллі,
Степом, гаєм
Без розбору,
Піднімуся вгору, вгору,
Буровієм, буроломом ...

А ось „Вальс“ :

Ніжно, ніжно
Дивовижно
Тонко, тонко
Тонкобіжно
Одбивають ноги, ноги
Смілу
Силу
Перемоги.

Один дотепний критик зробив фокус, об'єднавши уривки з кількох Чупринчиних поезій, створив дивовижний новотвір, але без жодної шкоди для глузду, якого в Чупринки зрештою і так не було :

В чистім полі
На роздоллі,
Дзвінко
Гінко
Легко-легко
Степом, гаєм
Без розбору
Одбивають ноги, ноги
Смілу
Силу
Перемоги,
Швидче, швидче
Мах за махом
Піднімуся вгору, вгору
Тонко, тонко
Тонкобіжно
В'ється роєм
Перебоєм
Б'ється, в'ється
Птах та птахом
Граціозно, тонко
Ніжно
В чистім полі
На роздоллі.

Останніми роками Чупринка власне вже скінчив свій поетичний шлях і віддався діяльності політичній (був інспектором кінноти й піхоти Холодного Яру), за що і був розстрілян.

Чупринка був постійним співробітником журналу „Українська Хата“, який зробився цитаделлю другого покоління українських модерністів. Хатянська „трійця“ — Сріблянський, Товкачевський та

Євшан — пішла війною проти народництва, яке мало свій орган — щоденну газету „Рада". (Редагував Сергій Єфремов). Ця газета напівнародницького, напівкадетського характеру (групи „есефів" — соціялістів-федералістів) своїм угодовством обурювала навіть „хатян", яких революційність обмежувалася тільки ненавистю до царату та русифікаційної теорії російського лібералізму на чолі з паном Струве. На сторінках „Української Хати" провадилася полеміка з „радянами" що до російського лібералізму. Український кадет О. Саліковський обурився, що в журналі „Украинская Жизнь" редакція допустилася вихватки проти пана Струве. В статті „Українська маніловщина" чільний публіцист „Української Хати" М. Сріблянський писав :

„Наша некультурність особливо визначається, коли підійде хтось чужий і заведе балачку про „спільні" інтереси. Не знаю таких чужих інтересів, які б не були нам спільні.

„Здавна культивується москалями, а найбільше українцями думка про спільність українських демократичних інтересів з російськими ліберальними. І пошукайте українця, який би цього сміливо не признав. Українець похапливо і запобігливо, хоч як його і не питають, признається і вигукує : „Наші інтереси спільні, мусимо іти попліч, нога в ногу до спільної мети і т. ин.".

І ось в „Украинской Жизни" вміщується статтю про перехід російського лібералізму на бік великодержавного шовінізму. Мова йшла про те, що замість Герцена, цього приятеля пригноблених націй, прийшов Струве з проповіддю цілковитої асиміляції усіх інородців у російському морі. З цього приводу „Украинская Жизнь" писала :

„Мы приветствуем и эту концентрацию враждебных нам сил и то творчество, которое ими проявляется при этом. Она будет содействовать тому же и среди нас".

Бувший член редакції „Украинской Жизни" О. Саліковський перелякався і поспішив відмежуватися від такого вже занадто одвертого зоологічного українського шовінізму. Але Сріблянський цілком підтримав в даному разі автора статті проти Саліковського. Стаття ця належала Симонові Петлюрі.

Другий публіцист „Української Хати" Андрій Товкачевський у книзі „Утопія і дійсність" пішов походом на українську інтеліґенцію народолюбного кшталту з ідеями ніцшеанства. Ось що писав Товкачевський :

„Український інтелігент — це та „смесь французского с нижегородским", з якої ми так часто сміємось, яку так часто стрічаємо

в житті. Він і українець, і великорос: українець по крові, великорос по культурі. Але одного родства по крові мало, щоб бути зарахованим до певної нації; члени первісного роду всі були звязані між собою „узами кровного родства", але вони не становили нації. А культура... коли б наш інтелігент перейнявся наскрізь великоруською культурою, коли б він органічно приймав цю культуру, тоді б його симпатії не двоїлись, але ціла річ в тім, що він приймає її поверхово; великоруська культура для нашого інтелігента — „Тришкин кафтан"... Український інтелігент, належачи до двох націй, не належить, властиво, ні до одної. Він дійсно *міжнаціональна* людина. Відціля трагізм його становища, якого (трагізму) він однак несвідомий, відціля слабосилість його думки і натури... Що до „общерусів", то ці підчас революції зовсім забули про українство... З другого боку, і „общеруси" після революції не могли більше так байдужно відноситись до українства: вони мусили зформулювати своє відношення до нього".

Товкачевський приходить до послідовного і войовничого націоналізму. Це, так би мовити, в певній мірі програма політична, а ось філософські засади:

„Тип чистого гедоніста дає нам Оскар Уальд в творі „Портрет Доріяна Грея". Доріян Грей — практик гедонізму, лорд Генрі — його теоретик. Чистий гедонізм — це, висловлюючись по-сучасному, „розкішна квітка маку на буржуазному болоті". Він процвітає серед тих верств суспільности, які звичайно характеризується словом „буржуазія". Його символ віри — насолода. „Насолода, — каже лорд Генрі, — це єдина річ, варта теорії". Ціль чоловіка — щастя; щастя — в насолоді, а насолода — в задоволенні всіх потреб... Захоплена гедоністичною струєю людина дає волю своїм чуттям, не звертаючи уваги ні на суспільність з її обов'язками, „обов'язками супроти менших братів", ні на догми суспільної морали. Очевидно, загал суспільности не прощає такої зневаги одиницям: він закидає їх болотом, докоряє їм неморальність і т. д. і, зрештою, коли запас згідливих слів вичерпається, він кидає в них, мов каменем, останнім словом — „буржуазія". Цікаве слово... „буржуазна культура", „буржуазний націоналізм", „буржуазний соціялізм" і т. д. без кінця, — я не знаю, чи є в нашім суспільнім житті елемент, до якого б не приклеїли ще папірця з написом „буржуазний". Згубний бік модних слів, однак, не в тім, що вони невідповідно і без критики вживаються, а в тім, що вони заступають пересічній людині *причинове* вияснення певного явища..."

Товкачевський вирушає проти народницького революційного аскетизму як морального примусу і проповідує об'єднання гедонізму з альтруїзмом:

„Інтелігент і досі мотивував свою діяльність „на народній ниві" почуттям морального обов'язку, який ніби-то виходить з його великої любови до народу. Але що таке в устах сучасного інтелігента любов до народу? Порожня фраза. Замість неї треба поставити націоналізм, патріотизм".

І Товкачевський цитує поезію М. Шаповала:

Ні, не люблю я України —
Я мрію в ній люблю свою,
Як настрій сонячний в гаю,
А не бездушні деревини.

Далі йде гасло боротьби з тенденціями знизити ідеал інтелігента до ідеалів широких мас. А далі — теорія духового аристократизму.

„У нас демократ той, хто настільки духово зубожів, що складом своєї психіки перестав відрізнятись від середнього чоловіка маси. У нас бути демократом — значить балакати про січкарні, про молотилки, про способи угноювати землю і т. ин. Ми демократи через свою безсилість, через те, що не можемо бути аристократами. *Аристократизм духу* для нас недосяжна річ і навіть противна „демократичному єству нашої душі".

Ціла книжка Товкачевського є ліквідація народницької ідеології, українофільського народолюбства в ім'я оригінально засвоєного ніцшеанства. Передмова до книжки Миколи Євшана додає ще одну рисочку до ідеології хатянської „трійці". Євшан, вітаючи книжку Товкачевського, каже:

„Нам усім треба такого виховання себе: всім тим, що хочемо сотворити нову дійсність, нові діла. І тим властиво мусить бути і буде різнитися наша творчість від творчости всіх тих, що досі у нас працювали. Коли вони — цілий ряд діячів громадських, поетів, літераторів, патріотів — були рабами своєї праці, то ми будемо її панами: наше становище зовсім змінилося. Вони всі робили не те, що могли б робити і що хотіли б: їм приказувала партія, громада приватних людей, кліка, редакційний комітет, програма, національні ідеали. Вони були невільниками, запряженими до тачок, і мусили скорше чи пізніше сходити до ряду травоїдної худоби..."

Це ясний натяк на творчий шлях Івана Франка. Отже, хатяни од його цілком одмовляються. Вони беруть собі в дорогу тільки одного Ніцше.

Програмова стаття Євшана „Суспільний і артистичний елемент у творчості“ („Літературно-Науковий Вісник“, 1911, т. III) виявляє позицію хатянської критики до просвітянської літератури і до української літератури взагалі. Ось Євшанове розуміння дійсної творчости:

„Вона єсть надхненням, іскрою божою. І хай вона не має собі ніякої високої ідеї, ані гуманітарних ідеалів, а тільки те одно: свою надхненну піднесену мову, ту нову чисту мелодію...

„... Я думаю, сумніву тут не може бути ніякого, її роля, власне, як соціялізуючого і соціяльного фактору в житті... Але творчість як такий власне протест проти зверхнього примусу, проти залежности нашої та рабства супроти упокорюючого економізму, як плід терпіння і сліз чоловіка, як поклик до свободи його — саме не може брати на себе свідомо ніякої ролі, не може бути агітацією. Вона хоче бути радістю, власне, хоче бути тільки надміром сил, красою тільки, тільки грою... Творець — значить, самотний... Одиниця творча мусить виділяти себе з-поміж загалу і займати неприхильну для нього позицію. Це не котурни — кажу — не фальшивий аристократизм, не утеча від життя і від його страждань, але неминучість... Не юрбі протиставить себе артист, не масі як такій, ані тим неусвідомленим та незрячим, які не мають вступу до його храму. Навпаки, колись маса слухала артиста з запертим віддихом, ловила звук його ліри й дала себе вести йому; була для його тілом, чутким резонатором його дум; була аристократом... Але тепер щось гірше як юрба з заболоченими ногами входить вона до його святині, свище в театрі, викидає ліру, а домагається катаринки... Через неї, через ту немаючу нічого до страчення і тому таку безжурну „оптимістичну“ класу, життя стратило свої барви, стало чимсь страшно одностайним, механічним та беззмістовним, позбавленим можливости щирої радости, утіхи, гри... Може, собі одна чи друга суспільна групова класа обстоювати той чи инший напрям в мистецтві, може пробувати навіть виковувати з неї для себе ключі; але те все не єсть його ціллю і не може нею бути... І коли хтось гукає за покійним Грінченком:

Ні, хочу я борні і досягання!
Ні, хочу діл поважних і міцних!

