



У К Р Л І К Н Е П П Р И У П О Н . К . О . У С Р Р
БІБЛІОТЕКА УКРАЇНОЗНАВСТВА

А. ШАМРАЙ

ДЛЯ ОГРАНИЧЕНОГО
ПОЛЬЗОВАНИЯ

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

СТИСЛИЙ ОГЛЯД

ДЕРЖАВНИЙ НАУК. - МЕТОД. КОМІТЕТ Н.К.О. У.С.Р.Р. ПО
СЕКЦІЇ ПОЛІТОСВІТИ ДОЗВОЛИВ ДО ВЖИТКУ, ЯК ДОПОМІЧНУ
КНИЖКУ, ДЛЯ В. Р. Ш. ТА НА КУРСАХ УКРАЇНОЗНАВСТВА



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1926

Львів. Бібліотека
АН. УРСР

УРСР. № 14 388
300

Книжка № 3080
ТА УРСР - 1958

8736

W5(2-Yu)-3

[89179.09]

На замовлення Державного
Видавництва України
підготувало до друку
й видрукувало
Кооперативне
Видавництво
«РУХ»

Львівська державна
наукова бібліотека

№

5540

Укрголовліт № 54.
Зам. 329. Т. 7.000.
Літ.-друкарня
„КНИГОСПІЛКИ“
Харків. Нетеч. наб., 14.

ВІД АВТОРА

Подаючи в цій книжці загальний стислий огляд головних етапів історії укр. літератури, автор і в найменшій мірі не претендує на науковість чи на будь яку оригінальність у викладі. В значній мірі компілятивний нарис цей призначається в першу голову для Підвищених Курсів Українізації при установах, ідучи на зустріч потребі, вже відчутій як у відповідних державних органах, так і серед свідоміших, вже в деякій мірі зукраїнізованих слухачів.

Цим спеціальним завданням і пояснюється підкреслена популярність роботи. Єдине, що вважав автор за своє завдання—це досягти найбільшої ясності й стислості у викладі, нехтуючи свідомо деякими, може й важливими, фактами, що їх конче треба було-б висвітлити при іншому підході до справи.

Свідомо допущено такі «гріхи» проти методології.

1. В міру наближення до наших часів виклад робився докладнішим, детальнішим, надто при розгляді літератури наших днів. Звичайно, з погляду наукового ледве чи можна допустити таку непропорціональність в розкладі матеріалу.

2. Літературу XIX століття й початку XX подано лише в творчості найвидатніших її представників—навіть не названі помітні іноді літературні діячі цього часу. Це так само не зовсім правильно, але-ж автор гадав, що перевантажувати конспективний курс цілим каталогом прізвищ і дат, не маючи спромоги докладніше над ними спинитися, було-б недоцільною і невдячною роботою.

3. При розгляді літератури XVII-XVIII століття уділено порівнюючи багато місця політичній і економічній історії України цього періоду.

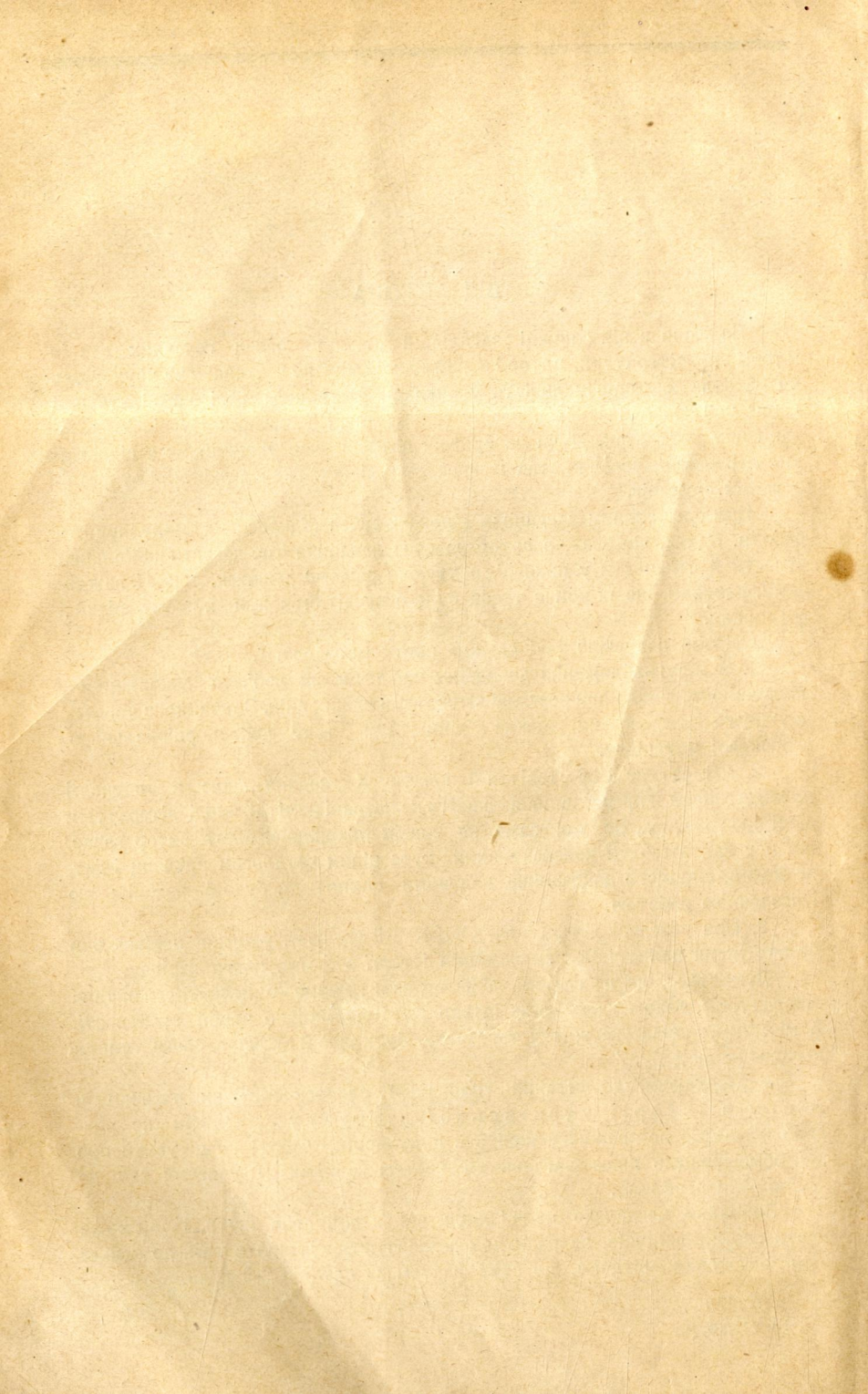
Думається, що це єдиний засіб зацікавити мало компетентного читача літературою, такою далекою як ідейно так і формально нашої сучасності. А між тим, громадське життя того часу, бурхливе й активне, своїм темпом нагадує нашу добу.

4. Уважаючи, що питання «народної словесности», як певного етапу в історії української літератури, зовсім не розроблене, автор не зважився навіть в популярній роботі трактувати про неї, обмежившись лише загальними застереженнями й увагами що до постановки проблеми.

Звичайно, це далеко не всі хиби, що їх допустив автор, ідучи може проти своїх принципів, за ради хоч деякого порозуміння з тим, до певної міри загадковим, читачем, що став фактом за останні 2-3 роки.

Харків.

15-VII-26 р.



ПЕРЕДНІ УВАГИ

Для того, щоб окреслити основну лінію розвитку української літератури треба насамперед з великого числа літературних пам'яток, що є надбанням цілих 10 століть, виділити найбільше характерні, центральні явища, що відбивають ту чи іншу добу, висвітлюють найяскравіші моменти в історичному житті певних суспільних груп і нарешті усвідомити їхню історичну послідовність і взаємну причинову зумовленість у постійному змінюванні, занепаданні, розвиткові і т. и. Це можна зробити тільки в тому разі, коли ми ясно уявляємо собі природу літературного об'єкту, коли ми знаємо його місце в шерезі інших виявів людської творчості.

Українська література й література взагалі є продукт людської творчості, наслідок спеціальної організації людини, як істоти насамперед соціальної. Розглядаючи, прикладом, українське письменство 17 століття ми сподіваємося і не без підстав, знайти в ньому відгомін характерних явищ життя тодішнього суспільства не тільки в його літературних інтересах і уподобаннях, але-ж так само в політичних, побутових і економічних виявах. Будучи наслідком ідеологічної діяльності певних громадських груп, чи окремих представників цих груп, література не може бути чимсь зовсім автономним, чимсь таким, що виходить з-під впливу тих основних чинників, які призводять до руху історичний механізм. Таким основним двигуном історії розвитку певних громад є чинники соціально-економічні. Будучи тим, що обумовлює й скеровує життя людське по певному річищу, ці чинники в тій чи іншій мірі впливають і на розвиток літератури, як на один з фактів людської інтелектуальної творчості. Тільки тоді, як ми зуміємо встановити зв'язок, певну зумовленість літературних явищ фактами соціально-економічними, тільки тоді літературний процес набере характеру суворой історичной зумовленості.

Чи можна в якомусь сонеті, що оспівує зорі та вічне небо, чи інтимні почуття, відчуті залізний подих історичної необхідності, чи можна «вільне надхнення», «вільного співця» пояснити прозаїчними фактами історії? От питання, яке треба ставити в даному разі й на яке є лише одна відповідь. Письменник чи поет, несвідомо може для себе повинен писати так, як йому треба, хоч йому й здається, що він виспівує як йому того хочеться: *Jch singe wie der Vogel singt*¹⁾—ріжниця поміж «творчою свободою» і «історичною

¹⁾ Я співаю, як співає птиця.

зумовленістю» по суті є лише різний підход до одного і того-ж факту. Тарас Шевченко в своїх запальних віршах виступав проти царизму й панства, підносив гнівний протест проти соціального нерівенства, не зважаючи ні на заборони, ні на переслідування, бо вбачав в цьому своє покликання, свою творчу волю — міцну й непохитну. Але-ж ця творча воля, цей виключний нахил до соціальних тем був безпосереднім наслідком впливу того оточення, серед якого зріс і де набирався вражінь молодий Шевченко. Кріпацьке його походження і було тою необхідністю, що раз і на завжди прив'язало його увагу до певних тем, до певного способу їх розроблення. Наш сучасний поет Максим Рильський, оспівуючи поезію минулого, того минулого:

«Де кожний камінь вічний слід
Давно забутої любови
Минулих літ, безсмертних літ...»

милуючись витонченою класикою античної поезії в умовах нашої бурхливої дійсности, так само не вільний у своїх симпатіях, не зважаючи на горді визнання своєї незалежности. Поезія старих поміщицьких гнізд, специфічні умовини життя, де виховався й зріс талановитий поет є тою-ж прозаїчною дійсністю, що примушує поета кохатися в археологічних, так-би мовити, темах і легковажити разом з тим нашою сучасністю.

Як творчість окремого поета, так, звичайно, і творчість цілої літературної школи, чи навіть цілої літературної доби, може знаходити своє об'єктивне висвітлення на тлі соціально-економічних і політичних явищ, характерних саме для цього часу.

Отже при усталенні періодизації історико-літературних етапів ми повинні мати на увазі характерні прояви в соціально-економічному та політичному житті тої доби, літературну творчість якої ми розглядаємо.

Однак, великою помилкою буде, коли ми припустимо, що явища соціально-економічні цілком покривають літературні факти. Зводити літературні твори до ілюстрації підручників політграмоти — як це іноді робиться в наш час — це значить зовсім не розуміти специфічності літератури та й взагалі не зовсім уявляти собі природу історичного процесу в цілому. Література не є політекономія, а література. Літературна творчість є особливою здатністю людини відтворяти довоколишній і ідейний світ в яскравих образах і звуках. Художня творчість вирізняється споміж інших форм інтелектуальної діяльності людини, як методами реалізації своїх переживань так і властивостями свого впливу. Ці своєрідні прикмети аж ніяк не можна обходити, коли ми розглядаємо літературу в історичному аспекті. Спостерігаючи зміну думок, настроїв, уподобань,

як вони змінюються в літературних пам'ятках протягом століть, ми не можемо не зауважити, що змінюється так само й літературна форма: способи вислову, структура розподілу матеріалу і т. и. Від великих епопей та романів до стислих новелок, від детального виписування побуту, пейзажу, зверхнього вигляду дієвих персонажів до коротких, але настроєвих нотаток, нарешті від довгезелезних періодів до динамічних стислих речень — ці прикмети не є ознакою лише індивідуальних смаків — в кожную добу ми зможемо зауважити існування якогось певного стилю, якусь моду на виразно означені жанри. Зміна їх в історичному поступуванні, специфічні обставини серед яких відбувається боротьба старих та нових літературних шкіл і становить окремий ряд в загально-історичному процесі, що обумовлюється в своєму розвитку причинами іншого порядку, проте розвивається за своїми власними законами. Взаємовідношення між чинниками соціально економічними і власною, так-би мовити, динамікою літературного процесу прекрасно ілюструє А. В. Луначарський порівнянням літератури з водою в річці. Хоча вода тече за власними законами гідравліки, проте напрямком течії обумовлюється властивостями ґрунту й напрямком річища.

Отже другий принцип, що його треба мати на увазі при періодизації літературних явищ — це особлива природа літературного процесу.

Виходячи, таким чином, з цих зауважень стає очевидним принцип розподілу літературного матеріалу у зв'язку з добою, — в основі факти соціально-економічного й політичного характеру, над ними типічні прояви літературної творчості цієї доби, що іноді ніби-то й не вкладаються в межі економіки, проте по суті в тій чи іншій мірі зв'язані з нею. З огляду на все сказане так накреслюємо собі основні етапи в розвитку української літератури:

1. Доба феодалізму (XI — XII століття)

- А. Економічне й політичне становище Київської землі того часу. Князь із дружиною й духівництво в ролі пануючих суспільних груп.
- Б. Візантійське християнство на українському ґрунті. Його роля в ідейному й літературному житті.

2. Доба розвитку торговельного капіталізму (XV—XVII століття)

- А. Розвиток міст і міської буржуазії. Боротьба міської буржуазії з шляхтою. Національні і релігійні форми цієї боротьби.
- Б. Значіння латинсько-католицької традиції в літературі того часу. Оригінальне письменство.

**3. Доба подальшого розвитку торговельного капіталізму)
„Аграрний капіталізм“ (XVIII-й 1-а чверть XIX століття)**

- А. Приєднання до Росії й швидке закріпачення селянства. Початок широких акцій в галузі хлібної торгівлі з закордоном.
- Б. Бурлескний вірш і комедія на українському ґрунті. Творчість Котляревського та його школа. Сантиментальна школа на Україні.

4. Зародження й розвиток промислового капіталізму (XIX століття)

- А. Розвинення виробництва на терені України. Цукроварні, бавовняні фабрики й копальні.
- Б. Національний романтизм. Творчість Шевченка та його сучасників.
- С. Українське народовство. Реалістично побутова школа 70 — 80-х років.

5. Доба фінансового капіталізму. (Початок XX століття)

- А. Розвиток міського життя на Україні.
- Б. Модернізм.

6. Доба соціальної революції. Пролетарська література

РОЗДІЛ I

ДОБА ФЕОДАЛІЗМУ (XI-XII ст.)

ЕКОНОМІЧНЕ Й ПОЛІТИЧНЕ ЗНАЧІННЯ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВИ. ВПЛИВ ХРИСТІАНСЬКОГО КУЛЬТУ В КУЛЬТУРНОМУ Й ЛІТЕРАТУРНОМУ ЖИТТІ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВИ. ОРИГІНАЛЬНЕ ПИСЬМЕНСТВО. ПЕРЕДХРИСТІАНСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ. ЕПОХА В ПАМ'ЯТКАХ ПИСЬМЕНСТВА.

Україна XI-XII століття становить низку окремих князівств на чолі з великим столом у Києві. Географічне становище князівства Київського на великому торговельному шляху «із Варяг в Греки» сприяло значному розвитку торговельному у Києві, що був через це мрією численних кандидатів на батьківський стіл. Будучи за передаточний пункт між далекою північчю та південними країнами, він збував продукти своєї торгівлі—головне шкіри, мед, взагалі сировину, одержуючи з Візантії продукти, так-би мовити, фабричного виробництва. За регулятор і головного проводаря зовнішньої торгівлі був тоді князь із дружиною, а пізніше й духівництво, властиво, монастирі. Закинута далеко в степи, являючись форпостом од напору нечисленних тоді мандрівних орд, що вешталися в той час по її широких степах, Україна могла вести торгівлю тільки через організовану, озброєну силу, за яку був князь із своїми підручними. Примітивні засоби здобування продуктів виміну, так зване «полюддя», цеб-то збирання данини із своїх підданих, (згадаймо билінного Вольгу Святославовича, що їздив по своїх городах за даниною) надзвичайно улегшувало способи торгівлі, так само як і походи на сусідні племена—походи Володимира, Святослава та інших—у великій мірі збагачували матеріяльні ресурси цих урядовців-крамарів, причому від цієї здобичи розживалися не тільки князі, але й дружинники, хоча й не в такій мірі. Духівництво, через поширення нового культу, в XII столітті піднялося до найвищого матеріяльного добробуту, головним чином, через давання й офіри побожних людей. І таким чином, пізніше спромоглося на досить широкі торговельні акції, особливо Печерський монастир. Ці дві групи суспільні власне й ведуть перед в тодішньому громадському житті. Князі торгують, захищають міста від степу, прикрашають їх «велеліпними» храмами й нарешті сваряться між собою за отчий стіл. От основні моменти, що їх зберегла для нас тодішня література. Про інші стани громадські лишилося далеко менше відомостей—

відомо, що в містах розвивалися ремісничі групи, торговці-професіонали, що не раз спромогалися управлятися зі сваволею князів і проганяли їх геть, обираючи натомість собі інших. Так було, наприклад, у Києві 1068 року з князем Ізяславом. У літописах зберіглася цікава легенда, з якої можна судити про суспільне значіння міського населення, а власне ремісників,—це легенда про Кожум'яку, що своєю великою силою переміг найсильнішого ворога Печеніга.

Про селянство лишилось аж надто мало звісток. Відомо, що жило воно примітивним життям, обертаючись поволі в руках князя та хитроумного духівництва з вільних смердів на півзалежних закупів та тяглих.

ПОЛІТИЧНЕ Й КУЛЬТУРНЕ ЗНАЧІННЯ ХРИСТІЯНСЬКОГО КУЛЬТУ

Постійна, безнастанна боротьба з кочівниками і внутрішні сварки поміж князями та князьками доводили до неминучого занепаду Київську Україну. Питання централізації князівської влади й взагалі зміцнення її, виникши через об'єктивні умови, підпиралося твердженням нового релігійного культу. Заступаючи своєю суцільністю розбиті неорганізовані дикунські культу, християнство разом з тим підносило Візантійську ідею світського й духовного абсолютизму й бюрократизму. Ідеали колишньої Римської імперії запроваджували під різними соусами і в різних напрямках. Візантійська література вся була пересякнута духом цього абсолютизму.

По своєму характеру Візантійська література була дивною мішаниною колишньої блискучої культури Елади, єврейської і взагалі східної культури, занесеної почасти християнською релігією та перейнятої пізнішими ідеями християнського аскетизму. Це була література занепаду, еклектизму, пристосована для утилітарної мети слугування культу. З помітніших публіцистичних, т. б. мовити, жанрів треба одмітити насамперед церковні казання, різні повчання на благочестиві теми, отецькі тестаменти та історичні мемуари (Амартола, Івана Малали). З чисто літературних жанрів—насамперед церковна лірика (твори Дамаскина, Златоуста, Сіріна на теми про марність життя, змагання до християнського ідеалу, боротьба з пристрастями й т. и.). Старі повісті античного світу чи далекого сходу, обчекрижені й пристосовані для релігійних завдань—як Олександрія (повість про чудесні пригоди Олександра Македонського з моралістичним закінченням), повість про Варлаама та Йософата—(легенда про Будду та його життя) і ще декілька. Нарешті так звані «апокрифи», неканонізовані редакції біблійної, головне євангельської легенди, що заповняли пусті місця в житті біблійних героїв. От, власне той літературний

прибуток, що його дістала Україна, завівши у себе християнство. Я не згадую тут книжок спеціально церковного вжитку, що разом з тим служили й за матеріал для читання побожним людям, як псалтир, євангелія і т. и.