то це зовсім не відноситься сюди і не може бути кличем для того, щоб експлоатувати надхнення. Отже, краще хай мистецтво буде мистецтвом, а краса красою — і нічим більше. І Грінченкові можна

одповісти на його реторичний поклик також прекрасними словами філософа:

„Мистецтво не єсть для самої боротьби, але для павз і спочинку перед і серед неї, для тих минут, коли ми, оглядаючися назад і дивлячись уперед, розуміємо символічне, коли до нас разом з почуттям легкої утоми наближається скріпляючий сон. Зараз потім настає день і починається боротьба, святі тіні зникають, і мистецтво стає знов від нас далеко; але його розрада лежить над чоловіком від самої ранньої години". Це говорить Ніцше. Усміхаєтеся іронічно? Але скажіть мені: чи Ніцше не може відповідати Грінченкові? І чи не зміг би я також над вами усміхатись з іронією, що ви знайшли для себе такого патрона".

Що до завдань критики, то Євшан розумів дійсно наукову критику, що вона не може бути збіркою апріорних догмів та постулатів:

„Я не хочу згіршити нікого: зовсім серйозно кажу: найкраще не мати критикові ніякого світогляду. В момент розглядання твору і в момент відбирання його вражінь всі принесені нами засади та погляди будуть нас тільки упереджувати до твору, ставати на перешкоді і віддалювати від творця... Критикові треба позбутися самого себе, опорожнити себе, щоб зробити місце тим найрізнорідніщим вражінням. Щоб бути правдивим в малюнку чужої душі, він сам мусить бути нігілістом, нічого свого не мати. Аж коли він поверне з мандрівки, коли довершить свій шлях, може знов бути собою. Отже, таким чином, першим і останнім обов'язком критика єсть: уміти читати. Розвинути всю свою інтелігенцію, всі свої здібності в першій мірі на те, щоб до кінця розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано і видруковано, але й те, що поза ним тільки починається, те все невисказане, що домагалося у творця свого втілення в образи і пробивається поміж стрічками, чути весь час укриту потенціяльну силу твору, його патос. Готових формул в готовому творі мистецтва немає і не може бути: він же ж живе кожної хвилі, вмирає й родиться, зміняє свій тон; він не існує готовий вже, а повстає. І хто цього не знає, не відчуває, а що більше: не признає цього і має вже готові на все формули вроді: декадентизм, буржуазія, здекласований пролетар і т. ин. — той хіба не може бути компетентним говорити про твори мистецтва".

Такий останній з хатянської „трійці" і найцікавіший з неї. Теоретичні міркування Євшана втілилися на практиці в розгляді конкретних творів та химерну суміш модернізму з деякими думками, що

наближали критика вже до соціологічної аналізи. Але все це покривав один мотив, що був спільний і пануючий для всіх хатян, — войовничий націоналізм. Стаття Євшана про творчість Кобилянської має таку кінцівку: „Щасливий, хто може утішатися тою творчістю, знаходити в ній розраду і силу до боротьби за самого себе“ („Через кладку“), а в тексті статті мова йде про визволення інтелігента від народолюбства, про утворення суцільної національної свідомости. Далі цього хатяни піти не спромоглися. Слушно каже тов. Юринець („Більшовик України“, № 4—5, 1926, стор. 142), що серед хатян існували деякі відтінки. Але всі вони — в рямцях буржуазности. „Боротьба за себе“ була власне боротьбою тієї групи інтелігенції за окреме існування, як соціяльного прошарку, що існує на потребу буржуазії (принаймні в ту епоху), але серед прихильників хатянства вже й тоді лунали инші голоси, та вони на той час в загальному ході боротьби значіння не мали. Навпаки, значіння мало те, що єднало ідеологів хатянства з Петлюрою, який тоді працював в „Украинской Жизни“. Боротьба хатян з українофільським народництвом Грінченка та Єфремова ще не визначала цілковитого заперечення народництва: Шаповал потім стояв на чолі української есерівщини, яка створила разом з есефами та українськими есдеками Центральну Раду. Безперечно, ця есерівщина була ідеологія куркульської частини селянства, яке підтримувало Центральну Раду.

Євшан зробився „трубадуром“ українських січових стрільців, а Шаповал з редактором „Української Хати“ Богацьким перейшов у найми до Масарика і на гроші чехословацького уряду видавав славнозвісну „Нову Україну“ (Юринець, цитована стаття, стор. 143). До „Української Хати“ перебіг з марксівського журналу „Дзвін“ бувший український есдек (тепер фашист) Дмитро Донцов і дебютував оригінальною статтею з симптоматичною назвою „Компактна більшість“.

Журнал „Дзвін“ — орган Винниченківської групи українських марксистів типу знаменитого Рибалки, що його в свій час як годиться, кваліфікував Ленін — цей журнал не мав великого впливу в колах української радикальної інтелігенції, єднаючи найрізноманітніші елементи: не тільки такого, як Донцов та Рибалка чи Черкасенко („марксисти“), але там друковано такі твори Чупринки, які нічогісінько спільного з марксизмом не мали. Дзвонарі і хатяни поборювали есефівську „Раду“ і народницькі тенденції старого українофільства і боролися з собою. Четвертим органом тогочасної легальної української преси був „Літературно-Науковий Вісник“ Грушевського, редагований Олесем, який, одначе, друкувався часом, як і

Винниченко, в „Українській Хаті“ (Винниченко потім одмовився). В цьому журналі вміщали свої твори кілька молодих письменників, що на чолі їх можна поставити *Максима Рильського* (наймолодший), Мамонтова, Будяка, Богацького, Галину Журбу, Микиту Шаповала та М. Філянського.

МИКОЛА ФІЛЯНСЬКИЙ (нар. 1873 р.)

Попівського походження, інженер з фаху, займає своєрідне місце серед українських модерністів. Це єдиний справжній поет-клерикал. Збірка його поезій „Календаріум“ (року божого 1911) має найкращий цикл великопосних віршів : („Покаянія отверзі“, „Отверзі двері покаянні“, „Як Каїн совісти“, „На древі кресному“, „Сумний, поважний дзвін“). Властивістю поета є урочиста маєстатична мова, філософський роздум, відчуття природи і патріотизм. У поета є щось спільного з парнасизмом Щоголева і в настроях, і в ритміці. Писав він мало, друкувався скупо, видав тільки дві збірки своїх поезій („Лірика“, т. I, Москва, 1906, „Календаріум“, т. II) та по різних журналах. Останнім часом в „Червоному Шляху“ друковано його нові твори з тим же філософським настроєм, присвячені Тичині. Поет стоїть осторонь від широкого шляху літератури, але якось по-своєму приймає наші дні.

ЯКІВ МАМОНТОВ (нар. 1888 р.)

Регулярно почав друкуватися з 1908 року в газеті „Рада“. Писав вірші, потім новели. Так було протягом десяти років. Найбільше друкувався в „Українській Хаті“, до якої був ближчій ідейно. Перші десять років Мамонтов знаний як лірик-індивідуаліст, навіть у новелах. Улюбленим його філософом був Ніцше, поетом — Бальмонт. Доробок тої доби вийшов збірками „Вінки за водою“ (вірші) та „Хуторяни“ (проза). За часів революції переходить на драматургію (п'єси— „Дівчина з арфою“, лірична драма, „Dies irae“, драм. етюд, „Третя ніч“, „Вихід“, „Над безоднею“ — психологічна драма). Перша доба творчости Мамонтова-драматурга означена впливом Ібсена та його школи. Далі ряд п'єс иншого характеру („Веселий хам“ — 1921 р., перемога ліризму, перехід до соціяльного змісту і сприйняття Жовтня, але з різними своєрідними ухилами, „До третіх півнів“, „Коли народ визволяється“.

„Батальйон мертвих“. Остання річ наближається до експресіонізму. Третя доба розпочинається п'єсою „Рожеве павутиння“ —

конструктивно реалістична. Мамонтов виступає також і як театральний теоретик. Ось зразок ранніх поезій Мамонтова:

Сиджу в фотелі. Гойдаю душу...
В художній вазі — квітки трофеї.
Сьогодні знову я вийти мушу
В стару алею в обійми феї...
Яриться сонце в німій пустелі.
По тілу плине солодка втома.
І тихо-тихо в старім фотелі
Снується думка давно відома.
Пролине літо... Пролине літо...
І знову — місто... трамвай... контора...
І буде дещо в душі розбито...
І буде нити душа півхвора...
І так що-року... Немов по книзі:
Зима і літо... Контора-дача...
І знов так само: в мінливій ризі
Властива часу постійна вдача.

Втрата рівноваги, дизгармонія — ось опстійний настрій міського інтелігента, якого-небудь службовця, настрій болю, нічим незатамованого. Відношення до боротьби в доби піднесення — прихильне, в доби спаду революційної хвилі — цілковита зневіра.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (нар. 1895 р.)

Син відомого українофіла, члена „Старої Громади" Тадея Рильського, перша збірочка його поезій „На білих островах" (1910) зустріла прихильну критику Старицької-Черняхівської, що визнала поетові „іскру божу" і поклала на нього надії. В рецензії було, між иншим, зазначено:

„На білих островах" — саме кохання. Чисте, юнацьке, хороше кохання, що підносить душу і, через нерозжиленість свою, лишається вповні ідеальним і оповитим серпанком легкого суму. І всі ці вірші добродія Рильського світяться щирим почуттям... Звичайно, коли б надалі д. Рильський грав тільки на одній струні, то спів його звучав би занадто одноманітно. Але ми не будемо ні радити, ні завдавати будь-що молодому поетові: „Нещасне кохання — це перша образа, якою стрічає життя того, кому не поталанило зустрітися раніш з голодом та холодом..."

Вже в цій першій збірці Рильський признавався, що він не може співати про бій, про сміливість, що не йому викликати героїв-

борців. Він може тільки плакати та журитися і жити мріями. Хист Рильського розвинувся згодом. В „Українській Хаті“ містив Рильський і прозові твори:

„Пишу під сум людської річки, *але не в ритм з нею.* Чи я пливу проти хвиль, чи я стою на березі — не знаю. І раптом мені здається щось зовсім инше: кругом так тихо, *так тихо.* Весь город вимер — ні душі. І тільки заведені кимсь ляльки ходять, вклоняються, махають руками, заходять до крамниці, щось навіть купують і пищать, надавлені невидимою рукою. І так може завше. І невже я — один, що прокинувся у царстві сплячих чи воскрес у царстві мертвих...“

Цей настрій є типовий соліпсизм — поет протиставляє себе як реальність цілому світові як якомусь фантомові. Найдрібніші поді з його життя занотовується на картках поетичного щоденника і мають значіння певних визначних з'явищ:

„Я проходив проз міський садок. Малесеньке, худе собача гризе — під камінним муром — якусь кістку, гріючись на сонці. Таке воно миршаве, поганеньке, а смішна мордочка сяє радістю. Я і вчора тут його бачив, воно теж щось їло. Йому хтось носить їсти. Хто — хотів би я знать. Чи вуличний замурзаний шибай-голова крадькома од товаришів, чи сантиментальна дівчинка з волошковими очима...“

Це все нагадує так звані поезії в прозі попередньої ще фаланги українських модерністів. Дальша творчість Рильського має бути розглянена поруч з розглядом поетів радянської доби. Щирий ліризм і якась дитяча ніжність властиві цим першим прозовим і віршованим творам Рильського, а його віддаленість від буденного життьового галасу заповідала вже й тоді, що цей поет піде якимись окремими шляхами „не в ритм“ з добою.