ОРИГІНАЛЬНЕ ПИСЬМЕНСТВО

Отже на цьому чужому матеріалі зростала й оригінальна література того часу. Її можна охарактеризувати, як літературу від літератури. Це була не та творчість, що органічно зростає на національному ґрунті, що відбиває пульс життя, це була література формальна, що творилася на готових зразках чужого походження. Справді, розглядаючи оригінальну творчість ми бачимо панування тих-же жанрів, що занесені були з Візантії. Такі ознаки чужого походження мають повчальні й теологічні казання єпископа Іларіона (О законі і благодаті), Кирила Туровського, Теодосія Печерського, Кліма Смолятича і Луки Жидяти. Процес творчості літературної у цих авторів приблизно такий: береться готову казань в перекладі на болгарську мову, що була тоді мовою літературною, змінюються імена і події й тільки. Такий само несамостійний характер мають і світські твори от як, наприклад, найвидатніший пам'ятник публіцистичної творчості Повчання Володи ми ра Моно ма ха, що його літературне джерело ховається десь в листах Катона до свого сина, або другий цікавий публіцистичний документ Моленіє Данила Заточника, що усе зіплено із цитат псалтиря, творів Сіріна та інших «златоустів». Навіть такі начеб-то оригінальні твори, як «Літописи», звичайно перегружені мандрівними темами, мотивами, що їх походження треба шукати в переказах і легендах давнього сходу. Нічого казати вже про так звані «Патерики», «Мінеї», та інші збірники, присвячені біографіям святих і мучеників, що були просто різними компіляціями з чужої літератури.

Звичайно, ця література мала де-що свіжого для українського читача—красномовство, і яскраві легенди біблій, захоплююча лірика Дамаскина, страшні образи есхатологічної літератури «про кінець світу», «про страшний суд» що вплинули навіть, як переказує легенда, на сангвінічну вдачу князя Володимира, нарешті таємничі пригоди святих—все це очевидно в великій мірі впливало на свіжу фантазію дикуна-слов'янина. Проте вплив цей мав дуже обмежений діяпозон і ось з яких причин: 1) мертва мова літературна зрозуміла тільки для невеликої порівнюючи групи грамотних людей і 2) аскетичні тенденції і проповідь до зречення світу, що були прямою протилежністю звичкам і нормам тодішнього панства, схильного до гасла «Русі веселіє є пити». Тому то література ця, обслуговуючи в першу чергу політичні й агітаційні завдання, була швидше політичним засобом у руках попівства, що, популяризуючи ідею церковної автократії, зміцнювало свої позиції в тодішньому суспільстві.

ДИКУНСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ТОГО ЧАСУ

Від поезії передхристиянської у нас лишилося мало слідів. Проте, лишки цієї вільної творчості проникли й помішалися з новими формами занесеними з Візантії. Вже апокрифи за дослідями деяких учених становлять собою сплав християнської й дикунської традиції. Старини чи биліни Київського циклу, що опинились пізніше аж на Олонеччині та Вологодчині дають нам деяку уяву про передхристиянську творчість, підносячи мотиви й сюжети далекі від християнських тенденцій. «Володимир Ясне Сонечко» із своїми багатирами є центральна постать цих билін, це щось дуже подібне до циклу короля Артура й рицарів Круглого Стола, витвору європейського середньовіччя. Боротьба, з якою запроваджувався християнський культ, коли не вбила одразу, то принаймні стала на заваді до ширення цієї оригінальної творчості. Чудовою й єдиною пам'яткою вже мішаного стилю є славнозвісне Слово о полку Ігоревім. Писане літературною тодішньою мовою, маючи виразні сліди візантійських літературних традицій, в основному воно лишається надзвичайно оригінальним і самотнім художнім твором того часу. Яскраві епітети й порівняння, вихвачені з мітологічних уявлень («Хорс, Перун, Діва-Обіда» і т. и.), такі далекі від специфічної християнської символіки, надзвичайно художнє побудування мови, виняткові своєю мальовничістю пейзажі, виразний наплив елементів живої «української» мови («потяту биті», «нічить трава жалощами, а дерево с тугою к землі преклонилося») — все це говорить за потужну традицію придворної поезії на зразок творчості мінезінгерів у Німеччині чи трубадурів у Франції. У самому творі подибуємо згадки про славних співців-попередників Бояна, «що ростекашеся мислю по древу, сизим орлом під оболоки та сірим вовком по землі». На жаль ця сторінка дуже бідна й тільки за окремими натяками можна зрозуміти всеньке багатство й досконалість цієї придворної поезії. Усна творчість так само зберегла деякі натяки про цю поезію, звичайно, уже в змодифікованому вигляді. Це, так звані, колядки, що судячи по їхньому змісту були, очевидно, в деякій мірі продуктом тієї-ж літературної традиції дружинної верстви. Справді, оті «терери високі», «королі, королівни» неясні згадки про всілякі військові вправи, що становлять зміст колядок, очевидно свідчить про їхнє походження.

Поволі ці мішані твори у зв'язку з популяризацією християнського культу поширюються, входять до літературного вжитку широких селянських мас, змішуються з передісторичною ще поетичною традицією і впливають на неї. Власне, справжнє органічне прищеплення візантійської літературної традиції починається пізніше і саме в народніх масах. Апокрифи, казки, легенди, есхатологічні твори стають за тло, на якому буйним цвітом розвивається анонімна усна творчість. Без перебільшення

можна сказати, що й по наш день ця візантійська традиція не втратила ще свого діяльного впливу на кадри читачів певного гатунку. Можна сказати, що й досі, десь по глухих закутках Республіки, є чимала кількість читачів, що захоплюються апокрифічним «Сном Богородиці», із захопленням вислухують історії про «Песиголовців» з повісти «Олександрія», хвилюють ще уяву малюнки страшного суду, змієборців (Юрко переможець) і т. и. І хто знає яку роль відіграла ця літературна тисячолітня традиція в отих численних «чудесах», що луною прокотилися в 1924 році на Поділлі й Волині (Калинівське чудо). Легенди, що зв'язані з цим чудом є не що інше, як різні варіації на апокрифічний «Сон Богородиці».

ЕПОХА В ПАМ'ЯТКАХ ПИСЬМЕНСТВА

Не зважаючи на свій формалізм, на літературні запозичення, певний відгук тогочасних суспільних відносин можна вишукати і в цих пам'ятках, перейнятих здебільшого густим запиналом легенди. Насамперед, розгляд цих творів як-найясніше говорить нам про те, для кого їх писалось і хто їх читав. Це звичайно, князь із дружиною й духівництво. Червоною ниткою через усі ці твори проходить одна пануюча думка—заклик до централізації, до зміцнення князівської влади на користь церкви й пануючих класів. За це розпинається солодкомовний Іларіон, вихваляючи в своїх промовах «Кагана Володимира», як символ самовлади, пієтет до старшого князя підкреслюється і в «Заповіті» Мономаха, над непослуханством князів тужить поважний літописець і нарешті невідомий автор «Слова» підносить надхненний голос за збирання Руської землі, голос «гражданської скорби», що по суті криє в собі заховані симпатії до старшого Київського князя Святослава. З пізніших пам'яток довідуємось і про інші ставлення до князівсько-дружинного укладу. Невідомий анонім «Моленія» Данила—громить дружину, піднімаючи запинало над неясними для нас відносинами між дружинниками та князем. Нарешті лишилися з того часу, на превеликий жаль, дуже нечисленні звістки з іншого табору. Це такі твори, як «Де бути Тіуну і князю на онім світі», «Наказання князем, іже дають волость і суд лукавим мужам» і т. и.

Голос різкої критики, нагадування про віче, про обмеженість прав князя—безперечно свідчить, що твори ці вийшли з міщанського осередку, з табору міського населення.

Побут тодішньої князівської управи, поводження з підданими, звичай при військових вправах, мисливство і взагалі побутовий бік досить широко освітлюється й в літописах і в поученні Мономаха й у «Слові о полку Ігоревім». В усякім разі ці пам'ятки є єдині історичні документи, що в тій чи іншій мірі освітлюють нам життя привілейованих суспільних груп в XI-XII столітті.

РОЗДІЛ II

РОЗВИТОК ТОРГОВЕЛЬНОГО КАПІТАЛІЗМУ (XV—XVII ст.)

НОВІ ПОЛІТИЧНІ ОБСТАВИНИ ДЕРЖАВНОГО ЖИТТЯ НА УКРАЇНІ.
ПРИЄДНАННЯ ДО ЛИТВИ, ПОТІМ ДО ПОЛЬЩІ. ФОРМУВАННЯ НОВИХ
СУСПІЛЬНИХ ГРУП. РЕЛІГІЙНА БОРОТЬБА ТА ЇЇ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧ-
НИЙ ҐРУНТ. КОЗАЦЬКІ ПОВСТАННЯ.

Період Київської державности протривав, як такий, до початку XIII століття. Розшматована князівськими безугавними сварками за землі батьківські, виснажувана постійними наскоками степових здобичників—Україна не витримала навали найстрашнішого з них Татарина і впала. Система князівсько-дружинного панування, як така, перестала існувати. В XIV столітті Україна механічно переходить до Литовського князівства за панування князя Ольгерда. Литва, не будучи сама цілком скомплектованою державою, не могла виявляти організовано натиску на завойовану країну—то-ж не дивно, що верхні верстви українського панства входять на рівних правах на сеймах вальних, користаються однаковими правами суда, одне слово—увіходять як повноправні члени одної держави. Мало того, культурніша Україна впливає навіть на Литву: за державну мову стає мова українська, нею написано славнозвісного Литовського Статута, яким управлялось Литовське князівство. Дві власне суспільні групи виносяться на поверхню громадського життя:—великі феодали з бувших князівських родів, як Острозькі, Вишневецькі, Глинські, що посідаючи великі земельні власності та маючи при своєму боці іноді велику збройну силу, почували себе по-старому удільними князями, але разом з тим, не маючи старого впливу на міське життя, вони давали спроможність вільно дихати містам, що сами в цей час починають розвивати свою діяльність. Саме на XV і XVI століття припадає розвиток торговельних і виробничих акцій українських міст. Міське населення за зразком німецьких міст управляється так званим «Майгдебурським правом» і користується великими економічними пільгами. Розвиваються ремесла, зосереджені коло цехів, занесених з Європи і торгівля, як внутрішня, так і зовнішня. Значіння феодалів у міському житті майже не відчувається, бо натуральний спосіб ведення господарства в їхніх маєтностях не давав спроможности конкурувати з містами. Тому це був період організації й зміцнення корінного населення міст—

міщанства. Але-ж відносини радикально змінилися, коли Литва з'єдналася з Польщею в XVI столітті. Починається нова фаза в соціально-економічних відносинах на Україні. Зорганізована шляхетська Річ Посполита із «Золотою свободою» шляхетського стану вимагала координації й упідлеглення в правах нових її членів. Руські магнати за невеликим винятком і після короткої боротьби переходять на бік шляхти, зраджуючи свою національність і разом з тим, стаючи рівноправними членами пануючої суспільної групи і іноді досить впливовими. Шляхетське господарство, роздріблене в масі на невеличкі хуторки, фільварки і т. и., що могли розвиватися тільки шляхом інтенсифікації свого господарства, шляхом перетворення їх на промислові підприємства. Такими засобами було розвинення млинарства, діглярства, горілчаної промисловости. Звичайно, невеличкий розмір промислового господарства в цих хуторах набирав значно ширшого характеру у великих маєтках руських магнатів, що так само повільно перейшли на інтенсивне ведення господарства. Пани конче хотіли торгувати без посередників, без міської буржуазії й на цьому ґрунті почалася боротьба поміж панством і міським населенням—міщанством.

Ця боротьба точиться протягом XVI і XVII століття, закінчуючись проблематичною перемогою міщанства. Набравши одразу характеру національного й релігійного антагонізму, під цими гаслами вона провадиться й до кінця. Як сказано вгорі, українські пани в силу об'єктивних обставин повинні були спольщитися, перебрати польські звичаї й освіту для того, щоб стати в центрі політичного життя Річи Посполитої. За ними потягло й велике попівство, згодившись на релігійну унію в Бересті Литовському 1596 року (такі визначні постаті, як Іпатій Потій, Кирило Терлецький, Балабан Львівський та інші). Міщанство з дрібним духівництвом і купкою значніших духовних осіб на чолі стає до опору, викинувши гаслом боротьби чистоту православної віри. Але-ж в процесі боротьби найвидатніші одиниці з цієї купки переходять поволі так само на бік шляхти—єпископ Луцький Мелетій Смотрицький, ректор Братської Школи у Києві Сакович.

Парадоксом історичним треба визнати те, що в процесі боротьби, українське міщанство повинно було переймати культурні засоби у ворогів, цеб-то мимохіть піддаватися культурному їхньому впливові. Треба було вчитися—«бо куди голяку з лицарем зброєним змагатися», як каже один з представників православної партії.

І от закладаються, так звані, братські школи за типом єзуїтських колегіумів в Острозі, на Волині, у Львові, нарешті у 1630 році знаменитий Київ-Могилянський колегіум (пізніше Київська Академія) з викладанням польської й латинської мов і з запровадженням славетніх чотирьох наук (quadrivium)—п'їтики, граматики, аритметики й філософії, заводяться друкарні, посилаються за кордон найвидатніші учні цих шкіл (наприклад Мелетій Смотрицький)—підноситься взагалі рівень освіти. В боротьбу поволі втягаються й інші шари населення—козацтво

й селянство. Міщанські культурні заклади переносяться з міст на села—наслідком чого є дивовижне, як на той час, явище—поширення загальної освіти не то що вже на чоловіче, але й на жіноче населення сел.

Боротьба з мирних форм поволі загострюється, коли в ній активну участь взяло козацтво. Спілка міщан з козаками в боротьбі проти шляхти пояснювалася спільністю інтересів цих двох суспільних груп, що почувала на собі хижацькі апетити панів. Ціла низка повстань козацьких ватажків (Наливайка, Остряниці, Павла Бута, Тараса Трясила та инш.) закінчується невдало. Але-ж уміла політика гетьмана Сагайдачного, що ще раніше наприкінці XVI століття закріпив ідейний зв'язок між козацтвом та міщанами, приписавшись до Київського братства з усім «славним лицарством низовим»—а далі активне втручання селянських мас, що не могли вже більше зносити важкого тягару панської експлоатації, остаточно вирішило перевагу дрібної буржуазії в цій столітній жорстокій боротьбі. Повстання Хмельницького 1645 року завдало тяжкого непоправного лиха системі шляхетської держави й разом з тим одірвало Україну від Польщі.

ВІДГОМІН В ЛІТЕРАТУРІ

Це незвичайне своїм напруженням і лихорадковим темпом громадське життя найшло яскравий відгомін у тогочасному письменстві. Літературна продукція, як порівняти її з попередніми століттями збільшилася надзвичайно, і цілком природно, що у великій мірі вона носить характер публіцистичний. Памфлети, сатири, полемічні писання, диспути—от що, головним чином, поширювалося серед суспільства наприкінці XVI й на початку XVII століття, обслуговуючи в першу чергу не естетичні потреби, а стаючи великою зброєю в запеклій боротьбі. У зв'язку із складністю й заплутаністю класових відносин і настрої, що відбиваються в цих творах, не завжди зрозумілі й ясні, але в усякім разі, коли поминути учені трактати полемічного характеру подібні до «Літоса альбо Камня Віри» Петра Могили чи «Палінодії» Захарії Копистенського, що ледве чи дають ясне уявлення про хід подій, ми маємо інші пам'ятки, де спосіб думання й полеміки спрямовується не в бік хитрих карколомних аргументів з теології, а де ми маємо оперування живими історичними фактами. «Злоба дня» відбивається, наприклад, в памфлеті «Листи Мелешка проти нових порядків» (1589). Автор з сумом зазначає засилля Польщизни в поважних руських родинх: в звичаях, одягові, мові, навіть в моральному занепаді вбачає він отруйний вплив латинщини, занесеної з польських дворів. Зате автор із захопленням подає малюнки старого життя, підносить його простоту, сердечність й чесність. В цьому цікавому документі треба вбачати відгомін тієї боротьби, що точилася поміж феодалом та шляхтою в XVI столітті. Хоч треба

сказати, що невідомий автор «Листів» свідомо пародіює ці симпатії до старого, означаючи себе прихильником нових шляхетських порядків. Найвидатнішим документом боротьби міщанства із шляхетством на початку XVII століття є твори Антонського ченця Івана з Вишні (Галичина). Написані енергійною емоційною мовою, вони й зараз не втратили певної цікавості. Надто такі з них, як «Писаніє до всіх обще в ляцькій землі живящих», «Писаніє ко утекшим от православної віри єпископом». З надзвичайною силою викриває він економічну підкрийку одходу від своєї національності панів та єпископів. Жадоба багатства, розкоші, здирство, розпуста, пиха цих пануючих класів і особливо духовництва аж надто виразно розкривається в цих його творах. З неменшою силою картає він так само підкупність, шахрайство, хабарництво польської адміністрації,—тих «писаредрачів», аматорів «червончиків та битих талярів». З незрівняною діалектичною силою підносить він права пригнобленого міщанства й «бідних поданих» отих великих дуків, «що обжираються» не зважаючи на свій духовний сан розкішними стравами та коштовними напоями,—(«Різні мальвазії в бездну ненаситного черева вливаєте», в той час як «бідні поддані з однієї миски борщик хлебчуть, блаженської свитини не маючи, щоб тіло своє голоє чим прикрити»). «І чим-же ти різнишиш від хлопа знущаючися з його»,—запитує полеміст—«хіба-ж ти не тая глина, сопли й слюз». Виступаючи проти панів «світа сього» Іван з Вишні ставиться негативно до всього, що має якийсь зв'язок з панством, так само й до нової польсько-латинської культури—«до всіх Аристотелів, Платонів і прочих закручених лобів, що звикли чорное білим, а білоє чорним узивати» і натомість виславляє старі Візантійські традиції. Це є типовий представник українського міщанства, що демократично-національні ідеї міцно зв'язував з відродженням церковно-православних традицій.

З інших полемічних творів, так само насичених суспільними настроями, треба одмітити «Пересторогу» (1600—1651) міщанина Юрка Рогатинця (авторство сумнівне)—що закликає міщанство до організованої боротьби за ідеали православ'я і всупереч культурному консерватизму Вишенського агітує за як-найбільше розвинення культури й освіти за польськими зразками. За найпопулярніший твір початку XVII століття, цеб-то найгострішого моменту боротьби, що був, як пишуть сучасники, настольною книжкою кожного грамотного українця, треба вважати славетній твір архієпископа Луцького Мелетія Смотрицького,—«Тренос альбо плач східної православної церкви» (1610). В той час, як твори Вишенського сильні своїм убійчим сарказмом та іронією, в цьому творі найбільш виявляється сум, трагічне відчуття розвалу національності. Своєю обробленістю літературною це чи не найкращий пам'ятник публіцистичний тої доби. «Горе мені бідній, горе нещасливій» каже у нього ніби то православна церква,

«сини й доньки мої котрих я породила й виховала, кинули мене й пішли за тою, що не боліла за мене... священники мої посліпли, пастирі подуріли, молодики здичили, доньки вдалися в розпусту і всі однодушно, правду забувши, на душу мою за-присяглися»... Цей твір викликав велике заворушення і в таборі ворогів, що у відповідь на «Тренос» випустили цілу низку творів. Великими життєвими настроями пересякнута й знаменита полемічна книжка «Апокризис» Філалета, написаний з приводу Берестейської унії 1596 року. Підкреслюючи несправедливість національних і релігійних утисків, автор з проникливістю людини далековидуючої пророкує лихий кінець гнобителям: «Коли ви не маєте до нас старої прихильности, то подбайте про свої власні права, що міцно сполучені з нашими правами, і звязані міцним мотузком. Бережіться щоб крізь ту дірку, яку роблять в наших правах, не проскочили усі права й вольності ваших милостей. Наші страждання в своїх наслідках відбудуться й на вас. Ніколи, ні в одному царстві примус та насильство не почувалися одразу усіма—помалу починається ця пожежа, але хто не тушить її на чужому дворі, незабаром побачить її на своєму». Незабаром хід подій цілком ствердив пророчу слушність цих слів. І в інших творах, далеких іноді від життя, бурхливими струмками пробивалося шумування життя з його інтересами та боротьбою. Віршована поезія й тодішнє драматичне мистецтво, не зважаючи на свою умовність і формалізм, так само до деякої міри відбивають події сучасности. Інтересний під цим поглядом є вірш, складений Київським ченцем Саковичем «На жалосний погреб» («Жалібні похорони») гетьмана Сагайдачного (1622), трагедія Трофимовича «Милость Божа». У віршові одмічається спілка міщанства з військом Запорозьким, за яскравого представника якого був Сагайдачний. В урочистих виразах змальовуються тут гучні перемоги гетьмана над «невірними» і вславлюється його культурну діяльність в просвітніх закладах міщанства, де він був за почесного студента і взагалі його діяльність що до оборони інтересів православних проти уніятів.