ПАВЛО БОГАЦЬКИЙ

Новеліст, автор суто інтелігентських творів, що їм можна дати загальний підзаголовок — психологічні арабески. Фабули новел Богацького переважно з побуту міської інтелігенції так званої „смокінгової“. Ось типовий для Богацького уривочок:

„Осінній день жмурить свої невеселі очі. Густі темні вії спадають все нижче й нижче. Починає смеркатись. По кутиках кімнати стає повна ніч. На стелі ясна пляма — одблиск жару, що гасне в коминку. Перед коминком, в глибокім м'якім кріслі, помітно нерухомий силует чоловічої постати. Ноги витягнені, і на блискучому чоботі горить і тане також червона цяточка. Голова похилена на долоню правиці, яка наче вросла в поручень крісла. Ліва рука безсило звисла додолу“.

Типовий хатянський імпресіонізм до того одноманітний, що тяжко відрізнити одного автора від другого. Збірочки своїх новел Богацький видати не встиг — мусив тікати з Директорією в еміграцію.

ЮРКО БУДЯК (нар. 1879 р.)

Найяскравішою постаттю був на шпальтах „Української Хати" з своїми, цілком Гамсунівськими новелами. Його поезії зі збірки „Буруни" виявляють протест проти міського життя ще не урбанізованого селюка-інтелігента, якого вражає вавилонізм міста:

На дні глибоких рівчаків,
Що йдуть у хрещик меж домів,
В яких раби землі живуть,
Які тут улицями звуть,
Моя важніє голова.
Тут люди в'ються, як черва,
Тут хижий голод — звір реве,
Тут брат у брата горло рве.

Тут все купують і все продають: навіть людське тіло. Поетові навіть здається, що борці за волю світову насправді будують тільки нові форми неволі і він здіймає прапор анархії.

Дальший творчий шлях Будяка привів в добу революції до плужанства. Деякі з ранніх його поезій увійшли в хрестоматії („Веселий марш", уривки з „Пана Базалея").

ГАЛИНА ЖУРБА

Типова „хатянка", вихована на польській культурі, і в своїх новелах зраджує вплив Пшибишевського. Фабули її — життя рафінованої інтелігенції з млосними розмовами такого кшталту:

„*Студент* і *дівчина* радісні, ясні, тримаються за руки.

— З днем сьогоднішнім. Як ваше здоров'я?

Пан блідолиций витяга привітно долоню.

— А, нічого (до дівчини). Яка ви сьогодні гарна, мов сей день.

Студент — А правда... В тім золоті волосся.

Пан блідолиций — Як це добре, як добре; ви мусите бути найщасливішим на землі. В такий день, з такими лицями люди повинні йти до шлюбу... (до жінки артиста). Правда, пані? З музикою і співом, в сонці з квітами.

Жінка артиста сумно всміхається.

Дівчина до жінки артиста — Смійтесь, смійтесь, весело... Як я — прешінь так гарно і весело. Бачте, навіть море після вчорашньої бурі якесь радісне, все небо відбива у собі.

Жінка артиста — Мов би ніколи не знало бур, правда?.. І небо сьогодні таке, мов би його ніколи не заплямлювали хмари.

Дівчина — Таке радісне небо і море... Такий радісний день (обніма талію жінки артиста).

— Це превелике щастя любов, скажіть, превелике?..“

Хатянство напередодні імперіялістичної війни і революції організовувало свідомість української інтелігенції, і його поети в інтуїтивному передчутті майбутніх боїв нагнітали емоції войовничого націоналізму. Зібрана хатянством енергія, безперечно, спричинилася до концентрації сил української інтелігенції, що мала своїм наслідком підчас загальної руїни царату сепарацію „українства“ під проводом інтелігенції і скупчення в епоху Центральної Ради, яка і була апотеозом цієї української інтелігенції, що використала в цілях утворення буржуазної державности заможніші селянські верстви.

НАТАЛЯ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКОВА (нар. 1884 р.).

Збірка оповідань „Життя людське“ вийшла 1918 року. Перші її твори — це модні колись поезії в прозі (писано їх 1904 — 1909 років) в дусі мініятюр Стефаника. В дальших її творах відбився революційний час — „Різдвяні мрії“, „Фанти“, „Будиночок над кручею“. Письменниці закидалося сантиментальність та надсонівщину, а її художнім засобам, що вони нагадують блаженої пам'яти часів Квітку-Основ'яненка. Громадське значіння має її велика річ „Мандрівниця“ — сторінка з життя революційного підпілля. Деякі її новелки виявляють вплив Коцюбинського. Дещо є в неї спільного і з Винниченком (проблеми родинного життя), але ніколи не сходила письменниця на шлях сексуалізму. Ось зразок її стилю:

„Червоний мак, сині волошки, рожеві левкої, айстри фіялкові, білі темнорожеві, різнобарвний килим розстелювався перед домом і блищав, всміхався назустріч сонцю.

Вчорашньої зливи мов не бувало. Сонце висушило блискучі сльозинки, які ще ранком котилися по пелюстках та листячках, на різнобарвних головках квіток, на зелених гілках вишняку, яблунь. Цілувало землю жагучими поцілунками-промінням, висушило ріки, озера сліз, заблищала, запишалася земля і усміхається. Червоніють-блищать умиті яблука, синіють сливки, піднімають жалібно до сонця пишні головки айстри. Травиця зелена, мов свіжа зовсім; де-не-де тільки розкидано жовті плями серед зеленого килиму... Розкішно пахне метеола, ся нічна, непримітна навіть удень квітка. Прилучає до неї свої пахощі і скромна резеда, і високі, струнки левкої. І здається, що всі ці пахощі линуть від усіх квіток; від прекрасних червоних маків, від ніжних айстр, від граціозних гвоздик, від сих квіток, які лише око чарують своєю красою, а нахились понюхай — не пахнуть вони“.

Сюжети Ткаченкової з революційного побуту — і тут вона займає своє певне місце в українській літературі.

СТЕПАН ВАСИЛЬЧЕНКО

Степан Васильченко (дійсне прізвище Панасенко, нар. 1878 р.) є письменник, особливо цікавий з погляду розвою психоідеології української літератури за доби фінансового капіталізму.

Коли в надрах „українства", як уже цілком зформованого комплексу „суцільно-національної свідомости", почали гуртувати сили розбіжні, „розкладові", що мали зірвати цю фантастичну, уроєну „єдність нації" — почалася диференціяція „стилів" у письменстві. Перше виникли не нові стилі, а маніфести нових літературних сил. Нині визнано в літературознавстві (Л. Шюкінг), що часом перше виникає програма і теоретичні вимоги готують ґрунт, що на нього потім паде зерно нового стилю. Так було з маніфестом Вороного і перших модерністів українських загалом. За новими гаслами не йшла нова творча демонстрація, не було негайного втілення тих гасел у художньому доробкові. Ще деякий час літерати писали майже цілком за старими зразками.

Боротьба просвітянства з модернізмом набула гостроти не за часів Коцюбинського і Грінченка, а за часів „хатянства" і „радянства" — значно пізніше. Деякий час фактична перевага була на боці просвітянських позицій.

Зате пізніш модернізм бере реванш: просвітянські традиції не гинуть остаточно, але спостерігається дуже цікаве з'явище — поєднання „просвітянства" з хатянством, цеб-то модернізація „Просвіти". Просвітянство „хуторське" урбанізується, визнає рацію европеїзації і переозброюється. Міська „Просвіта" ще не одмовляється цілком від Бориса Грінченка, ще вона бере його фабулу, його провідні думки, але по-новому це все виявляє. Така є творчість Васильченка.

Це письменник, якого привітав і „батько українства" — Єфремов і ортодоксальний „хатянин" Павло Богацький. А зійшлися вони, звичайно, не на художньому компромісі, а на ґрунті громадському, бо читачівська маса тисла на обидва табори, вимагала їхнього примирення в ім'я класових інтересів української буржуазії в добу її остаточного передсмертного бою.

Від просвітянства Васильченко має пересади в націоналістичну тенденційність, яка разила браком смаку і міри („Книгар", рецензія Могилянського на петлюрівську агітку „Куди вітер віє", скеровану проти денікінців). Ще є те, що дає право взивати Васильченка старим народником, поміркованим борцем за кращу долю селянства,

несвідомим тих глибоких соціяльних процесів, що відбуваються на селі, цеб-то класової боротьби всередині селянства.

Прототипи більшости фабульних ситуацій Васильченка — від Грінченка („Інспектор" — „Байда" Грінченка). Побутовий портрет має дещо від Нечуя, інтер'єр також іще не позбавлений отого славнозвісного „в хаті було як у віночку". Дидактично-тенденційне зображення героїв-народолюбців і безпорадність у зображенні психології персонажів, коли вони виходять за рямці просвітянського психологічного комплексу — основна риса Васильченка, як фейлетоніста просвітянських часописів. Селянська стихія, в немудрій інтризі виявлена піснею та казкою оздоблена, розмережена, розмріяна в дусі „народньої" поезії, романтики „нашого народу", „мужицької нашої нації", типові просвітянські анекдоти в дусі „розмов про мову" Чикаленка та Виборного Макогоненка (тема: „свідомі" та „несвідомі" українці в різноманітних варіяціях) — ця сама селянська стихія раптом набуває нових, модерних рис у Васильченковій стилізації.

Отже саме ця стилізація, свідома гра письменника словом, свідомо штучний добір слів, гаптування, орнаментування під побутову, нечуївську архаїку чи під казку — це свідчить про перемогу „хатянських" тенденцій, їхній тріюмф над старим просвітянством. Від поєднання цих двох „стихій" і походять усі хиби, що їх відзначила критика в творах Васильченка: намагання реалістичний малюнок конче одягти в якесь фантастичне вбрання, безпорадність що до психологічної аналізи і ліричні збочення, подані набором вишуканих слів, особливо красивих, поетичних, „в дусі нашого народу" і його поезії.