«С православними почал о том раду чинити,
 Жеби могли пастирей православних міги
 В церкві своєї на містцях владиків унітів,
 Которих маєт народ наш за єзуїтів.
 Обравши теди згідно всі, людей духовних
 Честних мужей і в письмах біглих осіб годних
 Патріарсі святому їх презентували,
 О посвяченні їх на владичтво ждали»¹⁾.

1) «З православними почав про те раду чинити,
 Щоби могли пастирів православних мати,
 В церкві своїй замість владиків уніятів,
 Яких наш народ уважає за єзуїтів.
 Обравши тоді по згоді людей духовних,
 Статечних мужів і в грамоті досвідчених осіб гідних
 Патріарху святому їх об'являли
 І про посвячення їх на владичтво благали».

В драмі «Милость Божа» (1728) на сцену виводиться знаменитий ватажок повстання 1654 року Богдан Хмельницький— «Моїсей, що вивів народ свій із Єгипта»—як його тоді називали. Твір написаний вже у XVIII столітті, але-ж передає ті настрої, що охоплювали міщанство після перемоги над поляками. Інтересні вказівки на початок класової диференціації, що виявилась зараз-же після Хмельниччини—боротьба між запанілою старшиною казацькою та міщанством і дрібним козацтвом, у якого самочинно всякими неправдами одтягалися землі й маєтки. Богдан Хмельницький в своїй промові ніби застерігає старшину від такого поводження з «братією своєю».

«Не обидите нічим братії своєю
Кто лісок добрий ілі хуторець порядний,
Кто став, кто луку, кто сад імієт ізрядний,
Боліть ілі завидить тому не хотіте,
Як би привлащить собі—не іщите».

Загалом письменство XVII століття, не вважаючи на свою формальну штучність «схоластицизм», подає в цілому яскравий малюнок тієї бурхливої доби, докладно виявляючи перипетії боротьби міщан та козаків з польським шляхетством.

ЛІТЕРАТУРНІ ЖАНРИ НА УКРАЇНІ XVI I XVII СТОЛІТТЯ Й РОЗВИТОК ЇХ

ДРАМА. ТЕОРІЯ ДРАМИ Т. ПРОКОПОВИЧА. ВІРШІ. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ
СТИЛЮ ВІРШОВОЇ Й ДРАМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ. ПРОЗА.

Літературна продукція того часу зосереджувалася коло освітніх установ і найбільше коло Київсько-Могилянського колегіуму. Специфічні обставини шкільного життя у великій мірі вплинули як на зміст так і на форму тодішніх літературних жанрів. Готуючи студентів до духовних посад і до розвинення в них потрібних полемічних здібностей, яких потребувала релігійна боротьба, керівники цих шкіл уживали як-найрішучіших заходів до опанування того культурного багажу, що був у розпорядженні їхніх ворогів католиків і що розцвітав найбільше в осередках єзуїтських колегіумів.

Отже, коли література доби Київської держави йшла під знаком «Візантіїства», то в цю добу, головним чином, насаджувалася «Латинщина», зв'язана з католицьким культом. Коли поставити поруч ці дві літературні традиції, то виявиться, що різниця між ними не була така вже велика, і головним чином формальна, а не ідейна. Література й тут спочатку ставила собі завдання утилітарні, пристосовані до пропаганди католицизму. Так само суть її становив сплав елементів старої Римської культури з християнською творчістю, так само вона була більше ф о р м а л ь н о ю «схоластичною». Тільки розвинувшись серед держав культурніших, вона була незрівняно багатша й складніша за візантійську і в більшій мірі обґрунтована

теоретично. В школах, колегіумах, за зразком єзуїтських шкіл викладалася теорія красномовства—риторика, теорія віршування—піїтика, теорія логічного мислення—логіка і т. и. В своїй творчості письменники-публіцисти мусили йти за вказівками згори, спиратися на певні теоретичні твердження. Твір написаний проти правил, чи з не дуже ретельним додержуванням їх, не вважався за твір гідний уваги. Ці впливи теорії і школи виразно почуваються в кожному тогочасному творі — заокруглені періоди Смотрицького, реторичний патетизм і пишність мови, побудовані за принципами риторики й разом з тим доводять про вплив єзуїтських поємічних зразків, буйний сарказм Вишенського, так само мав за собою певну літературну традицію, її неважко відшукати в творах наслідувачів Лютера, спрямованих проти католицизму. Нічого вже говорити за формальність і за позичення в такому жанрі, як церковні казання. Поділ промови на вступну частину (екзордіум), зміст (нарація) і заключну частину (конклюдію) говорить як за найретельніше додержування правил підручників. Разом з тим більшість цих промов не самостійні. Найкращі промовці XVII і XVIII навіть століття, як Іоанікій Галатовський, Лазар Баранович, Антоній Радивіловський та інші користалися іноді польськими зразками, тільки перекладаючи їх. Особливою популярністю серед українських проповідників користалися промови славного оратора-єзуїта Петра Скарги.

Драма

З чисто літературних жанрів впливові латинщини треба завдячувати популяризацію на українському ґрунті драматургії й віршування. Драматичне мистецтво в західній Європі, розвинувшись з так званої церковної містерії (ще до останнього часу такі містерії відбувалися в Баварії в містечку Обер-Амергау) виросло зрештою в теоретично обґрунтовану шкільну драму. Єзуїтський театр в свій час відіграв величезну агітаційну роль, обставляючи свої вистави в декоративному відношенні як-найпишніше. В одній із п'єс в ремарках подається ціла складна обстановка, що наче-б то можлива була тільки при наших технічних досягненнях. На сцені повинні відбуватися «молнії блискання», «земний трус, зорі й місяць повинні впасти на землю, займається пожежа» і т. и. Звичайно, це приваблювало публіку до єзуїтського театру й таким чином утворювалася можливість широкої агітації з театрального кону. Театрів спеціальних для цієї мети не було і вистави відбувалися в середовищах єзуїтських колегіумів. Наслідки цих вистав були подвійні—агітація одвідувачів і привчання майбутніх діячів до трибуни, до прилюдних виступів. Єзуїтська шкільна драма в усіх її особливостях прищепилася й при українських школах, найбільше в Київсько-Могилянській. П'єси виконували студенти колегіума за проводом викладачів і пристосовували до різних урочистих свят,—академічних актів, ювілеїв знаменитих

осіб, урядовців і т. и. Театральна ця традиція додержалась в академії аж до XIX століття, про неї згадує Іван Нечуй-Левицький в своїй повісті «Старосвітські батюшки та матушки». «Що-ж у вас там тепер в академії? Чи пишете вірші, чи граєте комедії? — А як-же й вірші пишемо, і комедії граємо, сказав Балабуха. — От за наших часів ми грали так, що тепер навряд чи зуміють так грати. Раз сказали мені грати роль Суети в інтермедії. Причепили мені довгі коси, накинули на плечі червону хламидку, достав я у однієї знаомої міщанки червоні чобітки, на шию начепив червоне намисто, надів на голову жидівську ярмулку, взяв в одну руку капшук з грішми, в другу пляшку та й почав говорити:

«О суета, колико ти прекрасна!

О суета, колико ти ужасна!

Днесь піянна скачесь воля

Утро вставши—тщетна доля...»

Репертуар шкільного вжитку мав свою давню традицію середньовічного театру—його можна розбити на великий цикл п'єс, присвячених євангельській легенді (так звані «Містерії»). Євангельське народження Христа, муки смерті й воскресіння були постійною темою цього циклу. З відомих п'єс на Україні з цього циклу треба одмітити насамперед «Действіє на Рождество Христово», де звичайно змальовуються головні події легенди: поява зорі й єгипетські мудреці, Христос у яслах і чабани, наказ Ірода про винищення немовлят і т. и. Великодній репертуар розбивався на декілька циклів: «Дійство на страсті Христові». «Слово про збурення пекла». Цікаво, що матеріалом для останньої п'єси була не євангельська, а апокрифічна легенда, в якій говориться про боротьбу Христа з Люципером в пеклі за душі праведних.

Крім цих містеріяльних п'єс поширені були також і історично-біблійні й житійні теми, цеб-то використовувалися сюжети з біблії та мартирологів. Відомі на Україні з цього циклу п'єси: «О Єзекиїлі», «О Навуходоносорі», «О Катерині», «Про Олексія чоловіка божого» та інші. Найбільше популярними п'єсами були, так звані, «Мораліте», цеб-то п'єси морально-повчального характеру, як наприклад, «Царство натури людської», «О тщеті міра», «Свобода» і в такому роді. Цей останній жанр характеризує тенденції тодішньої драматургії, як перевагу повчання, морали над художньою стороною. Дієві персонажі в п'єсах були, звичайно, втіленням якихось людських чеснот чи пристрастей: на театральному кону пересовувались артисти, що грали ролі добра, зла, суєти, заздрости, любови. Про типічність героїв в нашому розумінні не могло бути й мови. Це були ходячі алегорії, що оголошували якісь загальні істини, так само як і в п'єсах історичних виведення якихось історичних постатей, як, приміром, Олексій, чоловік божий, зовсім не зобов'язувало ні

автора, ні тим паче артиста дбати про надання своєму герою якихось історично-етнографічних рис. Автори використовували історичні сюжети для підкреслення якоїсь моральної тенденції і відповідним чином розробляли свої портрети. Крім відомих біблійних героїв на сцену притягалися й витвори античних культів—Венера, Юнона, Амур і т. д., що так само мали якесь алегоричне значіння.

Про розвиток інтриги, про зацікавлення самим ходом дії взагалі мало дбали. На першому місці в п'єсах стояв монолог, «рассказывание», бо важливо було не грати, а оповідати. Слухачі вислухували величезні монологи чи діалоги, а сама дія відбувалася десь за лаштунками. Самий принцип заінтриговування цілком ігнорувався, бо перед початком дії виступав вістун, який в загальних рисах знайомив глядачів з інтригою. Типовим прикладом структури тодішніх п'єс може служити вже названа «Олексій, чоловік божий», що побудована таким чином: на початку—«Пролог», де вияснюється загальна тенденція п'єси, далі виступає сам Олексій і в докладній промові знайомить слухачів із своєю біографією, висловлюючи наприкінці бажання одректися від суєтного світу. Тут-же він говорить і про перешкоди, що стоять йому на шляху до досягнення своєї мети. Після скінчення монологу появляється богиня Юнона і розповівши так само докладно про себе, змальовує всі небезпеки обраного ним життя. Олексій майже погоджується, але тут виступає Цнота й Убожество і доводять йому про марність життя—після цього Олексій повідомляє, що він лишається при своєму бажанні. Перша дія закінчується. Друга дія починається з виступів інших головних персонажів історії,—батька й матері Олексія та його нареченої. Так само й вони одзначають свою появу безмежно довгими автобіографіями й совісними інформаціями про те, що вони збираються робити далі, і так до кінця. Завершується п'єса широченьким своїм розміром повчанням. Динаміки, як такої ми зовсім тут не бачимо, та вона й не була потрібна. В п'єсах оцінювалася глибина й височінь думок, плавність ритмованої мови, багатоті на різні риторичні прикраси й нарешті, виразність декламації.

В дальшому розвитку драматичних жанрів треба одзначити діяльність відомого письменника кінця XVII і початку XVIII століття Теофана Прокоповича, що намагався запровадити в українську драму принципи французького класицизму. В 1704 році він видає свою піїтику, де обґрунтовує основи класичної драми, підносячи думку про потребу звернутися до історичних сюжетів і до реальної трактовки їх. Справді, уже в XVIII столітті на Україні появляються п'єси історичного характеру як «Владимир, славеноросійський князь і повелитель» самого Прокоповича, «Милость Божа» Трофимовича (1728 р.). Але-ж з різних причин шкільна драма не перетворилася на реалістичну й була витіснена іншими, більш життєпридатними жанрами.

Вірш

Тому-ж шкільному осередкові треба завдячувати популяризацію й ширення іншої розвиненої галузі латинсько-католицької традиції—віршованої поезії. Власне ці два роди літератури поширювалися поруч, будучи споріднені у великій мірі між собою що до форми: п'єси писалися віршами й тим-же розміром, що властивий був і для різних віршових елегій та панегіриків. Є думка, що шкільна драма утворилася з діалогів, цеб-то з двох віршів звязаних між собою спільністю теми. Можна думати, що віршова продукція, з огляду на її більшу легкість, розвивалася значно інтенсивніше ніж драматична творчість. До програм шкіл увиходило не тільки викладання теорії віршів, але й практичні вправи писання їх на різні, згори передбачені теми, застосовані, звичайно, до різних видатних подій. Звичайно, творчість віршова не обмежувалася стінами школи й з часом виходила в ширше суспільство, ставши органічною його потребою й змінюючись відповідно з оточенням.

Що до тем цієї шкільної поезії, то тут можна встановити певні паралелі з драмою. Насамперед вірші релігійно-морального характеру, надто міркування про суєтність світу, про марність життя—ті мотиви, що були відомі вже літературі Київського періоду. Ось типічний зразок такої морально-християнської елегії:

«Помисли, чоловіче, през горкій час смерти,
 Же не на віки жити, потреба умерти,
 О горе, слез море от огню змиймо,
 Фрасунок за трунок во уста улиймо.

— — —
 Когда бовім юж прійде смертная година
 Не дасть помощи в той час жадная родина,
 Ни мати дитяти угодити может
 Жаліет, боліет, ничтоже поможет... 1)

В такому-ж дусі писалосся багато віршів. Особливо цікавий на цю тему є вірш «Лікарство роскошникам того світа, піснь вдячная при банкетах панських» письменника половини XVII століття Кирила Ставровецького, що видав цілу збірку віршів «Перло Многоцінное» (1646 р.). Не без експресії змальовується тут смерть багатія підчас бенкету і почування його, покладеного серед «смородливії трупи», покинутого й забутого друзями й позбавленого всіх «роскошів того світу».

1) Погадай чоловіче про гіркий час смерти,
 Бо не вічно-ж жити, а треба умерти,
 О горе, сліз море від огню змиймо
 Страждання за трунок в уста улиймо.

— — —
 Коли вже зновуприїде смертна година,
 Не дасть допомоги жадна родина,
 І мати дитяті догодити не може,
 Жаліє, боліє, ніщо не допоможе...

«О, смерти несподівана.
Тось мя, багатого пана,
Без отповіди нині зостала,
І все красное і любимое мое забрала,
І навіки од очей моїх сховала...
Где мої нині замки коштовне мурованії
І палаці мої світне і сличне мальованії...
.....

О, смерти, все твоїм приходом от мене забрано,
І навіки од очей моїх сховано ¹⁾).

З віршів на містеріяльні теми найбільше були поширені. апокрифічні мотиви «Плач Богородиці».—« Stabat mater dolorosa », що потім стали властивістю народньої поезії, а в наш час образ «Діви» запанував в символістичній поезії:

«Юж декрет подписует
Пилат, вирок юж сказует,
На смерть крижовують агнца,
Тебе, тебе, всього світа створця.
.....

Матка гди то увиділа,
Падша на землю умліла:
«Сину», так смутне волает,
Сльозами землю поливает» ²⁾).

Але найпоширенішим типом шкільного вірша треба уважати так звані, «П а н е г і р и к и»: Привітання певних осіб, на герби знаменитих родів, з приводу якогось видатного явища, просто в передмові до виданої книжки, в листі до приятеля і т. д. Прочитувати один-два вірші чи свого, чи чужого ремесла було всесильною модою й ознакою доброго тону в академічних кругах. Навіть суворий аскет Іван з Вишні, ворог «католицьких витівок» і той не завжди переборював цю моду на вірші, і в одному своєму листі погрішив на пару рим. Уміння дотепно закрювати вірші «на случай» мало й свою матеріяльну

¹⁾ О, смерте, неждана,
То-ж мене ти заможного пана
Без голосу нині лишила
І все красне й любе мое забрала
І навіки від очей моїх сховала.
Де мої нині замки коштовні,
І палаці мої ясно й красиво размальовані.
.....

О смерте, все забрано твоїм приходом
І навіки від очей моїх сховано.

²⁾ «Вже декрет підписує
Пилат, вже виголошує присуд,
На смерть розпинає агнца
Тебе, тебе, творця всього світу.
.....

Коли тее зобачила мати,
Упавши на землю зомліла,
«Сину», смутно так волає,
Сльозами землю поливає.

вигоду: лоскочучи пиху сильних мира цього порівнянням їх з великими діячами Риму й Греції віршотворці не лишалися без нагороди, і цим підробляли на хліб не тільки там «спудей», але й такі поважні особи, як єпископ Чернігівський Лазар Баранович.

Гіпербола, безмежне возвеличення гідности особи, що їй присвячувалось вірша, не уважалася за підхлібство,—це був стиль, форма і автор був зовсім задоволений, коли для похвали свого мецената спромогався на використання всіх знаменитих історичних імен і виказував в такий спосіб свою учену ерудицію. За типовий приклад панегірика з його гіперболізмом, накопичуванням латинських та грецьких назв і виразів є вірш на честь митрополіта Петра Могили, фундатора Києво-Могилянського колегіуму, складений Печерськими друкарями. Одна назва його варта великої уваги—він має заголовок «Е в ф о н і я в е с е л о м б р я ч а я», цеб-то «Милозвуччя на веселу ноту». Тут широко трактується про те, як із вступом Могили на Київську митрополію скінчилися всі негоди на Українській землі, як минула буря, повіяли «зефири», заспокоїлася природа й люди.

«Єсть по бурливих юж Еврах погода,

Мислі похмурной юж єсть охолода,

По сльозних річах, по бідах скрутних,

По плачах смутних;

Рожа то рожа першої оздоби

Берет початок, през праці, особи

У Савроматов значної щасливе,

Берет згодливе.

Могила славний на трон митрополії

Вступає, годне з небесної волі

О часе вдячний! О літа святії!

Дні золотії ¹⁾.

Панегірики особливо поширюються уже в XVIII столітті, в час повної деморалізації представників вищого духовенства.

Стилістичні прикмети шкільного вірша

За типічний склад як для драми, так і для віршів був, так званий, с и л а б і ч н и й розмір запозичений з польської мови. Ріжниця його з нашою силабо-тонічною системою віршування полягає в неправильному розмішуванні наголосів на складах, що є саме основою сучасного віршування нашої системи: ямбів, хореїв і т. д.

¹⁾ Вже після бурливих вітрів (Еври) є година,

Понурої думки є вже розвага.

Після слізних промов, після бід скрутних,

Після плачів смутних

Рожа то рожа найкращого ґатунку

Розквітає (берет початок) щасливо

Серед Сарматів (славян), через працю значної особи.

Могила славний на трон митрополії

Вступає достойно з небесної волі

О часе вдячний! О літа святії!

Дні золотії.

Где мої пресвітліє шати

V V I V I V V I V

Рисі, соболі кармазини і дорогії шкарлати...

I V V V I V V I V I V V I V

Схема V V I V I V I

I V V V I V V I V I V V I V

не дає нам уявління про якийсь певний тип метру. В розкладові наголошених і ненаголошених складів ми не вбачаємо якогось сталого принципу, тим паче, що ці довгі тринадцяти-складові вірші не мають цезури, цеб-то метричної паузи посередині рядка. Тоді як, наприклад, у Шевченка в цьому віршикові:

Недавно, недавно у нас на Вкраїні

V I V V I V V I V V I V

Старий Котляревський отак щебетав...

V I V V I V V I V V I

маємо чотирьох-разове чергування (V I V) амфібрахія, що до речі у Шевченка має щось спільного з віршом силабічним.

Деяка ритмічність силабічного віршу пояснюється однаковою кількістю складів і обов'язковим римуванням наприкінці кожної пари, а то й більше рядків, як:

1) О смерті несподівана...

2) а несподівана

б пана

2) в зостала

г забрала

д сховала

З часом в процесі розвитку силабічного віршу, поволі він тонізується, що виявляється насамперед у встановленні цезури й внутрішнього римування. Ця реформа віршу надала йому своєрідної музикальності, що стала в основу певного розміру народніх пісень. Порівняй:

ВІРШ XVIII СТОЛІТТЯ

«Чиста птиця / голубиця

Таков нрав імієт,

Буде місто / де нечисто

Там не одпочієт.

УЛАМОК ШЕВЧЕНКА, ПИСАНИЙ НАРОДНІМ РОЗМІРОМ

«Сонце гріє, / вітер віє

З поля на долину

Над водою / гне з вербою

Червону каліну.

Попри все те вірш силабічний, як порівняти його з нашими віршами є одноманітний і важкий для виразного читання. Його можна вичитувати в підвищеному тоні, але-ж без перебоїв і модуляцій, приблизно так, як читають у церкві дячки. Недурно-ж є гіпотеза, що в основі силабічного віршу лежить церковно-служебний речитатив. З України цей розмір перенесений був у XVIII столітті в Росію й розвивався там протягом XVIII століття до появи віршів Ломоносова та Сумарокова.

Проза

Прозові твори XVII століття, в переважній своїй частині були або переклади, або компіляції. Найраніше занесені були з Європи варіанти відомої вже повісті «Олександрія», за ними йшла повінь інших, так само старих сюжетів, проціжених в умовах європейського середньовіччя та відродження XV століття. Найбільшою популярністю користалися лицарські повісті, з різними чудесними пригодами, що захоплювали фантазію читача. Відомі в цей час на Україні такі повісті: «О королевичі Чеському Брунцвиц», «Петро Золоті Ключі», «Про рицаря Бову», «Повість про Аполонія Тирського (сюжет розроблений, між иншим, в п'єсі Вільяма Шекспіра «Перікл»), «Історія семи мудреців» і т. ин. Характерною особливістю цієї літературної продукції є культивування давніх Грецьких чи взагалі східних сюжетів на тлі звичаїв європейського рицарства. Новим явищем в порівнянні із старими візантійськими впливами треба уважати також поширення так званих фацесій, цеб-то жартівливих оповідань, іноді навіть нецензурних, що мали в своїй основі такі твори як «Декамерон» Бокачіо. Пригоди з черницями та чужими жінками, всілякі веселі історії, побудовані на різних несподіванках—от головний зміст цих оповідань. В XVI столітті вони надзвичайно поширилися в польських магнатських дворах і недаром прихильники старих порядків громили «латинщину», як чинник аморальний, що вносить розклад в звичаї статечних українських родин.

До послуг читачів всі ці літературні твори перекладалися цілими збірниками, що містили в собі найрізноманітніші жанри: рицарські повісті, веселу яку історію, компіляцію з творів популярного філософа Греції вкупі з моралістичними оповіданням про життя якогось християнського мученика, короткий анекдот і приповідку вкупі з поважною історією. Це були невеличкі енциклопедії, де цікавий читач знаходив відповідь на свої інтелектуальні запити. На Україні в перекладах ходили такі збірники: «Римські історії», «Луцидарій», «Велике Зерцало», що містили іноді дуже велике число літературного матеріалу, так наприклад, в Римських історіях було щось до 800 оповідань. Ними користувалися широко письменники, оратори, полемісти й оригінальні витвори нашого письменства сповнені цитатами, взятими з цих збірок. Їх можна найти і в богословських трактатах Копистенського, і в церковних казаннях Радивиловського,

і в шкільних драмах. Сказати до речі якийсь «вензловатий» анекдот про філософа «Діогенеса», як він жив у бочці, чи прохвтитися блискучим афоризмом Сократа—було ознакою доброго тону в тодішньому суспільстві.

Поволі ці чужі сюжети обростають національними мотивами і вже в XVII столітті в різних збірниках «вензловатих історій» поруч світових сюжетів можна натрапити на якийсь національний анекдот чи приповідку: про єврея, поляка, татарина, про дурного селянина й т. и. Але-ж у всякім разі повна націоналізація цієї зайшлої літератури відбулася значно пізніше, тоді, коли вона перейшла в користування до ширших верств українського суспільства.

ЛІТЕРАТУРНА МОВА. Як видно з наведених зразків віршів XVII століття (коли вони подавалися не в перекладі), літературна мова тодішня значно різнилася від сучасної. На ній може більше чим на чому іншому позначається тяжка історична доля української національності, що їй не довелося жити самостійним державним життям. Коли за часів Київського державства літературною мовою була мова болгарська, значно відмінена від живої української мови, як це можна бачити хоча-б з уступів «Слова о полку Ігореве», то з початку Литовсько-Польської доби починається вплив і засмічування української мови польщиною. Що між народньою й літературною мовою в той час була велика розбіжність, за те свідчить мова так званих інтермедій (про що далі), відомих нам спочатку XVII століття. Трохи спольщена, мова дієвих осіб цих інтермедій в основних своїх рисах становить щось зовсім близьке до сучасної мови Західної України, в той час як мова літературна є швидше різновидність мови польської. В етапі початкового свого розвитку в XVI і на початку XVII століття, в добу активної боротьби міщанства проти польського впливу, літературна мова зберігала виразні ознаки слов'янського й народньо-українського елементу. Твори, наприклад, Івана Вишенського мають такі прикмети, але-ж починаючи з другої половини XVII століття, з моменту одриву літературних груп од народнього життя та в міру розвитку специфічного академізму (професійної замкнутості) духівництва, що було головним проводирем літературних традицій цього часу, українська мова поволі обертається на якусь чудну мішанину польщизни густо забарвленої латинщиною, церковно-слов'янським елементом із дуже невеликим відсотком народньої мови. Прикладом тому може служити наведений вгорі уступ з Евфонії на честь Петра Могили. І що далі літературна мова одривається од народніх прикорнів тим більше втрачає вона своє обличчя, перетворюючись врешті на якусь строкату мішанину, що йшла фатально до неминучого виродження. Але разом з тим тут ішли паралельні процеси демократизації як літератури, так і літературної мови, що попавши в широкі маси українського народу оздоровилися народньою стихією й поклали початок літературному відродженню.

РОЗДІЛ III

РОЗВИТОК ТОРГОВЕЛЬНОГО КАПІТАЛІЗМУ НА УКРАЇНІ У XVIII І ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ

політичне й економічне значіння приєднання до Росії. БОРотьба української старшини за свою незалежність з царизмом. повільне перетворення її на благородне російське дворянство. запізнілі відгуки автономістичних змагань серед української шляхти.

Перемога Хмельницького над поляками й перші роки існування гетьманату вважалися дрібно-міщанськими групами за нове життя, що віщувало блискучі перспективи вільного незалежного розвитку всіх громадських груп на Україні. Певно з того часу й повстала та пісенька, повна оптимізму:

«Та не буде лучче, та не буде краще,
Та як у нас на Вкраїні,
Та немає жида, та немає ляха, []
Не буде зміни...!»

Пани експлоататори та їхні посередники євреї вигнані з України—значить журитись нічого. Проте оптимізм цей був передчасний. Вже за життя Хмельницького й зараз після його смерті починається швидка диференціація козацтва, починається групування козацької старшини як майбутньої поміщицької класи, з претензіями на «привлащення лісків і хуторців братії своєї», як каже в драмі «Милость Божа» Богдан Хмельницький, безперечно з'ідеалізований. Живий Богдан не сказав-би нічого подібного, намітивши своїм поведженням ті шляхи, якими потім пішла козацька старшина.

Способи набування маєтків, земельної власності були найрізноманітніші: і легальні й нелегальні. Залишені панські володіння, на які в першу чергу претендувала старшина, тимчасово опущені за час військової завірюхи маєтності міщанських громад, що після війни попадали до рук якогось полковника, як нагорода за військові послуги, одтягання ґрунтів по суду (а суди тоді були полкові), нарешті набуття земельних учасків за гроші, що від них ломилися скрині у значних козаків після Хмельниччини.

Все це спричинялося до того, що протягом 20—30 років другої половини XVII століття на Україні вже народилися нові

пани (дуки), від яких тісно стало жити й міщанству і простому козацтву, а головне поспільству, що, здихавшись нещодавно польських панів, посадило собі на шию нових. Обурення було тим сильніше, що як селянство, так і міщанство добре розуміло, що без них Хмельничани не могли-б спихнути поляків з України, і тому ясно усвідомлювало всю нещирість того постійного підкреслювання своїх заслуг, того вихвалювання своїми подвигами, яке характерне було для козацької старшини. Прекрасно ілюструє в своїй повісті «Чорна Рада» письменник 19 століття Панько Куліш оці нові відносини між міщанством та городовою старшиною на сході 17 століття: «Коли усякому своє,— каже Тарас Сурмач (представник Київського міщанства) полковникові Шраму, своєму старому начальникові),— коли усякому своє, то чом-же нам шаблю й козацьку волю не назвати своєю. У козаків не було грошей,— ми дали вам і гроші, і зброю; укупі били ляхів, укупі терпіли всякі пригоди: а як пришлося до розквитання, то козаки zostались козаками, а нас у поспільство повернено. Що-ж ми таке, хіба не ті-ж козаки?» Цією класовою загостреністю відносин чудово скористалася московська дипломатія, поставивши за своє завдання прибрати до рук «Черкаський Край» і анулювати всі ті засади, на яких входила Україна, як автономна держава, до спілки з Росією. Змагання старшини за свою національну свободу й обереження краю від Московського насильства паралізувалося вмилем нацькуванням народніх мас на нових панів. Панки пронюхавши, звідки вітер віє, захапалися притягати на оборону своїх прав інші держави—Польщу, Туреччину й навіть Швецію проти Москви. В наслідок чого почалася страшна доба лихоліття, (її історики наші називають «Руїною»), що власне скінчилася тільки у другій половині XVIII століття, після здушення Гайдамацького руху.

Почалася шалена чехарда гетьманів правобережних і лівобережних, почалася безугавна кривава горожанська війна, що розжеврювалася то на правому, то на лівому березі Дніпра. Здеморалізоване населення переселялося в звязку з ситуацією то на той то на другий беріг, або тікало світ-за-очі на степи в теперішню Слобожанщину. Бували часи, коли цілі місцевості оберталися на пустку, як свідчить про це мемуарист козацький Величко, проїздячи на початку XVIII століття через Правобережну Україну. «Коли проходив через Волинь і Галицьку землю до Львова, Замостя і далі, я бачив багато безлюдних міст і замків і пустих валів, що колись неначе гори висипані були людським трудом, а тепер були тільки захистом для диких звірів. Я бачив на своєму шляху мури в Костянтинові, Бердичеві, Збаражі й Сокалю, або зовсім пусті, розвалені, припалі до землі, зарослі непотрібним бадиллям, гніздячи в собі різних гадів та черву».

Безугавна ця боротьба вкінці знесилювала сили країни, і коли 1708 року гетьман Мазепа спробував був в ім'я інтересів

старшини одірвати Україну від Москви і злучитися з Швецією, то за ним не пішли не то, що вже народні маси, яким до живого допекла Московська окупація, але, навіть, і не вся старшина, і Петрові I-му після перемоги під Полтавою неважко було упоратися з виявами невдоволення.

Проте, подальшу політику Російських царів, надто Катерини 2-ї, що після приборкання Польщі об'єднала обидва береги Дніпра, було спрямовано на мирне завоювання козацької старшини наданням різного роду привілеїв, маєтностей, що нічого не коштували уряду. Методи випробовані—повернення козацької старшини на «благородное російське дворянство», роздача цим свіжо-випеченим дворянам земельних фондів на Україні й формальне закріпачення (1783 р.) українських селян, що віддавалися відтоді у повне розпорядження нових панів—зробили те, чого не можна було зробити озброєною силою. Протягом XVIII століття рештки національної свідомости так кардинально винищуються, так круто змінюється ідеологія бувших автономістів, що про якусь національну думку в цей час не можна було й говорити. Такі явища, як відомий памфлет роменського дворянина Григорія Полетики «Історія Русов» є слабим відгуком завмерлої вже ідеї. Набуття величезних маєтків, поширення хлібного вивозу через Чорне море (після приєднання Криму) по братерському об'єднувало аграріїв Велико-росії та Українців в їхніх заходах до все більшої експлоатації селянських мас.

У звязку з цим русифікація провадилась тоді надзвичайно швидким темпом, не зустрічаючи активного опору. Поміщики віддавали дітей до російських вищих шкіл, запроваджували в свій ужиток російську мову, що віднині стала ознакою культурної людини і різнила пана від простого хлопа мублика.

Цікаві пам'ятки цього першого етапу русифікації подає нам «Діаріуш» (щоденник) полковника Ханенка, що побувши в Петербурзі пробує записувати свої вражіння «благородною мовою», не без курйозів, звичайно—як приміром: «Вчора трактовали мене во дворці веселою ужиною», або «На столах покладено було множество ножов». Але дворянство все-ж швидко привчилося до «нежного московского выговора». Не те було з іншими суспільними групами, до яких застосовувалися далеко рішучіші методи русифікації. Стогін стояв у Київській Академії, коли вийшло розпорядження про обов'язкове проходження російської мови—але-ж ті блискучі перспективи, що їх давало опанування мовою: посада канцеляриста чи взагалі службовця на державній службі замість вічного дякування було великою принадою для студентів і стимулом для енергійного вивчення мови. Таким чином, протягом XVIII століття русифікація, почавшись з верхніх верств українського громадянства, поволі поширювалася й на інші дрібніші суспільні групи.

ПУБЛІЦИСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ТОГО ЧАСУ. ТРАДИЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ XVII СТОЛІТТЯ XVIII-МУ

ДРАМА Й ВІРШІ. ПЕРЕНЕСЕННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ
НА РОСІЙСЬКИЙ ҐРУНТ І ПОДАЛЬША ЇЇ ДОЛЯ. ЛІТЕРАТУРНА МОВА КІНЦЯ
XVIII СТОЛІТТЯ.

Документами публіцистичними того часу, пам'ятками складних ідеологічних і політичних змін, що їх зазнала Україна, а власне верхні верстви українського громадянства, є низка історично - публіцистичних творів, що з'явилися протягом XVIII століття. З них в першу чергу треба одмітити «Козацькі Літописи», цеб-то твори, що вийшли з осередку козацької старшини, Літопис Самовидця (найстаріший), трактує про війну Хмельницького й про перші роки після його смерті. Літопис Величка, військового канцеляриста часів гетьманування Мазепи, Літопис Грабянки та інші. Цікавими, так само документами є і «Діяріуші», цеб-то щоденники, що писалися звичайно поважними представниками козацької старшини,—відомі діяріуші полковника Ханенка і Марковича.

Дві тенденції найвиразніше позначаються у цих творах—це констатування страшного лиха, що посіяла громадянська війна, уболювання за славним минулим України і прихильність до російського уряду. Цікаво те, що автономістичні антимосковські тенденції, що хронічно виявляла Українська старшина зараз же після Хмельницького і аж до скасування гетьманату, і в малій мірі не позначаються в цих літописах. Це треба так розуміти, що вийшли вони з тих кругів козацької старшини, що в своїй політиці орієнтувалася на Москву, обвинувачуючи в руїні свавільство й інтриги окремих представників старшинської верстви.

Автономістичні змагання старшини найшли свій літературний відгук аж наприкінці XVIII століття вже після того, як Україна прожила ціле століття спільно з Московією. Виникнення цих творів припадає на час ліквідації гетьманату й Запорізької Січі в кругах новоспеченого українського дворянства—найвидатніші з них «Разговор Малороссии с Великороссией», знаменитий памфлет Роменського поміщика Григорія Андрієвича Полетики—«Історія Руссов». Запізнені нагадування про автономні права українського народу, про славне минуле українських козаків та гетьманів, жаль за тим, що Україна обрала собі таку нещасливу долю, злучившись з Московією—ось ті основні тенденції, що ними перейнято цього памфлета. Він свідчить за існування певних шляхетсько-козацьких традицій серед невеличких кругів українського панства вже напередодні XIX століття. Але група ця дуже нечисленна, борячись з потужною русифікацією, не могла претендувати на великий успіх і популярність серед сучасників. І тому Історія Русов, стала живою впливовою книжкою тільки в 40—50 роках XIX століття, коли виступило вже нове покоління української інтелігенції.

Література

Цей розкладовий процес серед національної буржуазії й духівництва дуже сумно відбився й на літературній продукції того часу. У XVIII столітті ми бачимо розвинення тих таки жанрів, що і в XVII: драми, віршотворство, повісті, але коли в XVII столітті поруч шкільної літератури буйним цвітом розвивалася публіцистика, в якій яскраво відчувався напружений темп національної боротьби, то тепер запанувала виключно формалістична література без найменшого натяку на живий «злободневний» зміст. Виємкове поширення панегіричної літератури, присвяченої, головним чином, особам царської фамілії, в той час, як на терені України кипіла безугавна кривава боротьба, наочно свідчить за повну деморалізацію національно-буржуазної ідеології й за неминучий занепад цієї академічної літератури. На початку другої половини XVII і в XVIII столітті література ця переходить до Москви й поширюється тут. Москвичі вчать на шкільних драмах і віршах за проводом українських учителів (попів і архіреїв), що задають тон у мистецькому й науковому житті Москви (Теофан Прокопович, Дмитро Тупталенко, Степан Яворський, Семен Полоцький та інші). Але-ж і тут література ця не могла довго розвиватися. Після реформ Петра, після заведення шкіл і німецької науки, що занесена була у Росію, ця українська академічна традиція не видержує боротьби з більш життєвими впливами західної Європи й падає, прослуживши майже півстоліття, як культурний чинник. Традиції правда не зникли зовсім і найшли свій відгомін у творчості російських сектантів, що й до нашого часу користалися силабічними—українськими віршами XVIII століття.

Літературна мова

У звязку з новими політичними обставинами і літературна мова поволі засмічується русизмами, як в свій час польщиною аж до повної русифікації. Приглядаючись до драми XVIII століття—Прокоповича чи Дмитра Ростовського, що творили вже в Росії, можна помітити перевагу церковно-слов'янського елементу над польським з домішкою великорусизму (мова тодішньої великоруської інтелігенції). Те-ж можна сказати й про козацькі літописи XVIII століття, хоча-б про літопис того-ж Величка. Але-ж починаючи вже з другої половини XVIII століття, українська літературна мова перетворюється на дивну мішанину польщизни, русизмів, з легким зафарбленням народньої живої говірки. Таким жохливим жаргоном писані, наприклад, твори знаменитого філософа українського Григорія Савича Сковороди, гідні усякої пошани, але-ж неможливі для читання. Читати його філософські трактати не всякий тепер спроможеться. Як зразок такого типічного жаргону, можна навести уламок з його славнозвісного віршу «Всякому городу нрав і права».

«Смерте страшна! Замашная коса	Все же решь так, как солону пожар.
Ты не щадишь и царских волосов,	Кто ж на ея плюет чистую сталь?
Ты не глядишь, где мужик, а где царь,	Тот, чия совесть, як чистый хрусталь»

Потворність фразеологічна цього віршу, по суті російського, полягає в невдалому зросійщенні українських виразів, «замашная», «волосов», «жерешь» «чия» й т. и. Сковорода не відчував цієї невправности мови й вірив щиро, що він пише «малоросійським діалектом». Цього одного промовистого факту досить, щоб представити собі, як глибоко упала національна традиція в мові. Освічені українські дворяни цураються й не знають її,—і той-же Полетика, підносячи в своєму памфлеті права українського народу на вільність і незалежне державне життя, написав його, проте, хорошою російською мовою. До початку XIX століття до виступу Котляревського, ця літературна традиція зовсім занепадає на Україні наддніпрянській, животіючи проте до половини 19 ст. в Галичині.

ПАРАЛЕЛЬНИЙ ПРОЦЕС

демократизація шкільної продукції у XVIII столітті. мандрівні дяки, їхня ідеологія й культурна роля на селі. ілля турчиновський. г. с. скворода. творчість дяків. бурлеск і любовна вірша. стиль. впливи їхньої творчости на нову українську літературу і на народню творчість.