Безпорадність у змалюванні складніших характерів, заміна мріями та настроями оповідального тла, взятого в темах, що йдуть іще від Конисього.

Цікаво простежити, що дало можливість „хатянству" в особі самого колишнього редактора „Української Хати", Павла Богацького, визнати Васильченка: „Не реалістична обстанова його вабить і цікавить, а те якесь поетичне ніжне сяйво, котрим оточене все реальне, земне й буденне. За ним, за його змінами, до найніжніших нюансів, він слідкує з незахованою приємністю і з пієтизмом нотує те все. Його душа мрійника, художника-байкаря купається, наче в морі, в споминах, марінню, місячному світлі і надвечірніх настроях". Новели Васильченка є настроєві, каже Богацький, вони „такі журно-прекрасні, як наші українські осінні ночі, такі змістовні — як багата наша південна природа..."

Наприкінці патріотизм об'єднав хатян і просвітян, бо під цими словами Богацького підписався б і сам Борис Грінченко: „На цілий світ прославлене багатство української народньої поетичної творчости, і незрівняна образність відбилась і в художника, котрий тісно звязаний є з селом, з народом, рідним сином якого він є".

Принципи Верлена. „Передовсім музика" та „В кольорах тільки нюанси" Богацький застосовує до Васильченка тільки в другій, нюансовій частині, і вже дальша критика винайшла й музичний, ритмічний модернізм у Васильченка.

Містичні нахили, мрійність, демонологія, романтика, імпресіонізм і символізм, музичність мови, її рафінована добірність, виплеканість разом з браком композиційної єдности і ще сільським темпом і засоби образности ще від Франка („Блукає бабине літо" є ніяка романтика, а ремінісценція з Франка: „Ходить осінь по долині і снує свої сіті" в „Перехресних стежках", наприклад). Два тематичні шляхи: реалізм і фантастика з використанням іпресіонізму й символізму — ось яке складне плетиво вигаптовує цей письменник.

Творчість Васильченка є ознака кінця буржуазної літератури, її епігонство. Доробок письменника цінний. Він, перш за все, є знавець селянської дитини — школяра. Це письменник-педагог, що прекрасно використовує свій фаховий досвід, занотовує свої спостереження в літературі. Вчительство сільське і школярство — ось властивий Васильченковій образотворчості світ. Соловейко — завважив був хтось із критиків — один з основних образів письменника. Це теж належить до сільської ідилічности, близької вчителеві сільському, як пересічна гуманність властива загулюканому вчительству царських часів („пом'якшення царської дійсности" ідеалістичною стилізацією та народньою релігією). Мелодичні та ритмічні ефекти в мові, віртуозність, символістичні порівняння — все це разом дуже симптоматично для деформації просвітянства, його модернізації. Європеїзація просвітянства почалася з Васильченка.

Епоха Центральної Ради та Директорії закінчує й добу буржуазної української літератури. Літературними пам'ятниками цього часу є збірники: „Літературно-Критичний Альманах" (1918) та „Музагет" (1919). Тут виступила друга фаланга українських символістів (Павло Савченко, Яків Савченко, О. Слісаренко, Д. Загул). Був тут і футурист Семенко і Павло Тичина, який уславився тоді своєю „Думою про трьох вітрів", сповненою романтикою національного визволення.

На ранній весні - провесні,
Гей, на світанню гук
Ой, за горами, за високими,
Там за морями та глибокими —
Ще й за шляхами несходимими —
Рано - пораненьку ясне сонечко сходило.
Ясне сонечко сходило, братів своїх
Вітрів до себе скликало,
До них словами промовляло:
„Брати мої.
„Вітри мої.
„Брати мої, любі, милі.
„Вольні прудкокрилі,
„А станьте ви на рівні ноги:
На гори, на доли, на людяні шляхи, на перелоги —
Летіть — співайте,
Про мене, вашого брата старшого та ясного Сонечка,
Людям повідайте...“

Отже, це знову стилізація народности, імітація думи. Другий брат — вітер молодий, безжурний буровій і третій — вітер молодий, ласкавий Легіт - Теплокрил. Вітер Сніговий - Морозище насміхає з людей. Люди його бояться, бо він до їх говорить по - чужому. Безжурний Буровій знає тільки пити та гуляти, тільки Легіт - Теплокрил полинув до людей, нагадав їм, що їхнього плуга земля дожидається. В збірнику вміщено було „енгармонійний цикл Тичини — чисту музику слова, щось іще нечуване в українській поезії, бо збудоване на системі складних образів:

Десь клюють та й райські птиці
Вино — зелено.
Розпрозорились озера...
Тінь — давно.

Косарі кують до сходу.
Полум'я квіток.
Перса дівчини спросоння:
Син... Синок...

Виховані на просвітянській поезії якого - небудь Бориса Грінченка, читачі „не добирали глузду“ в подібних віршах, але й, не розуміючи їх емоційно, цілком підлягали дивним чарам музичного поєднання слів. Незрозумілість Тичини не мала значіння для його популярности саме через це, що впливала емоційно, створювала відповідний настрій.

ПАВЛО САВЧЕНКО

Цього не можна сказати про поезію, наприклад, Павла Савченка:

Дзвони. Дзвоники. Дзвонята.
Гомін - гімни. Гомін - гам.
Щезла наворож проклята,
Усміхнулась доля нам...

Вірш непоганий, весь збудований на так званій словесній інструментовці. В цілому твір зраджує велику залежність од російського символізму, неперетравленого в свідомості поета так органічно, як у Тичини.

Поет заслуговує на увагу з погляду виявлення рис чисто символістичного (ортодоксального) комплексу. Почав писати іще в 1905 році, перше російською мовою, і перебував під впливом російських символістів, особливо Брюсова, часів його поетичного „маніфесту" — „Быть может, все в жизни лишь средство для яркопевучих стихов, и ты с беспечального детства ищи сочетания слов". З українських поетів цінив Кримського, Олеся і Чупринку. Почав сам писати поезії в прозі:

Дайте мені полотна. Багато - багато полотна дайте мені. Ціле небо дайте мені полотна. І пензель дайте. Пензель, якого ніхто ще не мав. Нехай малюю я. Бо докори неба мучать мене. Най кину і я свій докір йому.

Першу збірку поезій в поета була думка назвати „Перед чорними дверми", і пояснювано це так: „Зшиток названий так не випадково, не тим, що починається таким віршем, а тому, що одправний пункт моєї творчости іменно іде од чорних дверей, себ - то од тої межі, де починається смерть.

„Це пункт, з якого можна кинути погляд і на життя і на смерть, і, коли хочеш, єдиний пункт розглядання світу. Тільки той, хто стоїть на ньому, може претендувати на безсторонність виводів і на повноту переживань. Згодом Чупринчин вірш „Пережити треба жах, жах смертельний, щоб горів огонь в очах надземельний"... І далі: „Рядом з смертю йде життя найживіше" („Білий Гарт"). Переживши той жах, себ - то, заглянувши в очі смерти, починаєш дивитись на життя зовсім инакше: воно здається тобі не таким, яким було до того, поки ти не знав цього жаху. Головна одміна — це те, що воно перестає бути самоціллю, а робиться засобом для вищої мети, фар-

бами для картини, яку назвеш ні життям, ні смертю, а чимсь иншим, і в якій життя і смерть будуть лише формою, світлом і тінями, гамою тонів... „Епілоги". Останні пісні, не мої, а пісні життя. Поскільки вони його, поскільки й назва „епілогів" стосується до їх. Отже з такою самою рацією міг я назвати їх, ці пісні, й „прологами", раз би хтів підкреслити, що вони є піснями й смерти... Це не збірник поезій, а поема скорше, і кожний окремий вірш є розділом, главою осібною, тісно звязаною з попередніми й наступними. Звязок не тільки ідейний, а й чисто зовнішній... „Безодня мук"... за ним чується... Час блакитний сміх душі моєї". Другий за цим віршем вірш починається: „Мій сміх"... Цей закінчується: „Моя задума — морських глибин довічна стума". Третій починається: „Жаль мені хвиль, що ніколи не сплинуть на океані" (з глибин, розуміється). Закінчується жалем по схованих в мені силах трумно. Жаль цей переходить у дальшім вірші в патетичний крик: „То ж гаснуть в мені, може, сонця мої". „Між безоднями" наче перечить попередньому віршеві, але звязок між ними найтісніший, хоча б і по темі. Далі я сам себе гашу вже: „Розсиплюсь, блисну й згину геть". Про вірші „Відкіля, куди..." „Гей, тісніш"... нічого й казати, так вони близькі. За сими п'ять віршів складають собою цикл, і можна було їх так і озаголовить. Сім віршів за сими — теж одного циклу. Замість епілога — останній вірш, де до речи і слово е п і л о г вжито".

Збірка мала в друку не цю назву „Перед чорними дверми", а иншу — „Мій сміх, моя задума". Епілоги 1913 р. „і вірші вміщено инакше:

О сонце, око нахабне!
О білого дня вікно!
Коли вас на вік запне
Чорне сукно?
Кому я, сили ворожі,
Повім муки свої?
То ж гаснуть в мені, може,
При вас сонця мої...
Упевни, де ти, мій добрий,
Упевни, що їх нема.
Нехай я молюсь на обрій,
Де день крила зніма.

Поет-символіст свідомо ставиться до техніки віршу, пояснює її; „О сонце, око нахабне", виділяється своєю ломаністю; трохи підходить до нього й „На призивні огні". „Першого я не міг написати ніяким другим складом, і навмисне ламав метрику вірша.

Здавалось мені, що метрика правильна йому пошкодила б лише. Взагалі, я уже передбачаю обриси нового принципу віршування. Рима не буде в ньому грати тої ролі, яку вона гра тепер. Ритміка теж. Музичність буде внутрішня".

Чару білого вина
Доповна налито,
Випито до дна
І розбито.
Чорне в чарі черговій
Плеще приском п'яним.
Одхилять не смій —
Будь слухняним.

Цю поезію написано вже цілком за тодішньою модою в російській поезії: її побудовано на внутрішніх римах (вина — доповна; налито — випито — розбито) та в алітераціях: Чорне в чарі черговій.

Сама праця над словом дає патос поетові:

Над чорним чолом дому
Панікадильний блим.
Стою, і душу хору
Лоскоче ласка рим.
Не рими, — шепіт любий
Цілує чулий слух.
Чиїсь незримі губи
І тут, і там — навкруг.

Добір асонансів та алітерацій, гонитва за модними ефектами захоплює символіста-поета. Починається ретельна праця над словом, вивчення словника для збагачення поетичної мови словесними нюансами. В чернетках поета є такі, приміром, записи: „Білість. Балакучість. Барвність. Багацькість. Бадьор. Бадьорість. Бажаність. Байдужість. Барвистість. Безбарвність. Безбережність Безворотність. Безвинність. Безвідходність. Бездоганність. Бездонність. Безецність. Безжурність. Безкарність. Безклопітність. Безмежність. Безмірність. Безнадійність. Безборонність. Беззахисність. Безодмовність. Безощадність. Безперечність. Безпечність. Безсмертність. Безтілість..."

Що до ідейної еволюції Павла Савченка, то поет виразно її зформулював: „Був я син майдана, нині жрець Краси я". В його душі цвіли колись червоні маки та перецвілися в сині. Поет свідомий кінця доби і передчуває народження чогось нового. Містична віра, передчуття близького кінця, есхатологічна певність в пришестя нового віку...

Умирає рік старенький,
Наступа, ступа наступний.
Дзиґареві бої - дзеньки —
Це подзвіння й плач надтрупний.
Дзиґареві дзеньки - бої —
Це по вродах перші писки.
Стоїмо ми над труною,
Стоїмо коло колиски.

Спадщина цього покоління українського символізму ще не визбирана, не впорядкована і не досліджена.

ЯКІВ САВЧЕНКО (нар. 1890 р.).

Дебютував кількома поезіями суто символістичного стилю:

І південь лютий. П'яний. Кров.
Доба — скривавлених квіток.
... Підвівсь. Ударив. Розколов —
І кинув череп на пісок.
Кричить від люти звір з пісків,
Клекоче кров: Убий. Ударь.
... Південність — час Семи Звірів
Тоді, як встала Чорна Хмарь.

Того ж року в Житомирі вийшла книжка поезій Я. Савченка, сповнених чорного песимізму і накопичення символів, запозичених з російського символістичного реквізиту (Гном і чорт...). Критика закидала Савченкові впливологію московську, манірність і те, що все це спізнилося років на двадцять. Через ці всі ліси символів уже просновувалася свідомість про нову добу — „скривавлених квіток". Інтелігентська свідомість сприймала цю добу, як брутальний удар просто по черепу. Таке було перше враження. Люди були приголомшені.

О. СЛІСАРЕНКО (нар. 1891 р.).

Мало чим різнився від Савченка:

І прийшов до мене Дух Тривог,
І сказав: іди назад за обрій, —
Обдурив тебе Великий Бог
Обдурив тебе Великий Добрий...

І в цього поета свідомість нової доби, що викликає в його душі тривогу, яка втілюється в символістичні образи (синьогуб на могилах, золоті брами, голубі овтарі). Мотиви міста мішма з моторошними образами.

ДМИТРО ЗАГУЛ (нар. 1890 р.).

В 1918 році випустив збірку поезій „З зелених гір“ з відгуками своєї зеленої Буковини. Цей буковинець опинився проте під непереможним впливом Бальмонта. Поруч з коломийками та переспівами „святого“ письма і перекладами з Гайне найбільше було все-таки Бальмонта. І в його цікавим те, що й у всіх инших поетів цієї фаланги — асонанси та алітерації:

Вечір. Море. Подих вітру
І величезний поклик хвиль.
Близько буря. В беріг б'ється
Чорний човен без вітрил.

В Альманасі було дві поезії Загула, з яких одна відбиває загальний настрій того часу: „В країні мрій немає горя...“ Оце — бажання одійти од життя в якусь уроєну казкову країну. Проти загального настрою в альманасі був тільки Михайло Семенко, що дав чи не єдиний в українській поезії зразок складної форми — вінок сонетів. До цього часу Семенко вже встиг видати низку книжок, починаючи з зовсім нефутуристичної збірочки („Prelude“ — 1913 р.), яка була досить привітно зустріта в „Українській Хаті“. Другого року він уже випускає „Дерзання“ та „Кверо-футуризм“, де „палить“ Шевченка, заявляє, що поет уже в Семенка під ногами. Це викликало страшенне обурення „українського громадянства“. В альманасі Яків Савченко присвятив творчості Семенка цікаву статтю „П'єро задається“, присвячену останній його книзі поезій. Висновки критика були такі: Семенко футурист штучний, розумовий і звідци кволість Семенка, нездібність його створити дужу футуристичну течію. Загалом беручи, висновок Савченка був слушний. Але хоч Семенко і не відограв в українській літературі такої ролі, як Маяковський у Росії, а втім дальший розвиток поета був досить цікавий і вніс багато нового в українську версифікацію. Розглядати його треба вже на тлі радянської літератури.

Другого року по альманасі вийшов „Музагет“, груба книжка, що була репрезентацією певної літературної групи тієї ж назви (Тичина, Загул, Ярошенко, Жук, Клим Поліщук, Микола Терещенко, Павло Филипович, Олекса Слісаренко, Володимир Кобилянський — поети, Павло Вірин, Галина Журба — прозаїки; Іванів-Миженко та Іван Майдан — критики). В передмові до альманаху стояло:

„Історія „Музагета“ довга і болюче-близько звязана з усією мінливістю історії українського культурного руху. Всі наші попередні

плани і надії завсігди зустрічалися з тяжкими зовнішніми умовами реального життя, яке здебільшого ставило нам різні перешкоди і навіть тоді, коли нам ввижалось, що сконкретизування наших намірів близько і ми зможемо виступити всі, чергова руйнація збила нас з наших позицій і розбила наші плани...“

Одно слово, революція помішала цій групі спокійно працювати. Тут Тичина нарікає на те, що в Росії розвивається великодержавний націоналізм, і дає перші нариси космічної поезії. Тут же і його відомий „Плуг“. Загул видає останні мотиви свого містичного настрою з хрестом опльованим то-що.

ВОЛОДИМИР ЯРОШЕНКО (нар. 1893 р.).

Співає несподівано на веселий лад: сонце видає декрет про весну... Основна риса цього поета — естетизм та манірність:

По східцях вниз спустись — у люстрах сила руху;
На улиці огні чекаючих карет...
Закутався тепліш... В середині щось глухо
Пригадувало баль плело уяв грезет.

Поети виступають групами, в очах читача миготять їхні фамілії, уривки віршів, як у калейдоскопі, але шалений темп життя гонить їх вперед і мало що залишається в цьому галопі.

МИКОЛА ТЕРЕЩЕНКО (нар. 1898 р.).

У такі дні дивно було чути, читати рядки цього поета:

О, ніжність панни — яка подібність:
Моя задума, журлива діва;
В душі поета яка подібність —
Печаль і ніжність, печаль і ніжність.

ПАВЛО ФИЛИПОВИЧ (нар. 1891 р.).

В „Музагеті“ вмістив три поезії, які свідчили, що поет не претендує на прапор якоїсь крикливої школи, що він більше прихильний до доброї традиції, до старовини:

Пливе туман, мов дим пожеж
Вкриває гай.
„О, ясний дне, коли прийдеш“.
„О, вітре, грай“.
Ридає край і т. д.

ВОЛОДИМИР КОБИЛЯНСЬКИЙ (1895 — 1919 р.).

Родом з Буковини, що несподівано ввійшов і також швидко покинув літературу, почавши просто з лебединого співу :

Білий лебедь, чорний лебедь . . .
В серці мука, в думах нехіть, —
Вдарю . . . О, як смертно полилось . . .
Вмер там хтось.

Кобилянський встиг написати на одну збірочку поезій, що є натяком на те, що поет міг дати. Це був цікавий юнак, що перехрещував в собі впливи західні з впливами російської поезії.

В прозі „Музагету“ була хатянка Галина Журба („Казка про змарагд“), Михайло Жук ,і досі більше відомий, як артист-маляр, ніж як письменник, але було тут іще одне ім'я, що йому потім судилося зробитися фундатором української радянської літератури, — Гнат Михайличенко. Що-правда, в „Музагеті“ його новелка ще нічим не відрізнялася від загального характеру тогочасної прози. Загалом „Музагет“, крім деяких свіжих тонів у Загула, Ярошенка, Тичини, проявив багато старотття.

Цими двома альманахами і вичерпується літературний доробок часів „української самостійности“ від пролетаріяту . . . Що-правда, виходив за часів Директорії журнал „Книгар“ (бібліографічний), який орієнтувався на Петлюру. В передовій статті з січневого числа „Книгар“ писав :

„Вітаємо від переповненого серця Високу Директорію нашу, що складалася з великих героїв народніх, які зуміли вчути пульс народнього життя, відчути момент, коли треба було покликати народ до зброї за щастя України“.

Слідом за передовою стаття з портретом „Симон Петлюра“, що з неї можна було довідатися таке :

„12 листопада через заходи голови Українського Національного Союзу Володимира Винниченка, який потай з М. Шаповалом готувався до збройного повстання проти панування „гетьманчиків“, Петлюру увільнено з в'язниці“. Наприкінці статті оказується, що це, власне, про Петлюру сказав Франко :

„Все, що мав у житті, він віддав для одної ідеї . . .“ Журнал „Книгар“ містив досить багатий матеріял, занотовував всю поточну художню літературу.

Підсумок цій епосі можна зробити словами поета : „Час колесами чавунними наступив . . .“ і переїхав діячів письменства тих днів.

Про більшість з тих імен, які становили актив літератури, треба говорити в иншому плані — освітлювати їхню діяльність вже на тлі радянського ладу, як діячів радянської літератури.

* * *

Українське буржуазне письменство перейшло дві доби. Вершком першої був реалізм, що закінчив довгий шлях розвою від чистої етнографії та стилізації народности з неясним, невиразним україно-фільством до чіткої загостреної ідеї нації наприкінці доби промислового капіталізму і натуралістичного відбиття побуту. Отже, це не був натуралізм високоіндустріяльної культури. Наступна епоха являє картину повільного звиродніння „національної ідеї", діялектичного переходу її до самозаперечення, до самоліквідації. Епоха фінансового капіталу є не тільки порушення гармонії буржуазної самосвідомости (декаданс, звиродніння), але доба дегенерації націоналізму, повільного переходу його в дику зоологію, обертання з революційного чинника, яким він все-таки був за часів царату до контрреволюційного ферменту, що труїть свідомість дрібної буржуазії і її представників у літературі навіть і досі в переходову добу до соціялізму в межах радянської літератури.

Зміна літературних форм за часів розвою буржуазного письменства українського не дала повної картини повсякчасних літературних революцій. Брак широкорозвиненої преси, неминучість працювати для далекого і невідомого читача, непевність письменника що до можливости друку своїх творів — все це не сприяло кристалізації літературних груп та течій. Навіть літературні новатори, піонери нових літературних напрямів відчували потребу, а може й просто неминучість іти на компроміси з попередніми літературними поколіннями — в наслідок загального нагніту царату, з потреби об'єднання всіх сил для оборони самого права українського художнього слова на існування. Гніт царату утворив задушну атмосферу хатнього патріотизму, безнадійно провінціяльного україно-фільського провансальства, яке в літературі створило болото просвітянщини. Ця спадщина залишилася і для радянської літератури як і спадщина модернізму з його зоологічним шовінізмом.