Але-ж було інше річище, яким ішла шкільна література до своєї популяризації й поширення. Це шлях до простого сільського люду, що його не встигла ще зачепити русифікація, й ідеологічне життя якого проходило в національних формах, не піддаючись, а засвоюючи ті культурні впливи, що йшли згори. Посередником між академічними культурними впливами та селянським життям стала середня суспільна група, яку можна назвати сільською інтелігенцією. За таку інтелігенцію треба вважати дяків, церковних причетників, що відігравали поважну культурну роль в свій час. В XVII та XVIII столітті дяки обиралися громадою, а не призначалися згори, і через це поміж селянством та церковними служителями були незрівняно тісніші ідейні звязки. Кадри дяків поповнялися головним чином з студентів, що не скінчили академії чи вихованців церковних шкіл. «Убожаша бездны премудрости» чи не витримавши суворих матеріяльних обставин, що їх доводилося зазнавати незаможній частині студентства—що-року із числа учнів академії вибувала значна частина ініціативних молодих людей. Вільне й сите життя—от мотиви, що змушували «спудеїв» кидати передчасно свою *alma mater* і «йти в народ». Мрії про це вільне життя виразно відчуваються в їхній творчості:

«Любезне село! (пише один із них)
Когда увижу твої сладчайшії страви —
Капусту, горох, ріпу, боб, в салі варені.
О, вечори щасливії! О, ночі блаженні!»

Незв'язаність з одним місцем, повна воля вибору, була причиною того, що ці студенти не задержувалися довго в одному

селі й мандрували иноді все своє життя, шукаючи кращої долі. Бо, звичайно, не завжди й сільська обстановка цілком відповідала ідеалам, викоханим ще на шкільній лаві. В одному з таких віршів, застерігаючи претендентів на дяківство в якомусь селі N, автор, обмалювавши злиденні матеріяльні обставини, закінчує вірша коротко, але виразно:

«Сіє вам ізображаю,
І сам із N утікаю».

Витворювався характерний тип «мандрованого дяка» — безпечної й вільної людини, не зв'язаної ні з ким і ні з чим. З XVIII століття лишився цікавий документ, автобіографія такого мандрованого дяка Іллі Турчиновського. Він був сином Березанського сотника на Чернігівщині, учився спочатку в Березанській школі, а потім в нижчих класах Академії. Мати забрала його додому за ради господарювання, проте Ілля не витримав довго і подався в світ «для повідання боліє світа і ученія». Побувши трохи на услуженні у Синявського сотника Мандрики за писаря, він з двома товаришами подався до Могильова Литовського. Дорогою товариші між себе чогось посварилися й Турчиновського мало не вбили. Мало того «ці люті діоклетіяни», як він їх взиває, в ближчому селі поскаржилися місцевому сотникові, ніби Турчиновський хотів покрасти у них гроші. Сотник звелів забити його в колодки і випиваючи тут же з його товаришами змушував на глум співати. «Я», каже Турчиновський, «хоча й покушався співати, але-ж за обліянієм сльоз і гласу не могл одвести». Але тут натрапився знайомий його батька, теж сотник, що, довідавшись про справу, повернув річ на инше, покаравши напасників та запросивши Турчиновського до себе за писаря. Але-ж він не всидів і тут і знов помандрував до Могильова. Улаштувавшись співаком соборного хору в Могильові, він раз посварився з регентом і той за час одправи штовхнув його з хор через баляси «летіл я», каже Турчиновський «із хор на дол, і ежелі би на женські глави не потрапив, то би об камінь мармур розбився. І многим женам повреждени були глави, єдиній старусі і вся глава зломилася, якая у три дні й померла». Після цієї пригоди він переходить до міста Шклова, де улаштовує між иншим театральні вистави, — «Інтермедію грал». Місцевий органіста з намови католицьких попів запросив його до «Органів співати» — Турчиновський одмовився. Тоді органіста, попавши його з драгунами нічю, люто побив, але-ж вигоївшись, Турчиновський зі своїми співаками запопав «того органісту в ночное время в шинку і отреванжевал йому також киями й шаблями». Довелося тікати з Шклова. Переїздячи ночної доби Дніпро човном, Турчиновський із своїми товаришами ледве не загинув — човен перекинувся й майно їхнє все потонуло.

Автобіографія ця цікава не тільки образками отого безнастанного мандрування, а й характером тих пригод, що

траплялися Турчиновському. З них видно ініціативну завзяту вдачу дяка, схильну до всіляких авантур, до гучних історій. І це характерно не тільки для Турчиновського. Одірвана від ґрунту, не маючи постійної осілості, ця суспільна група розвивала в собі звички богеми, нахил до різного роду бешкетів і скандалів.

З тої дяківської літератури довідуємось і про виняткову прихильність до «горілиці», що оспівувалася в їхніх своєрідних мадригалах і за що не без підстав уживано дяків «Дяками-пиворізами». «Радуйтеся пиворізи, і паки реку радуйтеся, се день приспе. день глаголю празника Рождественського зближається... Єгда же стануть по улицях со звуком бродити іщуше сивухи, приймуть вас козаки во крови своя...»

Приповідкою в народній словесності й численними відгуками в новій літературі стали романсові пригоди дяків з чужими жінками (згадаймо твори Василя й Миколи Гоголів, Котляревського, Квітки та інших). Так само й історичні документи того часу—судові процеси, наприклад, говорять за дуже легковажне ставлення до 7-ї заповіді. І це цілком зрозуміло, коли зважити на особливість їхнього родинного, так-би мовити, стану. А як додати до цього нахил до провокації мирних обивателів різними штуками та витівками—то перед нами ясно вимальовується постать типового творця «кантів і компліментів блудних».

В процесі русифікації, в процесі утворення нових суспільних груп, дяки, як продукт старих умовин життя, мусили лишитися осторонь і тулитися до селянства, що в меншій мірі було зачеплено новими порядками. Створити якоїсь міцної творчої ідеології ця здекласована група не спроможна була і в чому вона могла виявляти свою активність, свою творчу роль—це певний нігілізм, практичне заперечення старих змертвілих літературних форм.

Сковорода

Цей практичний нігілізм у підвищеному своєму типі набрав характеру високо принципіального, обґрунтованого заперечення дійсності, що ми й бачимо в творах і в житті українського філософа Г. С. Сковороди (1722—1794). Спільність Сковороди з мандрівними дяками не в богемських звичках звичайно—цього за Сковородою не водилося—а в тій одірваності од ґрунту, в тій непристосованості до нових порядків на Україні.

Зрікшись усякої посади, що забезпечувала-б його матеріальне існування, відмовившись від суєти світу цього—в образі странника ходив він по широких просторах України, проповідуючи людям свою теорію життя. Критикуючи різко всі стани й звичаї людські (його вірш: «Всякому городу нрав і права») підносив Сковорода ідеал філософського самозаглиблення десь у пустелі, далеко від людського гамору. Отже як і дякам, найближче йому припадало до душі селянське життя своєю патріархальністю й тишиною. Хоча треба сказати, що філософські

його теорії були мало зрозумілі не то що вже для селян, але й для «благородного російського дворянства».

Дяки, як культуртрегери в українському селі

Значіння дяків, як представників культурної традиції на селі поза всім тим було величезним. Обов'язок дяка далеко не обмежувався тільки участю в церковних одправах. Історія характеризує нам його насамперед як педагога, як єдиного представника освіти на селі. Так само, як драматичне, й віршове письменство, поскільки воно розвивалося на селі, було теж продуктом його творчості. Мистецтво вокальне, і нарешті, малювання,—як свідчать тодішні пам'ятки—прищеплювалося на селі тими - ж дяками «панамі-бакалярами». Одним словом, дяк—це мандрівна академія наук і мистецтв, що задовольняє в тій чи іншій мірі нескладні культурні вимоги села. Всі ті засвоєні по школах шматки знання, широко популяризуються в обставинах сільського життя, викликаючи відповідну реакцію і створюючи певну культурну атмосферу.

Зрештою, як - би скептично не ставитися до рівня їх підготовки, варто уваги те, що педагогічна робота дяків завжди викликала пошану в народі. І коли за Катерини провадилася реформа школи, перетворення її з дяківської на казенну, то це викликало не раз рішучий опір села й дяківські школи продержалися частково аж до початку ХІХ століття (Т. Шевченко вчився ще у дяка).

ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ДЯКІВ. БУРЛЕСК. Літературна творчість дяків у зв'язку з своєрідними обставинами їхнього життя набрала дуже цікавого характеру,—вона вся перейнята тенденцією наближення академії до народу. Дяки переносять із школи поважну драму й вірш, але-ж модернізують її відповідно з місцевими обставинами й на власний смак. Найтипівшим жанром дяківської віршової творчості треба уважати, так званий—б у р л е с к. Бурлеском називаються вірші гумористичного характеру, пародії на якісь поважні теми з перекручуванням мови й змісту на «низький стиль». Бурлеск був типовим явищем і для інших літератур, надто французької, являючись у періоди перелому літературних смаків. Західно-європейські впливи через Польщу певно позначаються в якійсь мірі й на українському бурлеску, але-ж він сповняється тут оригінальним змістом.

У практиці дяків-пиворізів перероблюється в першу чергу поважний релігійний вірш: на біблійні теми, на різдвяні й великодні свята, і взагалі, на той репертуар, що винесений був зі школи. В цих віршах дивує найбільше надзвичайно вільне поводження з «героями» християнського культу, якому служили дяки.

До групи різдвяного циклу коляд, наприклад, належить між іншим вірш про утворення світу. «Прародительський» гріх так пояснюється у дяківських віршах. До Адама завітав у гостину чорт і після доброї п'ятики друзяка викрав

у нього сорочку. Адам прочумавшись запитує Єву: як воно так сталося, а та відповідає:

«Не знаю, що були за гості,
Але у нас чого нема,
Ой, буде нам, старий, по хлості,
Не викупимось із сорома.
Бо вже мені погане снилось:
Гуж укусив, аж кров текла,
За мною щось чудне гонилось,
Я ледве-ледве утекла».

Приходить бог і довідавшись, що Адам пропив сорочку, проганяє його з раю.

«Пішов же вон, Адаме, з раю
Наївся яблук аж сопеш.
Се так ти доглядаєш гаю?
Без попиту, що хоч і рвеш».

Чи не найвільніше передається в інтерпретації дяків великодний цикл віршів, особливо апокрифічна легенда про визволення праведних з пекла. Прочувши про те, що Христос явиться в пекло, святі, на чолі з Адамом, улаштовують гучний бенкет:

«Подали їм хліб і сіль,
Кождому по чарці пива.
Тут Давид наробив дива:
Приударив в гуслі так,
Що скакати хотів усяк.
Сарра кинула і ложку,
Піднімала гарну ножку,
А за нею і Рахіль;
Л'я кинула костиль».

Або по другому варіанту:

«Тут Давид гуслі підстроїв,
Козацької як дернув,
Так ніхто вже не встояв
і живий би скаконув.
Перше наприядки брали,
Потім били тропака,
А дівчата вибивали
Підківками гоцака.
Як вже взяли молодиці
По-своєму бушувать,
Аж погубили спідниці
Так взяло їх розбирать»

Вільнішої трактовки біблійних історій важко собі й уявити. Наведу ще один колоритний малюнок, сцену утікання із пекла, після звільнення:

«Вдруг ожили, загули, як весною мухи.
З пекла народ біг навзагод, іншії трюхи.
Дочувсь Оврам, що вже Адам із пекла подригав.
Він з Ісаком ледве раком і собі поплигав.
Свята Сарра, хоч і стара, да жєнщина руча
Вся піхота йшла в ворота, вона куда луча»

Одним із головніших прийомів дяківського гумору і разом з тим засобом реалізування шкільної версифікації, є націоналізація, зафарблення цих біблійних тем місцевим колоритом. Перебираючи Адама, Сару і компанію в національне убрання, накидаючи їм типові риси українських селян чи панів,—вони досягають гумористичного ефекту протиставленням поважних тем з місцевою їх розробкою. Поза тим з цього получається й велика реальність твору—це його побутове тло, навіть деякий відгомін подій. Справді, в цих віршах розкидано надзвичайно багато етнографічних малюнків—їжа, напої, танки, обстановка хати—все це переносить нас в умовини українського села XVIII століття. Ось, надприклад, типічний образок сільських громадських зборів.

Адам зачитує листа від бога в пеклі:

«З гирі зніма капелюху
На пень же став та й прочитав той лист всім до слуху,
І увесь тут загудів люд, мов літом ті бджоли
Беруть жінок, ведуть в танок, затикавши поли».

Навіть більше того, в деяких з них відчуваються певні соціальні уподобання, гостра сатира на адміністрацію і взагалі на начальство.

«Зараз тая серед рая свобода засіла,
Тут тишина, вся старшина не має з ким діла.
Тут сіпуга, вїйт-п'янюга, нам не докучає
І в підводу тут і зроду ніхто не ганяє.
Всі подубли, що нас скубли, сільській нахали.
Подеречі колотнечі всі уже пропали...

Щезло лихо, живуть тихо, не дають подачі.
Погибла власть і вся на ряст вилізла голота,
Вїйт не ворчить і не стучить десятник в ворота.

Пригадаймо картину раю в Енеїді Котляревського.

СТИЛЬ. Замість схоластичної мови в цих віршах запановує яскрава народня говірка. Гумористичні завдання, що їх ставили автори, спонукали до [добирання як-найзапашнішого фразеоло-

гічного словника, що вражаючи іноді своєю грубістю, проте завжди образний і свіжий.

«Він так злякався,
Що й укалявся,
Почувши тії слова.
Побілів, як глина,
Тече з рота слина,
А речі зовсім немає.

Скрегоче зубами,
Дереться руками
І в гору надувся чуб,
Очі покосило,
Всього збісило,
Стоїть, як дуб».

Метричні особливості бурлеску зраджують старі традиції шкільного силабічного віршу. Найпоширеніший з них є вірш леонінський з внутрішнім римуванням, наймузикальніший тип силабічного віршу.

«Дочувсь Адам, / що вже Оврам // із пекла подригав.
Він з Ісаком / ледве раком // і собі поплигав..
Тії бичка, / ті козачка, // ті горлиці скачуть
Самі ж старі / сидя в шатрі // від радості плачуть...

Взагалі-ж кажучи, вірш становиться рухливішим, тонізується, переходячи іноді у виразно метричні розміри,—як ось зразок чотирьохскладового ямбу.

«І ти іди, небого, прости
Адам тебе щоб доглядав,
А щоб не сміла яблук красти
Адаму я нагайку дав.

1 1 1 1

В дальшому розвитку цього віршу спостерігаємо, як з пародії, з перекручування поважних тем, він поволі обертається на побутову й історичну сатиру, що поширюється не тільки вже дяками, а й представниками інших суспільних груп, за що свідчить зміст її. Історія зберегла нам, наприклад, такі твори, як «Сатира на Слобожан», «Вірша на Київських чернів», «Вірша про Кирика» і ще декілька. Так само зберігається ім'я одного письменника попа Івана Некрашевича, що писав наприкінці XVIII століття. Його перу належать яскраві своїм побутовим змістом «Супліка на попа», «Різдвяний вірш» (запрошення гостей на свято), нарешті драматична сценка, що має в своїй основі правдоподібно якийсь сюжет інтермедії.

Еротична лірика

Рукописні пісенники XVIII століття зберігають великий матеріал іншого ґатунку творчості, що так само належить переважно дяківському перу, — це лірика любовна.

Хоч імен авторів здебільшого не збереглося, але-ж зміст цих «романсів» виразно свідчить за осередок, звідки вони повстали. В першу чергу треба одмітити вірші з досить таки нецензурним трактуванням кохання, де в головній ролі, звичайно, виступає дяк чи піп. Це типічні «канти блудні», що проти них гостро виступали оборонці морали й чесних звичаїв. До дяківської творчости безперечно належать такі вірші: «Боже, дай же добрий день дяченку тобі» (де оповідається слизька історія, як дяк учить азбуки дівчину, поклавши її в ліжко); «Ой, дівчина кріпко жне» (історія залицяння п'яти дяків та одного попа до дівчини); «Ой, мати, мати, єсть дяк у хаті» (дівчина, що боялась дяка, робиться молодлицею). На початку XVIII століття була поширена пісня «Дівчина з бандурою»:

«Ой, там за Дніпром, там над водою
Стояла дівчина з бандурою своєю».

Поза тим лишилося чимало творів, де оспівується чисте кохання, де знаходимо досить рафіновані вияви романтичного почуття: любовна туга «Од нещасної долі», «Ах, як тяжко за тобою, серденько, тужить мила». «О, роскошная Венеро» — нещасливе кохання — «Мизерія на сім світі, ах, мні мизерному» — розлука закоханих, життя жінки за нелюбом і інші світові мотиви.

Анонімна творчість, що зберегла тільки декілька імен, що поширювалася головним чином в рукописах, проте користувалася великою популярністю серед тих суспільних груп, які не були захоплені русифікацією. Це типічна провінційальна творчість, що мала свої традиції, своїх письменників і читачів і головна роля в ній належить цим дякам. Як бачимо не виблискує вона ідейною глибиною. Відбиваючи богемські здекласовані настрої тої суспільної групи, що не мала перед собою перспектив, проте в наслідках своїх анонімна ця творчість мала величезний вплив на пізніший розвиток української літератури. Бурлескний жанр пиворізів в творчості Івана Котляревського виріс в його славетню перелицьовану «Енеїду» (1798), що лягла в основу нового українського письменства, породивши цілу літературну школу, а другим кінцем вона входить, як чинник формації, так званої, народньої пісні, що знов таки в добу романтизму виноситься на чільне місце, досягши в поезіях Шевченка непереїденої краси й сили.

УСНА ТВОРЧІСТЬ

розуміння «народньої творчости» й її місце в історії письменства. книжна література й усна традиція. типи народньої пісні її стиль і вплив на літературу писану.

Під означенням «народньої словесности» йде ціле море художніх творів, ліричних і прозових, витворених протягом багатьох віків, що відбивали настрої й уподобання різних суспільних груп. Діапазон народньої творчости колосальний: від часів передісторичного життя аж до нинішньої революційної частушки.

Це ніби то паралельний процес, що розвивається поруч літератури писаної—процес однаково важливий і інтересний. Особливо це треба сказати про українську «народню творчість», яка в силу особливостей політичного й економічного становища України була тісніше ніж яка інша зв'язана з поезією писаною.

Коли на початку XIX століття українські й неукраїнські етнографи звернулися до збирання пам'яток усної поезії, вони були вражені великим багатством і високою художньою її виробленістю. Похвальні відозви, ентузіастичні рецензії з приводу краси української пісні можна було-б убити в цілі томи. Артистичні ознаки української пісні стали трафаретним твердженням, стали абсолютною істиною не тільки серед українців, чи людей прихильних до українства, але-ж і у ворожому таборі, що глузуючи з усього українського, ласкаво, погоджувався з безперечними художніми властивостями української пісні. «Хохлы никуда не годятся, но петь мастера»—безсмертна фраза москаля з комедії Котляревського «Москаль-Чарівник» і понині є дуже популярною серед цих кол. Справді, порівняння української пісні з великоруською наочно свідчить наскільки вище вона в художньому відношенні—саме своєю глибокою інтимністю, шляхетними почуваннями й красою виразу. Це ще зауважив знаменитий філолог слов'янський Ягіч, тонко означивши різницю між українською та великоруською піснею:

«Jst die letztere (українська) mit Recht wie Poesie des Herzens und Gemüthe characterisiert worden, so haben wir in der ersteren (великорусь.) die Poesie des Verstandes und der harten Berechnung vor uns»¹).

Цей, колосальної ваги, художній доробок, наслідок вікових традицій, до цього часу не знайшов свого ясного означення, не знайшов сталого означення місця в загальному розвитку художніх жанрів українського письменства. Почати з того, що сама назва «народня» поезія викликає великий сумнів і призводить до багатьох непорозумінь. Старе романтичне пояснення цього терміну: що, мовляв різниця між літературою писаною та народньою полягає в тому, що в останній ми маємо продукт не індивідуальної, а колективної народньої творчості є безперечно міт. Перш за все не можна погодитися з означенням «народности». Що таке народ, як ціле, як щось одноманітне: при марксівській аналізі цього явища ми мохоть розпорошуємо цю цільність на класові групи, дуже несхожі між собою, з різними смаками й уподобаннями. І, значить, витворити якусь колективну поезію однаково обов'язкову для всіх цих груп неможливо. Далі—допустити, що «народня» поезія є принаймні колективною творчістю певної соціальної групи так само не можна, бо ми не знаємо, що таке колективна творчість, як така²). Правда, колись ще в передісторичні часи, як гадають деякі вчені, творчість була колективною. Але-ж з того часу до нас не дійшло пам'яток, а тому й говорити про неї не доводиться.