Але було в українській літературі буржуазної доби і щось таке, що його можна вважати початком нового в старому. Група письменників, які цілком належать, звичайно, до тієї буржуазної літератури, є водночас і попередниками літературного Жовтня. До таких

ми зараховуємо: з літератури передбуржуазної — Шевченка і з буржуазної — Франка, Лесю Українку, Коцюбинського, Тесленка і Винниченка першої доби його діяльности.

Нині доводиться повторювати (з відповідними поправками) те, що писано ще року 1913, беручи приклад з польської літератури. „Провідна ідея так званого „українства", як свідчить буржуазний історик українського письменства академик Сергій Єфремов, була національно-визвольна ідея. Вона дійсно тяжила, як прокльон, над українською буржуазною літературою. Не зменшуючи її революційного супроти царату значіння, доводиться визнати, що вона обезкрилила українську літературу, зробила її плиткішою, монотоннішою за сусідню літературу російську і наблизила до спільної долею літератури польської. „Наші часи — то найнудніша сторінка в історії польської літератури. Блискучих немає талантів, „славнозвісні" письменники опочивають на лаврах, решта майже всі (навіть Реймонт і-ах-Жеромський, що давав такі блискучі надії) займаються продукцією патріотичних романів у дусі відомої „Трилогії" Сенкевича, даючи цим данину тріюмфуючому шовінізмові... Останній досяг у Польщі небувалого апогею: всі журнали, всі газети, всі думки напрямовано на спогади про далеке минуле... Хвиля патріотизму, обивательщини й клерикалізму геть укрила всі інші стремління й інтереси. Питання чисто націоналістичного добробуту далеко цінніше й важливіше не тільки літературних, але й філософських, звідціля — стояче болото й мерзота пустки і в літературі, і в житті.

„Польська література взагалі слабує на недостачу глибини, льоту. Нема тут геніяльности й нема творчого розмаху. Поляки в літературі не могли утворити нічого, що мало б світову цінність через те, що в їх національна ідея вбиває всілякі інші ідеї, звідтого, що вони живуть у рямцях цієї ідеї (підкреслення моє — В. К.), і ніщо не може роздати ці рямці... „Літературщина" в Польщі прищепилася найміцніше... і ніяких стремлінь, виходячих поза межі націоналізму, ніяких „питань", ніякого „льоту".

Навівши цю цитату із статті одного київського літератора, що добре знав польську літературу, я писав[1]): „Нації, як і люди, стоять на різних щаблях культурности". Знаючи цю благочестиву істину, розуміємо, що, наприклад, польська нація обернена до минулого, тоді як Московщина вже заглядає очима в майбутність. І тому вона утворює, власне тепер, такі вартості, що перед ними з дивом і за-

[1]) *В. Коряк*, „До брами". Київ, 1913 р., стор. 106.

милуванням спиняється ціла Европа й Америка. Отже „москвофільство“ є не тільки на Україні та в Галичині, на нього тепер слабує до певної міри цілий культурний світ... Наші хатні европейці (мова йшла про „хатян“) зовсім таки „перекапустили“, борячися з чужими впливами й захищаючи Европу. Одвертаються од Москви й дивляться на Европу, а Европа (й Америка) сама дивиться на Москву й чекає од неї нового слова. Конфуз та й годі з отою Европою і з нашими европейцями! Страхополохство й москвофобство нічого путнього не дадуть“. У цій же брошурі я наводив цитату з Лабріоли про російських соціялістів:

„Ми, західні соціялісти, любуємо безмежно з наших далеких товаришів, які, здається, розбуркали в соціялістів цілого світу вже чи не геть приспане почуття героїзму. Презирство найвище до життя, байдужість холодна, з якою вони — дівоцтво й парубоцтво — йдуть без вагання назустріч своїм завданням, є задля нас найкраща запорука, що російські соціялісти виховають партію, що в ній мізерний опортунізм і дрібні пільги моменту завше були у зневазі“.

На заході Европи було передчуття того, що саме звідціля, з теперішньої країни рад, має піти понова соціялістичного руху. Тепер це зветься словом, яке відоме без перекладу по цілім світі, і хоч тепер проти більшовизації повстають ті ж самі Лабріоли, але справа од того не міняється.

Складність умов на Україні, потворність українського культурного процесу призвела до повторних форм громадської свідомости, що крізь їх таки продиралася здорова пролетарська течія, яка вже починала намацувати твердий ґрунт. Але ще тогочасне „українство“ й українська література йшли манівцями буржуазної культури доби занепаду. Хатянство поборювало „Просвіту“, але в боях з народниками й марксистами воно само виявилося тільки европеїзованою міською просвітою — та й годі.

Невиразність, нездекларованість „ідеї національної культури“, безнадійна плутанина народу, нації і класи, задушна атмосфера просвітянського націоналізму — створили зачароване коло, що в ньому борсалася невеличка купка найбільш революційної дрібнобуржуазної інтелігенції, не знаходячи виходу в межах „українства“. Тільки світова й горожанська війна принесли цим елементам остаточне прозріння й визволення в „синтезі національного з класовим“: з цього погляду вони підходили до радянської влади й більшовизму, який розрубав Гордіїв зашморг „українства“. Але ефремовське „українство“ ще вишкірилося в межах радянської літератури.

Останні генерації української буржуазної літератури прийшли до самозаперечення: *натуралізм* трансформується в *модернізм* у різних його відламах, починаючи з *психологізму*, який заміняє натуралістичний протокол на протокол душі і її вражінь *(імпресіонізм)*, ці *вражіння* зростають на *символи* і нарешті *символізм* перейшов поволі в *футуризм* (персонально). А футуризм сам себе скасував в особі Семенка і його попутників. Треба отже констатувати *кінець буржуазної літератури.*

Цей кінець був водночас і початком. Прийшов кінець українського націоналізму так званого „українства". Революція принесла смерть української національної ідеї. Але вже в межах старої літератури були бруньки нового, були навіть натяки на свідомість того, що прихід нової епохи є неминучий.

Іще Драгоманов в своїх листах писав:

„А до того додам, що й справді, як знаєте з мого гейдельберського посланія, у великій Русі емансипація крестьян не блистательно пішла, та ще і *фабричний пролетаріят таки єсть, — от і думають про комуну...*"

Виходило, отже, і за Драгомановим, що скоро на Україні виникне фабричний пролетаріят, то неминуче і тут „думатимуть про комуну". Так і сталося.

АБЕТКОВИЙ ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

Авенаріус — 77, 142, 143
Адам Поль — 478
Аксаков — 33, 34, 37, 76
Аксельрод — 84
Алексіс — 395
Альтенберг Петер — 477
Амп П'ер — 481
Андруський — 115
Антонович — 51, 52, 57, 90, 114
д'Анунціо Габріель — 460
Арістотель — 358
Аснік — 390

Бавер — 130
Байрон — 216, 375, 376, 392
Бакунін — 42, 77, 80, 81, 82, 147
Балтрушайтіс — 478
Бальзак — 237, 260, 287, 395, 571
Бальмонт — 478, 506, 573, 577, 581, 591, 604
Баранович — 184
Барбе д'Оревіллі — 396
Барбюс Анрі — 481
Барвінок Ганна — 43, 115, 161, **213 — 214**
Барвінський Володимир — 306, 342, 343
Бачинський Юліян — 334, 335
Баю Анатоль — 478
Белінський — 36, 37, 42, 75, 188
Белий — 478, 479, 573, 574, 575, 576
Бенедіктов — 35
Беранже — 452
Бернштам — 30
Білецький О. І. — 567
Білик І. Я. — 268, 283, 284
Біліловський — 66
Білозерський В.— 46, 47, 266, 345
Білозерський М.— 103, 108
Бласко Ібаньєс — 449
Блок — 478, 573, 574
Боборикін — 20, 101
Богацький П.— 290, 591, **593 — 594**
Бодлер Шарль — 487, 572
Божовський К.— 43
Бордуляк Тимофій — **440 — 441**
Бошковський — 43
Брандес — 374
Бретгарт — 477
Брюсов — 478, 479, 571, 573, 581, 600
Бублей Іван — 44
Будзиновський — 440
Будяк Ю.— 591, **594**
Бурчак В.— 512
Бухарін — 22
Бучинський — 201, 217, 260, 338, 339 — 341
Бюргер — 350
Бюхнер — 132

Вагнер Ріхард — 478
Вайян — 131, 132
Валуєв — 13, 18, 19, 33, 48
Вальд Оскар — 478, 586
Василенко Вас.— 549
Васильченко — 116, **596 — 599**
Велс — 565
Вербицька — 564, 567
Верлен Поль — 321, 478, 572, 573, 598
Верхарн Еміль — 481
Ветухов О.— 496
Винниченко — 489, **549 — 579,** 591, 595, 606, 608
Вільє де - Ліль Адам — 478
Вірин П.— 604
Віхтовець — 43
Вовк — 344

Вовчок Марко — 44, 66, 103, 108, 116, 164, **196 — 201,** 231, 236, 237, 252, 257, 268, 271, 304, 346, 350, 495
Волков — 282
Волховський Ф. В.— 52, 53
Вольський - Махаєв — 96
Воробкевич Сидір — **352 — 353,** 355, 357
Вороний Микола — 374, 375, **501 — 508,** 562, 596
Воронцов В.— 95
Вохлицький — 391
Вундт — 388

Гайне — 350, 449, 452, 460
Галаган — 150
Гамалій — 113
Гартман — 235, 289, 389
Гаршін — 35, 36, 102
Гегель — 129 — 131, 134, 137, 305, 306
Герцен — 35, 42, 101, 585
Гес — 86
Гете—129, 165, 367, 392, 449—452, 463, 477, 478
Гімельфарб Б.— 483
Гіль Рене — 573
Глібов Леонід — 44, 49, 108, 116, 164, 187, **201 — 203**
Гоголь — 75, 76, 191, 198, 232, 255, 257, 258, 260, 261
Годшаль Рудольф — 350
Головко — 563, 604
Гомбервіль — 192
Гомер — 189
Гомуліцький — 390
Гонкури — 260, 395
Гончаров — 77, 101
Горленко — 306
Горький — 102, 496, 580
Готьє Теофіль — 478
Гофман — 349, 477
Грабовський — 117, **446**
Граб'янка — 163
Гребінка — 44, 53, 66
Григоренко — 497, **500**
Григор'єв Апол.— 100
Гриневичева Катря — 510 — 512
Грінченко Б.— 56, 90, 116, 197, 229, 292, 344, 393, **443 — 446,** 495, 554, 581, 588 — 590, 596 — 599
Грушевський М.— 51, 52, 529, 590
Губер — 282
Гулак - Артемовський — 66, 107, 108, 166, 261
Гуцман Роман — 361
Гюго — 295, 452, 459, 571
Гюїсманс — 395, 478

Данте — 287, 377, 449
Дарвін — 119, 424
Демченко — 565
Джером Джером — 477
Дідицький — 345, 381
Дідро — 229
Діккенс — 290, 291
Добролюбов — 42, 117, 136
Доде Альфонс — 395
Доманицький В.— 116
Донцов Дмитро — 460, 462, 590
Дорохвієв — 152
Дорошкевич — 171, 172, 516, 564
Достоєвський — 77, 100, 289, 291, 296
Драгоманов — 43, 45, 49, 51 — 53, 55, 57, 58, 67, 68, 72, 82 — 84, 87, 88, 91 — 94, 101, 108, 109, 123, 139, 140, 147, 150, 151, 152, 154, 158, 201, 202 — 205, 210, 217, 252, 257, 258, 260 — 262, 265, 271, 280, 283, 285, 292, 295, 295, 301, 337, 339, 342 — 344, 346, 351, 353, 354, 356, 365, 373, 378, 385, 466, 610
Дурдуківський — 116
Дюамель — 481

Енгельгардт — 99
Енгельс Ф. — 21, 62 — 64, 72 — 74, 77, 84, 119
Еннік — 395

Євшан — 369, 370, 465, 466, 500, 521, 531, 585, 587 — 590
Єдличек — 318
Єфіменко — 266
Єфремов С.— 116, 502, 585, 590, 596, 608

Желябов — 83, 84
Жемчужників — 35
Житецький — 30, 45, 51, 58, 90, 108, 110, 111
Жорж Занд — 236, 237, 260
Жуковський — 204, 205

Жук — 604 — 606
Журба Галина — 541, **544 — 545,** 604, 606

Загул Дм.— 598, **604 — 606**
Заклинський Р.— 333
Заревич — 345, 350
Зеров — 461, 462, 562, 567, 577, 578, 579
Зівельчинська — 144
Зінківський Т.— 66
Златоврацький — 100
Золя — 286, 377, 392, 394 — 396, 483, 504
Зомбарт — 475
Зубатов — 94, 95

Ібсен — 230, 475, 478, 591
Іванов — 478, 573, 574
Іванов - Миженко — 604
Івченко — 564
Ігнатієнко — 100, 101

Кавтський — 21, 22, 65, 478
Калевала — 452
Каленник - Шейковський — 204
Кагаров — 236
Кальпренед — 192
Кан Густав — 478
Кант — 125 — 128, 389
Карманський П.— 512, **513 — 514**
Карпенко - Карий — 44, **225 — 230,** 316, 378
Каспрович — 390
Касьянюк — 566
Катков — 33, 35, 36, 37, 38, 43, 49, 55, 100
Катренко — 500
Катюль — 321
Кащенко — 180, 218, 219, 444
Квітка - Основ'яненко — 43, 44, 53, 65, 75, 115, 163, 194, 197, 198, 205, 235, 236, 257, 261, 268, 304, 346, 350, 495, 595
Клюшніков — 77
Кміт Юрій — 512
Кобилянська О.— 512, **527 — 533,** 534, 590
Кобилянський В.— **604 — 606**
Кобринська Наталя — 344, **438 — 439**
Кіплінг — 477
Ковалевський — 35
Ковалевський А.— 496
Ковалевський М.— 30, 58
Ковалів Стефан — **437 — 438**
Козлов — 204 — 205
Козуб Сергій — 493
Козьмин — 100
Кон Фелікс — 378, 379, 475
Конан Дойль — 477
Конiський — 54, 56, 90, 100, 115, 116, 164, 182, **214 — 216,** 217, 218, 231, 344, 345, 353, 452, 587
Конопницька — 390
Конрад — 564
Конт Огюст — 132, 133, 137, 140, 141, 142
Копач — 510, 511
Кореницький П.— 113, 114
Короленко — 285, 292
Коробцев П.— 44
Косач — 202
Косинка — 563
Костомаров М. І. — 45, 46, 47, 48, 49 — 51, 55, 56, 61, 65, 88, 89, 103, 104, 108, 110, 123, 162, 217, 218, 221, 318, 321, 345, 346, 391
Костянтинович — 38
Костюшко Тадеуш — 577
Котляревський — 65, 105, 184, 194, 261, 315
Котов — 41 — 44, 59
Коховський — 48
Коцюбинський М.— 116, 292, 301, 306, **488 — 497,** 538, 567, 581, 595, 596, 608
Красинський — 386
Крилов — 201
Кримський Агатангел — **482 — 488,** 600
Кропивницький — 70, 224, 225
Крузе — 35
Крушельницький А.— 521
Кузьменко П.— 44, 108
Кулик В.— 108
Куліш Олександра — 108
Куліш П. А. — 43, 44, 46, 48, 49, 53, **54,** 56, 61, 65, 66, 70, 89, 90, 103, 105 — 108, **164 — 196,** 163, 197, 198, 208, 217, 220, 223, 233, 257, 271, 286, 342, 345, 353, 356, 375, 448, 455
Кухаренко В.— 48, 108

Лабріолі — 609
Лавров — 20, 35, 42, 52, 80 — 82, 85, 91, 101, 134 — 136
Лакіза — 564

Лассаль — 130
Лашкевич А. С.— 113
Лашнюков — 345
Лебединцев П. Г.— 109 — 113, 115
Левицький Модест — 86, 253, **548 — 549**
Левицький Орест — 44, **447 — 448**
Леже — 317
Леконт де - Ліль — 321
Ленартович — 390
Ленін — 15, 16, 95 — 99, 137, 142, 143, 384, 473 — 475, 539
Леонтович — **500**
Лепкий Богдан — 390, 440, 512, **520 — 521**
Лермонтов — 217
Лесаж — 287
Лесевич В.— 137 — 143
Лесінг — 229
Лєсков — 77, 110
Лиманський — 344
Лисенко — 68, 109, 256
Лінд - Форс — 38
Лозинський Є.— 96
Лонгфелло — 315
Лондон Джек — 481
Лопе де - Вега — 229
Лоті П'єр — 477
Лотоцький О.— 116
Луначарський — 22, 375, 376
Луцький — 512
Люксембург Р. — 291
Ляфорш — 478

Майдан Іван — 604
Майков — 35, 77
Макаровський М.— 44
Маковей Осип — **439**, 440
Максимович — 164
Макферсон — 575
Малярме — 321, 478, 480, 573
Мамонтів — **591 — 592**
Мандевіль — 127
Мандес — 321
Манжура Іван — **441**
Марінетті — 480
Маркевич — 346
Маркович Дм.— **447**
Маркс — 8, 10, 16, 65, 67, 73, 77, 78, 84, 96, 119, 134, 135, 471
Масарик — 590
Масяк В.— **343 — 344**, 512
Матушевський В.— 116
Мах — 142, 143
Медведьов — 143
Менчиц В.— 46, 47
Мережковський — 478, 573
Метерлінк — 480
Метлинський — 44 45, 65, 261, 318
Миловидов Лев — 55
Мирний Панас (Рудченко) — 70, 116, 164, 232, 257, 259, 318, 495
Михайличенко — 606
Михайловський — 18, 81, 82, 85, 95, 100, 101, 134 — 136, 506
Мінський — 478, 573
Міцькевич — 386, 459
Могилянський — 564
Молешот — 132
Мольєр — 229, 449
Мопассан — 395, 535
Мордовець — 44, 51, 90, 102, 108, 164, 216, 217
Моріс Шарль — 510
Музичка — 374, 375, 377, 378, 427, 538

Надсон — 453
Науменко В.— 113
Негрі Ада — 460
Некрасов — 33, 35, 100, 218
Немо — 86
Нечаєв — 82, 117
Нечуй - Левицький — 38, 53, 66, 90, 115 — 117, 164, 211, **230 — 259**, 263, 292, 298, 315, 316, 318, 344, 495, 497, 597
Нікіфоров С. Л. та Трахтенберг О. В. — 481
Ніковський — 166, 253
Ніцше — 475, 478, 573, 588, 589, 591
Ніщинський П.— 70
Новіцький Францішек — 390
Номіс — 43, 49, 266, 345

Овсяніко - Куліковський — 88
Огоновський Омелян — 306, 336, 365, 409
Олесь О.— 576 — **579 — 583**, 590, 600
Осинський — 30
Островський — 77, 225
Охримович Ю. — 61, 83, 84, 89

Павлик Михайло — 361, 364, 378, 392, **437**
Павлович (Вельтман) — 8
Паніні — 386
Панч — 563
Пачовський В.— 512, 513
Пашкевич - Еріванський — 164
Петлюра С.— 585, 590, 606
Петрункевич — 30
Петрушевич Михайло — 440
Пилипенко — 538
Писаревський — 108
Підмогильний Вал.— 563, 564
Пісарев — 42, 136
Пісемський — 76
Плевако — 499
Плеханов — 38, 76, 84, 88, 96, 122, 136, 137, 390
Плещеєв — 35
Плутарх — 192
По Едгар — 477
Победоносцев — 76, 122
Погодін — 75
Подолинський С.— 51 — 53
Покровський — 27, 61, 73, 117, 123
Поліщук В.— 499
Поліщук К.— 44, 604
Помяловський — 77, 117
Попів О.— 496
Попко — 30
Потебня — 90, 345
Прокопович В.— 116
Путятін — 35
Пушкін А. С.— 165
Пчілка Олена — 69, **70**, 86, 197, 210, 224, 344, **442** — **443**, 444, 449, 452

Редін — 117
Реймонт — 608
Ренан — 138, 139, 141
Ренар — 478
Рибалка — 590
Рильський — 591, **592** — **593**
Решетніков А.— 257
Рімбо — 478
Річицький А.— 562, 565
Рішпен — 572
Рожков — 33, 36, 77, 82
Розанов В.— 87, 101, 124
Розенгейм — 35
Роллін — 572
Романович - Ткаченко — **595** — **596**
Романчук — 343
Рош А.— 540
Руданський — 108, 116, 117, 164, **203** — **210**, 217, 373, 391, 393
Русов — 30, 38, 52
Рязанов — 59, 60