¹) Останню (українську пісню) треба було-б схарактеризувати, як поезію серця й почуття, в той час як в першій (великоруській) перед нами поезія розуму й холодного обрахунку.

²) Так само і несталість пісенних мотивів, що обертається в народі і ніби є ознакою «колективности», бо сюжет перероблюється на різні лади—твердження сумнівне, що потребує в усякім разі ґрунтового перегляду.

Отже для правильного підходу до поняття «народної творчості» ми насамперед повинні одкинути неясний термін «колективна», і подруге усвідомити собі, в якому вона відношенні стоїть до поезії писаної, книжної. Порівняння мотивів і тем української писаної літератури з усною творчістю, а надто з піснями різних століть, доводить безперечно те, що народною поезією в тому вигляді як вона збереглась, треба уживати в більшості усну традицію літератури книжної.

Справді, коли одкинути небагато сюжетів казок, приповідок, замовлень (заклинаний) і неясних натяків у звичаєвих піснях, що говорять нам за передхристиянські ще прикормні їх,—то більшість найстаріших жанрів перейняті мотивами й образами занесеними візантійською літературною традицією. Справді, в найстарішому типі української пісні — в колядці, мотиви апокрифічні переважають неясні натяки на обставини дикунського життя. Те-ж саме можна сказати й про повільні усних легенд, казок, просто переказів, що й зараз ширяться поміж сільським людом. Вони є чи модифікацією якогось «Житія», чи апокрифа, чи лицарського роману, як наприклад, казка про Бову-королевича. Коли перейти до пісні любовної чи взагалі інтимної лірики, витвору за всіма ознаками пізнішого часу, то тут спадає в око велика їх подібність до лірики XVIII століття, що збереглась у нас в рукописних пісенниках і що витворена безперечно не «народом», а певними літературними групами і в першу чергу, отими, дяками бакалярами.

Отже, на нашу думку, різниця поміж поезією писаною та усною полягає не так в площині відрубності в мотивах чи в стилістичній обробці, а саме в «усності» і в прямому наслідковіцїї усності—великому запізнюванні «народних» жанрів поруч з літературою. Літературний жанр, втративши свою діяльну силу на кону літературному й витіснений іншими, продовжує існування в усній передачі й незрівняно довше живе в такій формі, хоч і не лишається безсмертним. Він зрештою вмирає так само під впливом інших форм, що йдуть згори, хоч в усній традиції далеко в більшій мірі ніж в літературі писаній можливе співжиття, мирний паралельний розвиток розмаїтих жанрів різних часів і різних стилів. Ця особливість, треба сказати, в значній мірі прислужилася до того невірною означення усної поезії, як поезії однородної.

Таким чином, розвиток, історичний процес усної поезії можна трактувати, як зміну літературних хвиль, що йдучи згори із значним запізненням, незрівняно довше поширюються й лишаються активними, поповнивши в осередок масового читача чи слухача, досить далекого від інтересів літературних.

Перший етап—це література візантійська, що поповнивши в осередок дикунських поетичних традицій, значно змодифікувала їх і в такому вигляді держиться й по наш день. Другий етап—це західно-європейський вплив, спопуляризований в умовинах літературного життя на Україні XVII і XVIII століття, незрівняно багатший за перший; мотиви релігійні інтимна лірика, сатира і т. и. Третій період—це впливи української романтики початку XIX століття, що в усній традиції є і в наші дні наймоднішим словом: впливи творчості Шевченка, Петренка, Метлинського,

Щоголева, Чужбинського та інших. Але-ж цей останній вплив поволі витісняється славетною частушкою, що становить собою еклектичну мішанину усяких старих і нових літературних стилів із «злободневним» змістом. Безперечно «народня» поезія в наші дні переживає кризу: досить звернути увагу на пісні червоноармійські, робочі і в такому роді. Що до ритміки, то всі вони переважно є рабським копіюванням старих романтичних традицій чи яких інших. Черговий етап в розвитку «Народньої» пісні—це засвоєння стилю модерної поезії, що зародилася в літературі писаній в половині XIX століття.

От власне з такого розуміння народньої поезії можна вяснити й те, чому українська пісня незрівняно художніша за пісню російську. Справа не в різниці «національного типу», як любили це підкреслювати ідеалісти-романтики, а в більшій анонімності української витворної літератури, в тому, що в творенні пісні на українському ґрунті брали далеко активнішу участь письменники-професіонали. Епічність російської пісні говорить просто за більшу її архаїчність, в той час як глибока суб'єктивність і лірична напруженість української пісні, що дорівнює на думку німецького поета Боденштетта до зразків італійської чи французької витворної лірики—є по суті ніщо інше, як можливий вплив цих літератур через інтелігенську анонімну літературу на усну традицію.

При установленні головних етапів у розвитку усної творчості треба мати на увазі ще один важливий момент—це інше стилістичне оформлення зразків усної традиції супроти їхніх літературних прототипів, що приводить нас до важливого питання про час повстання усної інтерпретації певного літературного мотиву чи твору. Коли ми в пам'ятках XI—XII століття находимо якусь легенду чи апокриф, переданий прозою і в формах тодішньої літературної мови, і знаємо разом з тим і усний твір, що трактує на цю ж тему, але оброблений уже в віршовій формі і вправлений в сучасну українську мову, то це вже не дає нам права говорити про один час їхнього повстання і взагалі говорити, як про щось однакове, або аналогічне. Це буде неуха до стилістичних ознак літературного твору¹⁾. Таку помилку допускали історики літератури, ставлячи, наприклад, деякі жанри народньої творчості—колядки, наприклад, як етап, що попереджає літературну візантійську традицію, цеб-то відносили повстання їх там десть ще перед X—XI століттям. Це методологічна помилка. Безперечно колядки в цій інтерпретації, як ми їх знаємо, є продукт швидше XVII коли не XVIII століття. Їхні ритмічні й метричні особливості твердять за те, що вони мають щось спільне з академічною літературою, вихованою на латинсько-польських зразках. Переглядаючи інші жанри народньої пісні, можна прийти до того висновку, що ні х більшість є наслідком творчості XVII чи XVIII століття.

Маючи в сюжетному відношенні може тисячолітню традицію в українську усну поезію вони увійшли в інтерпретації і в обробці XVII—XVIII століття. Історичні справки говорять нам ось за що: Християнство, а значить і літературна візантійська традиція поширювалася в масах дуже повільно.

¹⁾ Це буде однаково, як змішувати трагедію Шекспіра «Макбет» з тою давньою легендою, що її використав драматург.

Минуло 2 століття з часу заведення християнського культу серед князівського дружинного стану, а народ жив за старими звичаями, ставлячись формально до нового культу й тільки з примусу виробляючи ті фокуси, на які їх напучували жерці нового культу. Так свідчить за це сучасник письменник XII століття. XIII—XIV століття є для нас пусте місце, бо з того часу не дійшло майже літературних пам'яток. Можна думати, що з XIV—XV століття в літературній творчості вершків українського громадянства провадяться повільні впливи латинщини, але разом з тим в ці століття йде популяризація і масове, так-би мовити, сприймання грецького культу і його літературної традиції. Але ще в XVII столітті Іван Вишенський громить в своїх посланнях дикусські звичаї, що далеко ще не були віджиті в умовинах сільського життя на Україні. Значить це був період витворювання нової усної поезії, повільне витіснення старих передісторичних пережитків. І отут головну роль відіграли ті церковні причетники, про яких говорилося вище. В правдивому історично малюнкові подає письменник початку XIX століття Григорій Квітка цю важливу роль дячка у витворенні усної традиції. «У тій купці, що ген у куточку зібралася коло пана Симеона, нашого таки дяка, та слухають, як він шепочучи розказує, яке то лихо людям буде, як народиться анцихрист та буде православних людей мучити, а за жидів заступатися та їх жалувати, як набіжать Гоги та Магоги, мов та Кримська орда та у тих людей, що не шанували духовного чину та не становили часто обідів, та будуть худобу одбирати та нею жидів та циганів наділяти». Яскравий зразок методів агітації і разом з тим прищеплювання апокрифічних мотивів,—«Гоги й Магоги» (з «Олександрії»), анцихрист—(з есхатологічних творів про кінець світа).

Весь той колосальний матеріал візантійської й латинської традиції, вичитуваний з численних збірників, як «Патерики», «Римські історії» та инш. в їхній інтерпретації передавався й засвоювався простим людом. Таким-же шляхом ішла популяризація віршової, чисто вже латинської традиції, що в значній мірі модифікувала старинний передхристиянський лад пісні, якого ми не знаємо, на свій кшталт. Нічого вже говорити за надзвичайно поширену серед селянства духовну віршу—«Канти», «псалми» і инші, що їх співають старці—зв'язок їх із цими академічними творами безперечний.

Отже чергове завдання нашої науки що до народньої поезії полягає у виясненні зв'язків її з поезією усною. На превеликий жаль до цього часу не були ще віджиті романтичні погляди на народню пісню, як на щось таке, що повстає з глибини «народнього духу». Через це ми не маємо жадної праці, яка всебічно-б освітлювала це питання й давала спромогу підійти до колосального матеріалу усної традиції з певною науковою метою. Ось через що зразки народньої творчості доводиться розглядати й до цього часу ізольовано, хоча це по суті неправильно. Дотеперішні дослідження виходили переважно з пам'яток XVII—XVIII століття, використовуючи етнографічні збірники Чубинського, Головацького та инших. Поезія кінця XIX століття й нашого часу не досліджена зовсім та ми й не маємо зараз таких збірок, щоб подавали суцільний образ тих нових напластунів, що позначилися на усній традиції вже в наш час. При оцінках ідейної й формальної ваги пісенної творчості й треба мати на увазі XVIII і початок XIX століття, звідки вони й походять.

З великого числа матеріалів усної традиції треба з особливим признанням піднести пісенні ліричні жанри, що найбільше позначаються великими художніми рисами. За неточною й неправильною класифікацією устанавлюються такі головні типи пісенної творчості: пісні обрядові, побутові, пісні кохання, історичні думи й пісні й нарешті пісні соціального характеру. До обрядових пісень належить велике число творів, що співається звичайно при різних урочистих актах в житті людини як весілля, смерть, різні селянські свята хліборобські—зустріч весни, проводи літа, пісні селянської роботи, обжинкові й подібні цьому. Мотиви цих найстаріших пісень свідчать за дуже давні традиції дикунського культу, щось на зразок римських сатурналій, чи грецьких свят Діонісу і Деметрі. Первісного вигляду цих пісень ми не знаємо. До нас вони дійшли в значно змінених редакціях і що до форми і що до змісту. У великій мірі на них позначилась книжна літературна традиція, особливо апокрифи. В найхудожнішому типі обрядової пісні—в колядці, основні риси дикунського походження так густо вкриті християнською легендою, що важко, власне кажучи, сказати, що в ній лишилося від передхристиянського періоду.

В такій-же мірі це можна сказати про пісню побутову, пісню, що присвячується мотивам переважно родинного життя: сімейний нелад, особиста драма жінки-матері, жінки-невістки й дружини найбільш поширені мотиви. Наперед можна допустити, що і в передхристиянському суспільстві жила родинна поезія, але безперечно слідів від неї ще менше залишилося. На ідеології родинної пісні яскраво відбилася християнська мораль—про шанування батьків, про повагу до шлюбних обов'язків з моралістичними сентенціями з приводу тих вад подружнього життя, що засуджувала церква. Промовистим доводом літературного походження побутової пісні є існування паралельних мотивів в книжній традиції XVIII століття—наприклад про бідну вдову, що мала трьох синів і була покривджена від них. Той побутовий етнографічний тон, що відчувається в піснях, нічого не говорить нам за архаїчне їх походження. Те-ж саме й може з більшим правом треба сказати й про любовну лірику, що становить найхудожніші зразки з усього матеріалу народної пісні. Висока їхня шляхетність і ідеалізм, вправлені в прекрасних символах, дуже далекі від примітивізму,—хоча-б оця пісенька, що її так любив Шевченко

«Ой зйди, зйди ти, зірочко та вечірняя,
Вийди до мене ти, дівчино та безрідная.
Що зірочка зійшла—усе поле освітила,
Дівчина вийшла—козака звеселила...»

В порівнянні дівчини з зорею, яка світить парубкові—образ вибагливий, який ми зустрічаємо у видатніших поетів старих могутніх літератур, і в Катула, лірика Римського, і в Гафіза, великого поета Персії, і в найбільших геніїв європейської літератури. Зразки анонімною любовної лірики XVIII століття, ще як слід не вивчені і не зібрані, дають нам промовисту аналогію таких образів, де дівчина порівнюється із зорею, квітками й подібними романтичними асортиментами.

Найцікавіші зразки пісенної творчості—історичні пісні, стилістично поділяються на так звані «думи» і просто пісні. В думі маємо спеціальний

ліро-епічний тип усної традиції, де головне місце займають не ліричні рефлекси, а епічні оповідання про якусь подію, що перериваються ліричними аншлагами. Події, що проходять перед нами в думках, стосуються головним чином до XVII—XVIII століття. Невелику порівнюючи частину присвячується темам боротьби козаків з турками та татарами— «Думка про Коновченка», «Маруся Богуславка», «Про трьох братів» та інші— головний же цикл висвітлює перипетії війни Хмельницького з поляками. Дивує в цих думках докладне знання справи, відповідність до фактичних даних історії лише з легким зафарбленням легенди. «Епічного» небагато в цих оригінальних утворах—це швидше поема-хроніка,—жанр, на який спокусився сучасний поет В. Поліщук в своєму гучному творі «Європа на вулкані». Слідом за цими думками йдуть пізніші, що освітлюють історичні події після Хмельниччини—найцікавіша з них «Дума про Феська Андібера», що прекрасно відтворює процес розшарування козацтва в другій половині XVII століття. Дума, як своєрідний тип, що вимагав не тільки індивідуального виконавця (кобзарі-бандуристи), що не співав, а мелодекламував її під акомпанімент інструменту, не могла довго ширитися й замість неї розвився жанр, який ми звичайно називаємо історичними піснями. Історична пісня різнилась від думи насамперед формою, підлягаючи звичайній куплетній пісенній формі, придатній до співів. Тематично вона збігається в певному часі з думою. Маємо цикл пісень, присвячених турецьким наскокам на Україну (полон, руйнування сіл, невілляництво і т. д.). Так само є пісні, присвячені Хмельниччині—про полковників Нечая, Перебийноса, Богуна й т. д.. Далі, опережаючи думу, пісні поступово освітлюють найважливіші події політичної й економічної історії України, ліквідацію Запорізької Січі, перехід козацтва на Кубань, Гайдамаччину та її кінець. По закінченні військового періоду й при «мирному ладі», що запанував на Україні—історична пісня продовжувала розвиватися. Пісні кріпацькі, наймитські, некрутські і нарешті фабричні, всебічно й досить гостро змальовують лиху долю пригнобленого люду.

Цей історичний жанр набирає особливого значіння, бо його можна в'язати з певною добою й так само, як в творів писаної літератури, відшукати відгуки доби, погляди й змагання її творців. На жаль, і ця пісня, як і взагалі усна творчість вивчена мало, особливо в її літературних прикметах, а тому говорити про неї з такою певністю, як про твори писаної літератури, важко.

В усякім разі ясно одне, що на цих піснях, особливо XVII—XVIII століття найменше позначається те, що ми звикли розуміти під епічністю народньої поезії. Чіткий зміст, досить конкретне переповідання подій, без удавання в загальники (общие места), не свідчать напевне й про їхнє епічне походження. Що до дум зосібна, то питання про зв'язок їх із книжною традицією досить поважно доведено в працях деяких українських істориків літератури.

Питання про стиль народньої словесности зовсім не розроблене й це головним чином і стоїть на заваді до остаточної емансипації її в історії письменства. Треба сказати, насамперед, що до символіки. До цього часу, так звані, епічні порівняння, епітети, символи, такі багаті й фарбисті в нашій пісні, розглядалися переважно з погляду мітологічних, етнографічних напластунків. Відшукувалися різні забобони, магичне

значіння того чи іншого явища природи, рослини, птаха, що стали постійними гостями в пісні—орел, сокіл, соловей і т. д. Можливо, що так воно й було в часи передісторичні, але-ж звязуючи символи пісні з народними віруваннями, дослідувачі забували про давню літературну інтернаціональну традицію, що ще задовго до повстання української літератури, культивувала ці образи, що зробилися вже давно літературним засобом, втративши своє колишнє «вещественное значение». Тому то з однаковим правом ми можемо відшукувати магізм у віршах Горація, де процвітає роза, чи в романах XIII століття («Роман про розу») — і ще може з більшим правом по часу.

Те-ж можна сказати й про ритміку. Найважливіше й найскладніше питання, розв'язання якого найближче підвело нас до проблеми народної словесности в цілому. До цього часу панувала така думка, що ритмічні особливості народної пісні становлять собою щось відрубне від поезії штучної. Найповажнішим доводом такої відрубности було те, що пісенна форма не має нічого спільного з класичною системою віршування, в пісні ми не находимо ні ямбів, ні хорейів і т. д. Це звичайно так, однак цього мало щоб говорити про цілковиту відрубність ритміки пісенної від віршової. В сучасній поезії культивуються різні ритмічні типи, що нічого спільного не мають з класичною системою віршування. В роботах деяких учених вже досить певно доведено про літературне походження так званого коломийкового ладу пісень (8+6), досить поширеного в укр. пісні. Але цього звичайно мало, для вияснення такого питання. Бо ритм взагалі є найсталіший момент поезії й зберігає свої властивості найдовше. Факти зміни тексту при однім і тім-же ритмі — явище масове й загально відоме. В шуканні звязку ритмічних особливостей в пісні з штучними прототипами їй доводиться йти по наміченному вже шляху до споріднення з церковною й духовною лірикою XVIII століття. Вивчення мелодії цих творів очевидно покаже на характерні зразки наших пісень, що співаються ще й нині по наших селах.

Можна думати, що історичні умови XVII—XVIII століття, що надзвичайно сприяли тісним відносинам культурним між інтелігенцією й сільським людом, були часом надзвичайного розмаху народної творчости, вплив якої почувається й нині. Дальший розвиток її в художньому відношенні почав регресувати, поволі перетворюючись на стилізацію, еклектику і т. д. Ніякого не може бути порівняння між піснями козацькими й некрутськими, наприклад, художнє безсилля, неспіливий розмах думки й нарешті явні запозичення з попереднього літературного доробку, свідчать за те, що «народня творчість» стала справжньою літературою споживача, що становила собою неспіливі й нехудожні експерименти переливання вина в старі міхи.

В історії народної пісні треба одмітити ще, зрештою, велике користування нею письменниками й поетами першої половини XIX століття. Шевченко і українські романтики творили в великій мірі під впливом ритмів і символіки пісні й ніби зглажували ту історичну несправедливість, з якою ми ставимось до XVIII століття, до анонімної літератури, бо звичайно вони використовували не слабенький художньо тип пісні, витворений в половині XIX століття, а брали пісні, в яких відбилось наше історичне минуле.

НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ. Його «ЕНЕІДА». СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ І ЗВ'ЯЗОК
З ТРАДИЦІЯМИ XVIII СТОЛІТТЯ, ШКОЛА КОТЛЯРЕВСЬКОГО: БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО,
АРТЕМОВСЬКИЙ-ГУЛАК, ГРЕБІНКА ТА ІНШІ.

Нове українське письменство не зародилося несподівано, як «Венера з шумовиння морського», а було упереджене тими явищами літературними XVIII століття, що розглядалися вище. Література офіційна, академічна, як уже згадувалося, вмерла в нерівній боротьбі з новою російською літературою. Письменники, українці з походження, як от Капніст, Богданович, Гнєдїч, Нарєжний і пізніше Гоголь, віддають свій хист поетичний на службу чужій літературі, очевидно й не уявляючи собі можливості створити щось мовою українською. Ситуація політична й економічна наприкінці XVIII і на початку XIX століття була така, що власне й сподіватися не можна було на інше відношення. Українське письменство, коли йому й судилося виникнути наприкінці XVIII століття, могло з'явитися власне в колах далеких від пануючої літератури, в тих колах, що жили в провінції, що органічно зв'язані були з традиціями отієї анонімної вже занепадної творчості. І справді ми бачимо, що перші наші письменники початку XIX століття, як Іван Котляревський, Петро Артемовський-Гулак, Григорій Квітка, творять в обставинах провінціального життя, перебуваючи чи то в провінціальному місті, чи то на затишному хуторі, далекому від столичної суєти. Являючись переважно своїм соціальним станом чи дрібно-маєтковими панами, чи просто службовцями в провінції, вони не могли посідати визначних посад у всеросійському масштабі. Патріархальні обставини життя, перейняті спогадами за минулим, простота звичаїв, поетичність отих тихеньких кутків, де вони проживали, розбуркувала в них кутковий патріотизм, чисто фізіологічну прив'язаність до своїх старосвітських гнізд, до рідної мови. І поетичні їхні заміри переважно мали такий невинний ідилічний характер—це спогади за прекрасним минулим, або патріотичне вихвалювання хороших звичаїв на Україні,—твори українською мовою призначені не для широкої публіки, а для тісного гуртка приятелів.

Але-ж; звичайно, «патріотизм» цей виявлявся не тільки в такій спрощеній формі, і в деяких наших письменників цього часу набирає більш змістового інтересу до народу, до його життя й побуту. За центр літературного життя 30—40 років стає Харків, де 1805 року піклуванням місцевих патріотів засновується перший університет на Україні (звичайно, російський). Люди чи причетні до університету, чи такі, що мали деякі стосунки до нього, виявляють інтерес до місцевого краю, видають перші збірки з етнографії—Цертелів в 1819 році з граматики української мови—Павловський, в 1843 році з'являється в Харкові часопис «Молодик», наполовину сповнений українським матеріалом. Проте ця ідейна робота оформлюється пізніше,

тоді, коли вже працює молодше покоління української інтелігенції. В усякім разі, поява перших творів українською мовою в літературі, незалежно від їхньої ідейної ваги, стала за основу, на якій розцвіло нове українське письменство і за перший твір цього нового письменства треба вважати «Перелицьовану Енеїду» Івана Петровича Котляревського.

І. П. Котляревський

Котляревський народився в Полтаві 1769 року, учився в місцевій семінарії, потім в чині капітана брав участь у походах 1806-7 року, а вийшовши в одставку, проживав свою старість у Полтаві, на посаді смотрителя «установ для виховання незаможних дворян». Був людиною громадської владі, «душой общества», як твердять про те його сучасники, і в мистецькому, зокрема театральному житті Полтави, відігравав не останню роль, беручи участь у виставах і пишучи п'єси для Полтавського театру («Наталка-Полтавка», «Москаль-Чарівник»).

ЛІТЕРАТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ. Твір його «Енеїда» (1798) становить бурлескну поему-трагестію на героїчну поему славного поета давнього Риму—Вергілія. В розвиткові загально-європейської літератури Енеїда Вергілія мала колосальну роль, користуючись найбільшою популярністю, з усіх інших творів античної літератури в мистецькому житті європейського середньовіччя. З доби Відродження, з XVI століття починається зворотня течія пародіювання Енеїди, чи власне її травестування. Сюжет Енеїди розробляється в національному дусі, з гумористичним чи сатиричним трактуванням поважних подій Вергілієвої поеми. Кістяк сюжету Енеїди прислужився зручною формою, куди вливали найрізноманітніший зміст письменники різних літератур доби Відродження й пізніше. З численних таких гумористичних Енеїд заслуговують на увагу «Енеїда» Лялі—італійця XVI століття, француза Скарона XVII й австрійця Блюмауера—XVIII століття, нарешті росіянина Осипова XVIII ст. Комічна поема Осипова й сталася ближчим зразком, за яким ішов Котляревський, пишучи свою «Перелицьовану Енеїду». Порівнюючи ці два твори, можна побачити, що уклад матеріалу, розвиток дії до окремих дрібних випадків і характеристик закросений в них по одному штибу. Факт очевидного користування Енеїдою Осипова безперечний. Проте, це не заважає творові Котляревського бути глибоко оригінальним і незрівняно талановитішим за свій зразок.

Сила й своєрідність його художня полягає в талановитому стилістичному оформленні цього сюжету, в наданні йому національного колориту. Сюжет Вергілієвої Енеїди в основних рисах такий: мандрівка Енея після загибелі Трої по різних краях, по дорозі в Італію, де він засновує наприкінці могутню Римську державу. В його долі зацікавлені всі Олімпійці, що ставляться по-різному до Енея й спричиняються до його довгих блукань і низки сумних пригод, які він зазнає, поки не дістанеться до берегів

Італії. Інтрига розвивається паралельно на Олімпі й на землі. Основні моменти інтриги—гостювання в Картагені й трагічне кохання цариці Дідони, завітання до Сіцилії, зустріч з батьком Анхізом у пеклі й опис мук грішників, прибуття до Італії, війна з тубільцями, царем Латином і Турном і, нарешті, опанування владою. Приблизно в такому напрямку побудовано й Енеїду Котляревського. Але-ж перед нами з-за чужих назв і імен виступає українське життя XVIII століття у загострено-гумористичній трактовці. Олімп—це ніби-то пристановище української старшини, з її п'ятикою, інтригами, взаємними сварками і т. и. «Батечко» Зевес—дурнуватий собі панок, що боїться, як вогню, своєї дружини, завзятої Юнони, але-ж піддається брехням Венери, супротивниці Юнони, й за це та йому влаштовує гучні бешкети. Юнона та й вся жіноча половина Олімпу—це типові українські перекупки, що в розпалу сварок не поступаються перед тим, щоб учепитися одна одній в коси. «Суча дочка», величає цю поважну богиню древности наш письменник, змальовуючи її героїчні вчинки. Що-ж до Венери, то це:

.... «Молодиця сміла
Бо всь з воєнними жила,
І бите з ними м'ясо їла
І по трактирах пунш пила.
Частенько на соломі спала,
В шинелі сірій щеголяла».....

Тип виразний, зовсім відповідний до «богині краси» в специфічній трактовці. Вся ця компанія, упившись і «виткнувши носи з неба, як вранці жаби із роси», розпоряжається земними ділами, від чого там вчиняється неможливий розгاردіаш.

«Славне Троянське плем'я», що наживало п'ятами з Трої, на чолі з своїм привідцею Енеєм «моторним парубком», становить собою типічну парубоцьку валку гульвіс, на девізі яких написано: «*vinum et feminam*». Дотягшись до Кумської землі, наприклад, вони зараз-же:

«А зараз всі і потаскались
Чого хотілося шукать:
Якому меду та горілки,
Якому молодіці, дівки,
Оскому, щоб з зубів зігнать».

Звичайно Еней, як голова, наділений цими чеснотами в найбільшій мірі, він протягом всього твору буквально не просихає, допиваючись аж до останнього «нільзя»:

«Енея заболіли ноги,
Не чув ні рук, ні голови;
Напали з хмелю перелогі,
Опухли очі як в сови,
І весь обдувся, як барило,
Було на світі все немило,
Мислите по землі писав».

Але-ж це було до того часу:

«Поки не випив пів квартівки
З імбером пінної горілки
І кухля сировцю не втер,
З-під лави виліз і стряхнувся,
Закашляв, чхнув і стрепенувся:
«Давайте», крикнув, «пить тепер»!

Так само і в коханні він невтомний. Звівши з світу Дідону, з якою виробляв не зовсім пристойні речі (сцена в печері), він з величним спокоєм приймає звістку про її смерть, виявляючи свої погляди на це питання таким філософським афоризмом:

«Нехай їй вічне царство,
Мені же довголітнє царство
І щоб друга вдова найшлась»...

Такими чеснотами наділені й інші герої Енеїди: Турн, тип лихого гусарина, Латин, «миролюбивий цар», що воював тільки з жінкою, козаки Енея, особливо Дарес,—все це типи із гумористичними рисами національного українського характеру. От така «профанація» поважних героїв Вергілієвої Енеїди й є властивим для Котляревського засобом гумору. За наочний зразок такого перелицьовання може послужити порівняння одного уступу з Енеїди Котляревського з точним перекладом Миколи Зерова відповідного місця з поеми Вергілія. Це уступ про загибель стерника Палінура, що за Вергілієм гине з волі бога сну. Переклад:

«Темрява ночі уже досягала середини неба,
Тяжко стомились пловці і, знесилені, кинули весла
Та на помості мулкім та по лавах твердих полягали...
Один тільки стерник не спить
І не одводить очей од зір на далекому небі...

Тоді бог:

Знявшись угору тоді і на керму упавши звисока,
Бог одриває стерно і стерничого в море кидає,
Марно кричав Палінур, на поміч супутників кликав,—
Бог легкокрилий, як птах, злетів і щез у повітрі»...

У Котляревського Палінур «пан Тарас» гине зовсім з інших причин: «нахлиставшись горілочки» він просто не вдержав рівноваги.

«Но видно, що пану Тарасу
Написано так на роду,
Щоб тільки до цього він часу
Терпів на світі він біду,
Бо розхитавшись бризнув в воду,
Нирнув, і не спитавши броду,
Навивирки душа пішла».

Різниця між простою карикатурою й високо художньою комічною трактовкою героїв у Котляревського полягає у включно яскравій націоналізації їх. Уже вказувалося на типичність національну його героїв, але треба прочитати Енеїду, щоб усвідомити всю її художню силу під цим поглядом. В ній виявляється Котляревський, як прекрасний знавець побуту до дрібниць: типічна манера говорити, обстановка, одяг і т. и. Ось типовий для XVIII століття виступ якогось дяка-піти з промовою на похоронах.

«Як все уже було готово
Тоді якийсь їх філозоф
Хотів сказати надгробне слово,
Та збився і почухав лоб.
Сказав: «Се мертвий і не дишеть,
Не видить, то-єсть, і не слухить...
Ей-ей! уви! он мертв, амінь!»
Народ від речі умилився
І гірко-гірко прослізився
І мурмотав: «пан-отче, згинь»!..

Або ота промова привітальна панегірик з типичними макаронізмами ніби живцем узяті з жартівливих студеньких промов XVIII століття:

«Енеус, ностер панус магнус
І славний Троянорум князь,
Шмигляв по морю як циганус
Ад те, о рекс! прислав нунк нас».... і т. д.

За найяскравішу й художнішу частину є описання пекла в третій частині. Тут проходять перед нами всі стани суспільства, з їхніми, так би мовити, професійними гріхами. Гумор переходить іноді на сатиру, коли списуються грішки панів, ченців, крутопопів і т. д.

СТИЛЬ ЕНЕЇДИ. Стилiстичні особливості Енеїди, а надто художній словник, з його загостреними гумористично порівняннями, свідчать за великий природний хист Котляревського. Особливо яскраві порівняння.

Жіночі душі в пеклі кричать у нього: «Після куті мов на живіт».

Еней зібрався спати: «Еней на піч забрався спати, зарився в пресо, там і ліг».

...«Еней матню в кулак прибравши,
Садив крутенько гопака»

...«Еней кричав як в марті кіт».

...«Боги, почувши, зашатались
І з неба виткнули носи:
Дивитись на бійців хватались,
Як жаби літом із роси».

Інтересні порівняння так само, що криють в собі якийсь історичний натяк, або відгомін події історичної:

Еней тікав від Дідони: ... «мов з торгу в школу курохват».

... «Вітри до «лясу», мов ляхи, шатнулись»

... «Мутив, мов на селі москаль».

... «Там крик, мов підступа орда».

Іноді, звичайно, не без пересад, буває у Котляревського, іноді завертає він дуже, як на нашу мірку, крутенько, проте все це покривається винятковою образністю й конкретністю мови, яку прекрасно знав Котляревський.

Розмір Енеїди чотирьохскладовий ямб, взятий, як твердять наші критики, з російської літератури, хоча і в творчості дяків, як ми бачили, цей розмір уже зустрічається.

От показані властивості й спричинилися до тієї великої слави, що її зажила Енеїда, звичайно не забуваючи й того надзвичайно важливого факту, що це перший твір в літературі ХІХ століття, писаний народною українською мовою. Цей факт оцінений був уже сучасниками й хоч як по різному дивились вони на нього, чи то як на «умную й веселую шутку» (російська критика) чи то так, як отой герой повісти Шевченка «Близнецы», що прочитавши Енеїду, побачив в ній «святая святых» народнього духу. В усякім разі оригінальність Енеїди привертала загальну увагу й ім'я Котляревського здобуло широкої слави, найшовши у Шевченка трохи гіперболічного, але щирого вислову.

«Будеш, батьку, панувати,

Поки живуть люди,

Поки сонце в світі сяє

Тебе не забудуть».

ЕНЕІДА І ТРАДИЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ. Загальні прикмети поеми Котляревського говорять за те, що на ній виявилися оті літературні впливи, що зв'язані в тій чи іншій мірі з творчістю мандрівних дяків. Не вважаючи на твердження деяких наших критиків, що Котляревський писав виключно під впливом «Енеїди» Осипова, стилістичні властивості твору, надто словник, порівняння, безперечно твердять за органічний зв'язок її з дяківською творчістю. Варто лише поставити поруч пару прикладів з бурлескних віршів ХVІІІ століття з бурлескною поемою Котляревського, і одразу можна переконатися в тому. звідки він узяв ці запашні вирази, специфічну фразеологію й т. и. Тільки в розробці вельми талановитої й освіченої людини гумор більше артистичний і розроблений, без того надужиття «блатними словами», на які хибувала творчість спудеїв ХVІІІ століття. Але-ж отой розмашистий бурсацький тон Енеїди наочно стверджує органічний зв'язок її з творчістю дяків.

Школа І. Котляревського

Слідом за Енеїдою Котляревського появляється «Ухоплена Горпина», травестія на відомий твір античної літератури «Пірвання Прозерпини», написана полтавським поміщиком Павлом Білецьким—Носенко. В головному йдучи за Енеїдою, твір цей з боку художнього далеко менше важить, ніж його зразок—як розроблення гумористичних сценко, що вражають часто грубим дотепом і невитриманістю, так само і в мові, де автор і в малій мірі не виявляє такого знання її, як це ми бачимо у Котляревського.

Із сучасників Котляревського так само треба одзначити Костя Пузину, автора оди «Малороссийский крестьянин». Не визначаючись великими художніми прикметами, твір цей інтересний своїм сатиричним тоном, де виразно позначається критика на поміщиків-душевласників.

«За що це хлопці так, що брат глузує з брата,
Що той, хто дужчий з нас, у пику б'є цього,
Що той, у кого немальована хата,
Не має талану і лають всі його;

.....
Що пан і по виску заїде крестьянина
Як коней він його не вміє поганянь
Або як нехотя полає паненят,—
І певне відусіль лиха йому година».

Але-ж за найвидатнішого заступника традиції Котляревського треба уважати мабуть Петра Гулака-Артемовського (народ. в 1790 р.)—учився в Києві, далі в Харківському університеті, де став потім за професора історії й ректора. Помер 1865 року. Його жанром треба уважати травестування од Горація «Гараськових од», як він їх називає. Засоби травестування, націоналізація Горацієвих од проробляється Артемовським-Гулаком з не меншим талантом, як Енеїда Вергілія у Котляревського. Подаємо на зразок переробку другої оди Горація до Делія:

Aequam memento: rebus in arduis.
Servare mentem non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitia, morituri, Delli... Lib. II Od. 3.

В сучасному перекладі М. Зерова ці рядки передаються так:

«В години розпачу умій себе стримати,
І в хвилі радості заховуй супокій
І знай: «однаково прийдеться умирати
О, Делію, коханий мій»...

і далі:

«Чи весь свій довгий вік провадитимеш в тузі,
Чи лежачи в траві прикрашений вінком,
Рої понурих дум на затишному лузі
Фалерським гнатимеш вином».

У Артемовського змодифіковано це в такий спосіб:

«Пархоме! В щасті не брикай,
В нудзі притьмом не лізь до неба:
Людей питай, свій розум май,
Як не мудруй, а вмерти треба.
Чи коротаєш вік в журбі,
Чи то за поставцем горілки
В шинку нарізують тобі
Цимбали, кобзи і сопілки...»

Ми бачимо наявність всіх прикмет травестії в цьому уламкові: «затишний луг, квітки, фалерське» уступають місце національному шинку з горілкою, кобзою і з гучною музикою.

Крім Горацієвих од, докладав своїх рук Артемовський-Гулак і до зразків сучасної йому німецької, польської та російської поезії, перелицьовуючи їх на веселий штальт. Надто цікавою під цим поглядом є переробка Лермонтовської «Думи».

«Так тощий плод до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радует, ни глаз,
Висит между плодов пришлец осиротелый
И час их красоты—его паденья час..
И прах наш с строгостью судьи и гражданина
Потомок оскорбит презрительным стихом—
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом».

У Артемовського:

«І марно як жили, так марно і помруть,—
Як ті на яблуні червиві скороспілки,²
Що рано одцвіли та рано й опадуть,
Ніхто по їх душі та й не лизне горілки.
І років через сто на цвинтар прийде внук,
Де грішні кості їх в одну копицю сперли,
Поверне череп їх, та в лоб ногою—стук,
Та й скаже: «як жили, так дурнями й померли».

ИНШІ ЖАНРИ, ЗВ'ЯЗАНІ З ТРАВЕСТІЄЮ

БАЙКА. ВОДЕВІЛЬ. ЖАРТІВЛИВЕ ОПОВІДАННЯ. КВІТКА ЯК ТВОРЕЦЬ САНТИМЕНТАЛЬНОЇ ПОВІСТИ. ІДЕЙНА ВАГА ЛІТЕРАТУРИ 30—40 РОКІВ.

Взагалі жартівливий тон травестії та її характерні прикмети: побут в гумористичному висвітленні, яскрава жива мова з щедрим запасом запашних словець характеризує так само й інші жанри цього часу. Не випадково те, що поруч чистої травестії розвивається у нас і байка на національному ґрунті. Мандрівні сюжети байок, усталені схеми, в які зручно вкладати

національний зміст та ще до того з живих народніх уявлень—прислужилися до того, що цей жанр становить чи не найцінніше досягнення наших письменників початку 19 століття. Як байкарі відомі: Євген Гребінка, вже названий Артемовський-Гулак, Павло Білецький-Носенко й Левко Боровиковський.

Споміж них Боровиковський та Гулак-Артемовський пишуть під впливом польським, власне під впливом славетного байкаря XVIII століття Ігнатія Красицького. Вольтеріянець, не вважаючи на свій сан єпископа, в своїх байках він подає гостру сатиру на духівництво його часу, а іноді здійсмається навіть до політичної сатири. Під впливом його двох байок написав Артемовський-Гулак знамениту байку «Пан та собака», взагалі кращий твір в його творчості. В долі бідного Рябка, що ніяк не потрапить догодити панові й все попадає під канчуку:

« чи гавкає Рябко,
Чи спить, виходить все притьмом Рябка побить...»

автор дає промовистий малюнок кріпацьких відносин на Україні. Соковита яскрава мова, фразеологічне багатство цієї байки не раз високо оцінювали, як його сучасники, та і пізніші представники української критики.

Байки Гребінки та Білецького-Носенка говорять за іншу традицію, за традицію французького байкаря Ляфонтена. В той час, як у Боровиковського та Гулака-Артемовського, байку побудовано завжди дуже стисло, у Гребінки й Білецького-Носенка її оздоблюється широкими описами природи, жанровими малюнками, що затемнюючи основну моралістичну тенденцію, проте, наближали її до інших поетичних жанрів. Байка Гребінки, «Могилини родини» дає цілий характерний малюнок сільського ярмарку й увага читача мимоволі звертається на ці подробиці, від чого мораль її лишається якоюсь непомітною.

Крий боже, народу якого там збралось!
Як об Іллі в Ромні!
Буцім там місце починалось.
Де не взялись міняйли й шинкарі
І підняли меж себе галас,
Чумак із сілля став, із дьогтем дьогтарі,
І красти бублики шатнули школярі,
Сластьони шкварились, сідухи цокотіли.
Про Лазаря старці під кобзу голосили,
«Холодний квас!»—москаль між народом гукав
З нечев'я, а базар в степу як треба став.