Савич — 30
Савченко П.— 598, **600** — **603**
Савченко Я.— 565, 598, **603** — 604
Сакулін — 479
Саліковський — 585
Салтиков - Щедрін — 77
Самійленко Волод.— **448** — **449**, 452, 453
Самовидець — 163
Светонія — 193
Свідницький — 116, 117, 164, **210** — **213**, 217
Сеар — 395
Семенко М.— 598, 604 — 610
Сенкевич — 609
Сінклер — 481
Скабичевський — 100
Скалдін — 97, 98, 172
Сковорода — 163, 185, 186
Скотт Вальтер — 193, 235
Скрипник — 364
Славинський — 452
Слісаренко О.— 598, **603**, 604
Словацький — 386
Соколянський І.— 496
Сокольський — 68
Соловйов — 121, 122, 124, 135, 478
Сологуб — 478 — 480, 573, 574
Сосюра — 17
Спорта Б.— 398
Сріблянський — 531, 532, 554, 584, 585
Старицька - Черняхівська — 69, 71, 452, 495, **500** — **501**
Старицький — 25, 30, 69, 179, **217** — **224**, 306, 307, 353, 356, 359, 455, 555
Стебницький — 171
Стендаль — 236, 237, 289, 260, 273, 395, 571
Стефаник В. — 290, 386, 387, **533** — **536**, 595
Стещенко І.— 197, 295, 296
Стороженко — 43, 44, 108, 164, 266

Стоянович — 341
Стрільбицький — 205
Струве — 95, 102, 137, 585
Студинський К.— 512
Сумцов — 48, 322

Тарновський А.— 44
Таціт — 192
Твен Марк — 477
Твердохліб С.— 512, 520
Терещенко М.— 604 — **605**
Тесленко — 116, **538 — 547,** 608
Тимченко — 452
Тичина — 591, 598 — 600, 604 — 606
Ткачов — 121
Товкачевський — 584 — 587
Толстой Лев — 36, 77, 101, 124, 135, 289, 291
Тургенєв — 77, 101, 198, 255, 257, 291, 295
Тютчев — 76, 77

Уат Уітмен — 478, 481
Українка Леся — 442, **449 — 467,** 528, 608
Уланд — 350
Успенський Г.— 100, 359
Устіянович М.— 362
Ушинський — 318

Федчишин — 144
Федькович О. — 66, 67, **344 — 352**, 359, 385, 391, 392
Фет — 77, 218
Филипович П.— 604, **605**
Фігнер — 39
Філіпович — 356, 370, 376, 450, 462
Філянський — **591** — 592
Фіхте — 128, 130, 260
Флобер Густав — 260, 377, 395, 571
Фоєрбах — 119, 122, 131, 132, 134, 424
Фохт — 132
Франджола А. О.— 52
Франко — 116, 188, 203, 211, 236, 244, 263, 285, 306, 317, 337, 342, 343, 352, **353** — 437, 438, 440, 443, 448, 464, 467, 493, 500, 502, 513, 521, 531, 534, 538, 557, 587, 598, 606, 608
Франс А.— 564
Фур'є — 289

Хвильовий — 563
Хомик Артем — **521 — 527**
Хоткевич Гнат — 435, **508 — 510**

Цеглинський — 399
Цис А.— 221

Чайківський Андрій — 440
Чайківський М. В.— 51, 52
Червінський — 390
Черемшина Марко — 538
Черкасенко Спиридон — **547 — 548,** 590
Чернецький — 512
Чернишевський — 35, 37, 38, 50, 67, 117, 120, 134, 135
Чернявський М.— 492, 497, **498 — 501**
Черняхівський — 452
Честертон — 564
Чубинський — 158
Чупринка — 506, 507, 577, 578, **583 — 591**, 600

Шамра А.— 496
Шаповал — 587, 590, 606
Шатобріян — 193
Шахов — 260, 270
Шашкевич М.— 344, 359
Шевченко — 43, 44, 54, 55, 57, 65, 66, 104, 106, 108, 116, 120, 163, 168, 175, 186, 187, 188, 189, 197, 198, 204, 215, 246, 252, 257, 261, 268, 304, 316, 318, 346, 347, 348, 350, 359, 365, 377, 383, 388, 389, 391, 581, 608
Шекспір — 229, 316, 463
Шелінг — 128
Шіллер — 165, 235, 289, 350, 449, 452
Школиченко — 494
Шніцлер — 477
Шпільгаген — 260
Штайнталь — 388
Штірнер Макс — 130
Штравс — 130
Шулятіков — 96
Шюкінг Л.— 596

Щепотьєв — 547
Щоголів — **318 — 329**, 358, 359, 365, 591
Щурат — 366, 512

Юзефович — 67, 68, 112, 115
Юринець — 590
Юркевич Мих.— 38, 44, 135

Яворський — 17, 20, 23, 30, 52, 56, 57
Якимович Я.— 251, 253
Якубський Б.— 298, 508
Яновська Любов — **500**
Ярошевський С.— 512
Ярошенко В.— 604, **605,** 606
Яцків М.— 512, **514** — **520**



ГОЛОВНІ ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ

Стор.	рядок	надруковано	треба читати
45	знизу 13	Росіяни	росіяни
53	знизу 20	молотилкою	молотаркою
81	згори 11	Караказова	Каракозова
89	знизу 20	(стор. 90)	(стор. 61)
108	згори 11	Просвітителів	просвітителів
117	знизу 16	на	не
140	знизу 5	ясности	ясности“
143	згори 10	заметки о об одной	заметки об одной
168	знизу 19	176 віршів)	176 віршів
168	знизу 1	мед„—	мед
180	знизу 17	сторчиха	Сторчиха
185	знизу 15	скарби	скорби
190	знизу 6	Орису	Орисю
199	знизу 13	сьози	сльози
203	згори 10	продовжити	продовжить
255	знизу 21	(„Правда,	(„Правда“,
259	згори 7	епічому	епічному
260	знизу 13	вичення	вивчення
260	знизу 2	Бушинський	Бучинський
286	згори 13	маєстатистичний	маєстатичний
288	згори 14	натюр - мор	натюр - морт
301	згори 6	розгорнути	розгорнутий
302	знизу 10	головна	головне
307	знизу 2	справдивался	справдилася
320	згори 1	педостатком	недостатком
323	згори 16	дуже	друже
336	знизу 15	Огановський	Огоновський
354	згори 12	а віршей	а віршів !
363	згори 13	нами	нам
434	згори 9	спомину	сповнено
434	згори 22	циклопічного	циклічного
502	знизу 13	життa	життя
436	знизу 10	заперчував	заперечував
507	згори 4	Вермена)	панахиді)
511	знизу 1	вараз	зараз
512	згори 16	Масляк	Масяк
549	згори 6	прсовітянської	просвітянської
565	знизу 9	домінata	домінanta
569	згори 9	однакової буржуазнії	однаково — і буржуазії
569	знизу 12	„інтер єр“.	„інтер’єр“).

ЗМІСТ

Стор.

ВСТУП . . . . . 1 — 144

Капіталізм на Заході (1 — 10)
Капіталізм у Російській імперії: стан продукційних сил (11 — 25)
Економічні стосунки (26 — 27)
Соціяльно - політичний лад (28 — 31)
Психіка громадської людини (дворянство, реакціонери, зубри царату, консерватори, царі, бюрократи, інтелігенція, селянство, робітництво, революціонери. Український друк (43 — 44). „Громади" — 45; просвітителі — 54; драгоманівці — 58; цензура — 65.
Ідеологія (царат — 75, консерватизм, лібералізм, радикалізм — 77; народництво, толстовство — 85; українофільство — 87, боротьба марксизму з народництвом — 95; українська преса — 100. Націоналізм українофільський і боротьба з ним царату (112 — 117). Право, мораль (119—121). Релігія (122—124). Філософія (125—140). Мистецтво (141—144).

„НАРОДНЯ" ТВОРЧІСТЬ . . . . . 147 — 159

ДОБА ПРОМИСЛОВОГО КАПІТАЛІЗМУ . . . . . 161 — 467

Початок буржуазного письменства (163 — 329).
Панько Куліш — 164 — 196. Марко Вовчок — 196 — 201. Леонід Глібів — 201 — 202. Степан Руданський — 203 — 210. Анатоль Свідницький — 210 — 213. Ганна Барвінок — 213 — 214. Олександер Кониський — 214 — 216. Данило Мордовець — 216 — 217. Михайло Старицький — 217 — 224. Марко Кропивницький — 224 — 225. Карпенко Карий — 225 — 230. Нечуй - Левицький — 230 — 259. Панас Мирний — 259 — 318. Яків Щоголів — 318 — 329.

Галичина (333 — 441).
Володимир Масяк — 343 — 344. Осип Федькович — 344 — 352. Сидір Воробкевич — 352. Іван Франко — 353 — 437. Михайло Павлик — 437. Стефан Ковалів — 437 — 438. Наталя Кобринська — 438 — 439. Осип Маковей — 439. Тимофій Бордуляк — 440 — 441.

Кінець доби промислового капіталізму (441 — 467).

Іван Манжура — 441. Олена Пчілка — 442 — 443. Борис Грінченко — 443 — 446. Павло Грабовський — 446. Дмитро Маркович — 447. Орест Левицький — 447—448. Володимир Самійленко — 448—449. Леся Українка — 449 — 467.

ДОБА ФІНАНСОВОГО КАПІТАЛІЗМУ . . . . . 471 — 610

Агатангел Кримський — 482 — 488. Михайло Коцюбинський — 488 — 497. Микола Чернявський — 498 — 501. Микола Вороний — 501 — 508. Гнат Хоткевич — 508 — 513. Петро Карманський — 513 — 514. Михайло Яцків — 514 — 520. Сидір Твердохліб — 520. Богдан Лепкий — 520 — 521. Антін Крушельницький — 521. Артем Хомик — 521 — 527. Ольга Кобилянська — 527 — 533. Василь Стефаник — 533 — 536. Лесь Мартович — 536 — 537. Марко Черемшина — 538. Архип Тесленко — 538 — 547. Спиридон Черкасенко — 547 — 548. Модест Левицький — 548 — 549. Володимир Винниченко — 549 — 579. Олександер Олесь — 579 — 583. Грицько Чупринка — 583 — 591. Микола Філянський — 591. Яків Мамонтов — 591 — 592. Максим Рильський — 592 — 593. Павло Богацький — 593 — 594. Юрко Будяк — 594. Галина Журба — 594 — 595. Наталя Романович-Ткаченкова — 595. Степан Васильченко — 596 — 599. Павло Савченко — 600 — 603. Яків Савченко — 603. О. Слісаренко — 603. Дмитро Загул — 604 — 605. Володимир Ярошенко — 605. Микола Терещенко — 605. Павло Филипович — 605. Володимир Кобилянський — 606 — 607.

БІБЛІОТЕКА НАУК. ТОВ. ім. ШЕВЧЕНКА ВОВІ

(6 Rbl.)

2820
Рл
18,51
(1936)
РЛ

422
БІБЛІОТЕКА
КОВОГО ТОВ. ІМ. ШЕВЧЕНКА.
II А 175361
31/1472