Поза всім тим Євгена Гребінку вважається за кращого байкаря в українському письменстві, що спричинився в дальшому розвитку цього жанру до творчості іншого популярного байкаря українського—Леоніда Глібова, що виступив вже в половині XIX століття.

Комедія

Перу Котляревського так само належать і перші спроби нової української драматургії, що поклали початок українській новій комедії,—це його два твори, написані значно пізніше за Енеїду, в 30-х роках XIX століття — «Наталка-Полтавка» і «Москаль-Чарівник». «Наталка-Полтавка» закроена за типом тодішніх російських куплетних п'єс, але-ж виконана в побутових тонах з прекрасним знанням побуту українського села, так що попри деякої сентиментальности, навіяної російськими зразками, виявляє позитивні ознаки таланту Котляревського — його яскравий гумор, що позначився особливо на постатях Возного та Виборного. Водевіль «Москаль-Чарівник», що став джерелом для пізніших переробок на цю тему, становить собою мандрівний сюжет, що виразно окреслився в своїх характерних особливостях у французькій комедії «Le Soldat m gi'ien.», але-ж який має корні ще в творчості античних драматургів. Характерною його прикметою є той же гумористичний тон, особливо в розробці постати Фінтика — міського канцеляриста, що залицяється до статечної жінки Тетяни. Від'ємними рисами цього водевілю, що збивають загальний комічний тон, треба уважати заведення в п'єсу моралістично-дидактичного елементу, що характеризує центральні постаті москаля та чоловіка Тетяниного Михайла.

За Котляревським з успіхом цей драматичний жарт культивується й іншими письменниками протягом 30-40 років. Тут в першу чергу треба відзначити дві комедії Василя Гоголя — «Простак» (той же сюжет, що і в п'єсі Котляревського «Москаль-Чарівник»), і «Собака-вівця», потім п'єси Якова Кухаренка «Чорноморський побут», що йде за «Наталкою Полтавкою» і комедії Квітки «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик». В розвитку цього жанру треба одзначити повільне поглиблення побутового елементу проти п'єс Котляревського. Це найбільше помічається в творах Квітки — його оперета «Сватання на Гончарівці» становить собою цілий етнографічний збірник весільних звичаїв, пісень, забобонів, і т. и. Що-ж до основних стилістичних прикмет, то вбачати великої різниці між пізнішими творами Квітки та Кухаренка і творами Котляревського не доводиться, — у всіх цих п'єсах повторюється за Котляревським та-ж центральна постать «доброго героя», що видаючи себе за чарівника виводить інтригу на добрий кінець; в усіх п'єсах з однаковим гумором виводиться типову постать «злочинця-залицяльника» — судовий панич Фінтик і Возний у Котляревського, дяк у п'єсі Гоголя, Кабиця у Кухаренка, Грицько у Квітки — це все типи одного гатунку. Взагалі-ж комічні постаті в цих комедіях являються найбільше живими, так само як в творчості дяків-пиво-різів найбільше яскраво виходили чорти, бо трактувалися вони в гумористичному тоні. Теж таки вживання макаронізмів, як засобу гумору; зокрема, в комедії «Шельменко денщик» жаргон і макаронізми являються чи не найсильнішим засобом гумору в цій п'єсі.

Найпоставнішою фігурою після Котляревського в цьому періоді треба вважати Григорія Федоровича Квітку-Основ'яненка—першого прозаїка нової доби.

Григорій Квітка народився в Харкові 1778 року в родині багатого поміщика, посідача села Основи. Квітчин рід належить до найстаріших в Харкові. Його предки діставали іноді відповідальні посади в козацькому війську, а тому в його родині жили міцні традиції, оперті на сімейних спогадах. Безпосереднім спадкоємцем батьківських дібр став його брат Андрій Федорович і Грицькові доводилось жити виключно службою. Як і Котляревський—людина веселої громадської вдачі, Квітка був один з активніших людей свого часу. Заснування в Харкові російських журналів, театру, громадської бібліотеки та інших громадських закладів не обійшлося без активної участі Григорія Федоровича. Почав писати пізно під 50 років, одружившись в цей час з Ганною Григоровною Вульф. Після одруження він одходить од громадського життя, живе тихим родинним щастям і віддається виключно літературній діяльності. Писав багато по російському, але-ж не мав великого успіху, слави зажив своїми «Малоросійськими повістями», що вийшли вперше в 1833 р. (1 том) і в 1836 р. (2 том). Помер 1843 року.

Його оповідання можна розбити на дві групи. Оповідання жартівливі: — «Салдацький патрет», «Пархімове снідання», «Підбрехач», «Конотопська відьма», «От тобі й скарб» і сумні: «Маруся», «Сердешна Оксана», «Щира любов», «Перекотиполе» та інші.

Першу групу можна залічити, як і його комедії, до того-ж гумористично-травестійного жанру, що йшов від Енеїди Котляревського, найшовши тільки тут своє оригінальне оформлення в прозі. Найяскравішим зразком цього прозового гумору треба вважати його оповідання «Салдацький патрет». Квітка взяв в основу сюжету два античних анекдоти—історія про маляра Апеллеса, що так живо намалював грона винограду, що голуби зліталися й клювали його, і ходячий анекдот про чоботаря, який узявся за невдячну роль критика мистецького твору. Місце винограду у Квітки заступає портрет салдата, намальованого митцем «з самої Борисівки». Кузьмою Трохимовичем, що привіз цей портрет на ярмарок, щоб наочно пересвідчитися у своїх здібностях натураліста. Кістяк сюжету вправляється в рямці українського ярмарку та ще не де-інде як в Липцях коло Харкова. Повз портрет проходять люди всякого чину й віку, стану й національності, москалі, цигани, дівчата, парубки, ремісники й салдати. Своєрідна привабливість оповідання полягає саме в умінні типично обмалювати кожен таку фігуру в її національних особливостях. Квітка тут виявляє більше тонкої спостережливості ніж Котляревський своїми трохи одноманітними героями. Класичний його малюнок гуляки—чумака Шпоня, що

втанцьовує в шеритвасі з дьогтем під звуки найнятої музики. Манера оповідання нарочито простацька з навмисним нерозумінням найпростіших річей, із забуванням імен й т. и.—є типичною ознакою бурлескного жанру. «Був собі колись-то якийсь маляр... Ось на умі мотається як його звали, та не згадаю... Ну дарма; маляр та й маляр. І що то був за скусний так морока його зна, як то гарно мальовав. Чи ви, братіки, що читаєте або слухаєте цю книжку думаєте, що він так мальовав собі просто аби як, що тільки розміша краску»... і т. д. В такому просторікуватому пащекуватому тоні ведеться все оповідання, надаючи йому відповідного колориту. Друга помітніша повість в цьому жанрі «Конотопська відьма», багата на історикопобутове тло XVII століття (топлення відьом), густо зафарблена макаронізмами, що як вже зазначувалося було популярним прийомом гумору наших письменників. Центральною постаттю твору є писар Ригорович—права рука сотника Забрехи «прехваброї Конотопської сотні». Ось в якому тоні розповідає він, наприклад, своєму патрону про відьом, що призвели славне місто Конотоп до посухи й неврожаю: «Є на світі нечестивії баби, чаятельно от племені Ханаанського, по толкованію Канальського, іже вдашася Вельзевулу й його бісовському мудруванню, імуть упраждненіє у відьомстві, іже ночним уременем, нам возлежащим і сплящим, сії нечестивії ісходять із домов своїх і воздівши на ся білу сорочку, розпускають власи своя яко вельбужії, і пришедше до сусідських і других жителєй пребиваній, увіходють у кравницю, просто рещі, хлів, імають тамо крав і доять їх і кротких овечат і бистроногих кобилиць і сук злаго собачого ісчадія і, что реку, воздаяють дряпливих кішок, вредоносних мишей, розтлінних жаб,—доять їм токмо нечестивим ізвісним художеством».

Але-ж безперечною популярністю користаються само його серйозні змістом оповідання, жанр уперше прищеплений Квіткою на українському ґрунті. В його згаданих вже повістях «Маруся» та інші на Україну переноситься сантиментальну повість, змодифіковану Квіткою, в специфічних обставинах українського побуту. Сантиментальна повість, зародившись в осередковій англійській буржуазії XVIII століття (твори Річардсона «Лариса Гарлоу», «Памела»), швидко спопуляризована була по всій Європі, найшовши відгомін і на російському ґрунті в творах Карамзіна «Бедная Лиза», Еміна, Шалікова та інших. Звідті із значним запізненням вона дісталася на Україну. Про споріднення повістей Квітки з західно-європейським сантименталізмом не може бути двох думок. Насамперед типова сюжетна схема — нещасливе кохання двох молодиків із детальним описом перипетій почуття є постійним у Квітки—Маруся й Василь («Маруся»), Семен Іванович і Галочка («Щира любов»), Левко та Івга («Козир-дівка»). Соціяльна нерівність як привід до трагічного фіналу в коханні—Лариса Гарлоу Річардсона, Бедная Лиза Карамзіна, Галочка й Оксана Квітки. Панування жіночої

постати характерне для сентименталістичної в той час, як у романтиків заступає сильна індивідуальність героя, так само обов'язкові для Квітки, що видно із заголовків більшості його повістей. Нарешті характер дівчини—надзвичайно чулої, тонкоклізої, що не зважаючи на селянське своє походження справляє враження якоїсь випещеної та зденерованої «барышни» XIX століття, читаної в різних «чувствительных историях» так само є продукт впливу цієї літературної школи.

Проте Квітка лишається до певної міри оригінальним в своїй творчості, націоналізуючи з великим, як на свій час, хистом західно-європейські зразки. Дарма, що Маруся чи Галочка накидають швидче на панночок, а не на простих дівчат, однак живуть вони в таких реальних обставинах, говорять такою натуральною мовою, що з цього погляду не можуть йти ні в яке порівняння із «пейзанкою» Лизою Карамзіна.

Чудове знання побуту селянського й народнього фольклору й є такою перевагою Квітки супроти того-ж Карамзіна—тому то його твори й треба розцінювати як поєднання цих двох стихій, літературної й народньої. В цій зверхній «реалістичності» крився величезний успіх його «Марусі», так оспіваної Паньком Кулішем і над якою й нині плачуть десь в провінціальних кутках. В усякім разі роботу Квітки треба розцінювати по-перше, як спробу психологічної повісти з аналізом душевного життя героїв, по-друге створення некарикатурного літературного портрету й нарешті заведення пейзажу. Пейзаж у Квітки живий, емоціональний, хоч трошки може й сентиментальний. За кращий приклад може служити образок ранку з повісти «Маруся»:

«Ось і рідесенький туманець пав на річку, мов парубок приголубився до дівчиноньки і обидва побігли ховатись між круті береги. Далі і хмарочки стали розходитись, порідшали і стали звертатись купками мов клубочки, розступатись, щоб дати дорогу для якогось пишного гостя... і покотились геть-геть за круті гори, щоб тільки відтіля дивитись що буде. Ось зачервоніло на тій дорозі, де йому треба йти і розіслалося мов сукно як кармазин красний; далі неначе срібні цвіточки по ньому хто посипав; а тут увесь путь став мов золотим піском по червоному полю посипаний. Зазолотились і верхів'я дерев по лісах... І ось золотий пісок по них сиплеться, по дереву нижче, усе нижче, нижче. Усе стихло. Чогось жде... Стало винирять з-за землі... Що? І світ, і огонь, і краса... І вже і на крайок його не можна зазирнути оком, щож то буде, як усе явиться миру... Усе мовчить, усе жада, щоб швидче явилася у повноті краса миру».

Взагалі-ж усі ці новини, заведені Квіткою, потребували нового словника, нової фразеології, позбавленої того простацького, грубоватого зафарблення, що позначалося на мові травесторів. І головною заслугою Квітки і треба уважати заведення в українській літературі серйозної мови, що у нього прекрасна,

не зважаючи на певну розтянутість синтаксичну, на велике накопичування епітетів, трошки більш ніж того треба підсолоджування зменшеними (ласкательними) епітетами—«травиця, листочок, туманець, оченятка» і т. д... Привабливість її в багатому забарвленні словником народної української пісні, що стала за головне джерело в творчості Квітки. Письменник сам добре розумів вагу своїх досягнень, пишучи так з приводу появи у світ «Марусі»: «Один літератор доказував мне, что на малороссийском языке можно писать только шутливые произведения. Я написал «Марусю» и заставил плакать над нею».

Ідейна вага літератури 30—40 років

Як вже зазначено вище, наші перші письменники не надавали великого значіння своїй творчості. Будучи по своєму стану переважно дрібно-маєтковим панством чи службовцями, тими невеличкими гвинтиками колосальної машини царського бюрократизму, що перемелювала як-радикальніше рештки українського автономізму, вони не могли протиставляти своїй письменницької діяльності службовим і політичним інтересам своєї групи. Національне питання, що природньо мусило б виникнути у них у зв'язку з літературною діяльністю, якимось вирішується ними в дусі як-найлояльнішому до російського царизму. Гулак-Артемовський пише «ура-патріотичні» послання на адресу «пранців» і «ягличіванців» з приводу польського повстання, що своїм улесливим тоном переважає славнозвісну в своєму роді оду Пушкіна «О чем шумите, вы, народные витии»:

«Чого ви, пранці, розсвербілись,
Який вас гаспид розчесав?
Було-ж вже трошки заструпились,
А тут уп'ять вас гедзь напав.
Ой не своїм ви глуздом, пранці,
За сю дурницю узялись.
Вас підцькували ягличіванці,
Що вам не раз в знаки дались ...»

І далі в такому-ж колоритному словнику розправляєється шановний письменник з «пранцями» та «ягличіванцями», розпинаючись «во славу білого царя». Таким же квасним патріотизмом перейняті й твори Квітки. Ось, приміром, як він розцінював те-ж польське повстання: «Як ось ляхи, ні з чого більш, як з жиру задумали відбиватись. Треба дурнів провчити, дяпаса по морді дати, щоб не вередували» (Б о ж і д і т и). Загальнополітичні погляди Квітки подано в його знаменитих «Листах долюбезних землячків», в цій апології російського царизму. Система кріпацько-монархічного ладу знаходить у Квітки запального прихильника, що цілковито виправдує всі її хиби. Білецький-Носенко навіть пише твора «О пользе монархии», де розводиться над безмірною перевагою системи абсолютної монархії

супроти республіканських форм Франції, починаючи буквально так «Счастлив тот народ, где мудрое правительство» і т. ин. Тою - ж класовою ідеологією треба пояснити й ставлення до кріпацтва, що виявляється в творах наших письменників. Не кажучи вже за згадані «Листи до любезних земляків», де існування кріпацтва виправдується потребою порядку (цар—батько всіх нас, пан—батько своїх людей) і де неможливість селянства має, на думку автора, одну причину—нахил до горілочки і в інших творах Квітки, не вважаючи на те, що скрізь майже фігурують селяни, питання соціальне якимось старанно обминається. В його повістях переважно фігурують заможненькі господарі з певними поглядами на бідність і злидні: «Не робиш—не їси». В своїй комічній опереті «Сватання на Гончарівці» Квітка прохвачується майже демагогічною думкою про те, що, мовляв, панським селянам живеться краще, ніж вільним чи казенним. Коли ми зустрічаємо в таких творах як «Пан та собака» Гулака, чи як третя частина «Енеїди» ніби осуд кріпацтву, то це зрештою тільки літературний стиль, наслідок запозичення якогось іншого джерела, що нічого спільного не має з політичними й соціальними уподобаннями їхніх авторів. Артемовський-Гулак тут же пише байку «Рибак», звідки можна витягти діаметрально-протилежну мораль—про те, що кожен повинен задовольнятися тим, що має. Так само Котляревський пише оду «До князя Куракина», де розписується в своїй монархічній лояльності.

Отже з цього видно, що літературна їхня діяльність не могла мати ширших перспектив, її призначення не могло виходити за межі домашнього вжитку. Але - ж у розвитку історії літератури нам важливі наслідки їхньої творчості—і тут треба сказати, що без волі авторів їхня літературна творчість стала за національно-революційний факт, стала за посвідку відродження нації, що ясно показала творчість молодшого покоління романтиків. Являючися ідеологічно «вірними синами» російського абсолютизму, наші перші письменники й в голову собі не покладали, що їхні невинні жарти й ідилічні оповідання стануть за знаряддя в боротьбі проти царизму.

РОЗДІЛ IV

А. ЗАРОДЖЕННЯ ПРОМИСЛОВОГО КАПІТАЛІЗМУ

ПЕРШИЙ ЕТАП ЙОГО РОЗВИТКУ. НАЦІОНАЛЬНІ РУХИ СЕРЕД ПРИГНІЧЕНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ. ДЕКАБРИСТИ (1825). ПОЛЬСЬКЕ ПОВСТАННЯ (1830). КИРИЛО-МЕТОДІЄВСЬКЕ БРАТСТВО (1847).

В той час, як наші письменники курили фіміям могутности й непохитности російського царизму, вже готувалися перші удари, скеровані проти поміщицько-феодальної системи — на початку XIX століття вибухнуло повстання декабристів, перша ластівка нової весни. Повстання це не мало успіху, бо не спиралося на широкі маси, проте мало великий вплив (не зважений й до цього часу) на розвиток революційної думки в Росії й на Україні. Гуртки декабристів розкидані були, головним чином, на Україні: на Київщині готувався головний удар проти самодержавства за проводом Павла Пестеля. Тут-же вибухло й повстання Чернігівського полку з Сергієм Муравйовим-Апостолом на чолі. За безпосередню економічну причину декабрського руху треба вважати той гніт, ті перепони, що ставила система поміщицько-монархічного укладу новим формам соціально-економічних відносин, змаганням молоді промислової буржуазії. Для розвитку української національної думки має значіння не так декабрський рух (хоч деякий вплив декабристів на пізніші формування національно-революційні був), як національна революція в Польщі, що мала в основі ті-ж причини, що й повстання декабристів. Незрівняно розвиненіша промисловість Польщі душилася в обставинах царського режиму, в наслідок чого серед польської шляхти народжується національно-революційні настрої, що виливаються в загальне повстання 1830 року. Цікаво те, що представники польських націоналістичних груп ще перед повстанням увіходять в порозуміння з гуртками декабристів на Україні і перші підносять думку про українську національність, як таку. Українські симпатії поляків цілком зрозумілі — знаючи добре історію Польщі, колишне її співжиття з Україною, польські патріоти в своїх фантазіях відтворювали незалежну Річ Посполиту в старих політичних границях, — «від моря й до моря, від Балтики аж до Чорного моря». Багато з цих патріотів проживали на Україні й для них вона була другою батьківщиною. Фантастична ідея відновлення архаїчного козацтва, щоб допомагало їхній визвольній

боротьбі, спонукає до організації козацьких куренів із своїх кріпаків з усіма витівками історичної бутафорії (одяг, назви і т. и.). Козакофільство стає всесильною модою серед польських патріотів. Великий фантаст—польський поет Падура (писав, між иншим, українською мовою) перебравшись на українського кобзаря, обійшов добру половину України, закликаючи народ до повстання проти москалів. Агітація його не мала жадного успіху та й не могла мати, бо тільки повне незнання затурканого й національно-несвідомого селянства могло спричинитися до цієї оригінальної мандрівки.

Восередку письменників-поляків, що були зв'язані з Україною, повстає ціла школа, так званих, «поетів українців». Богдан Залеський, Северин Гошинський, Чайковський, Тимко Падура та инші, що пишуть на українські теми (переважно на історичні), мріють про об'єднання України з Польщею, а деякі з них переходять, навіть, на українську мову. Вже після розгрому повстання, десь на еміграції вони, як той-же Залеський, не закидають своїх мрій, лишаючись до кінця вірними своїй «прекрасній дамі»—Україні, а деякі, як поет Чайковський, виступаючи активно проти Росії, звертається до історичної спільниці України проти Москви—Туреччини з нагадуванням про славне колишне і з закликом оборонити і Польщу, і Україну від насильства Москаля. І хоч в якій специфічній трактовці ця «українська ідея» не підносилася в польських колах, проте вона мала безперечно деякий вплив на розвиток національної ідеї серед української інтелігенції 40 років, точніше—за один із стимулів до зародження її. В 40 роках виступає молодше покоління української інтелігенції, цілком свідоме своїх національних завдань. Склад його з погляду класового різноманітний—від ліберальних поміщиків до кріпака Тараса Шевченка. Головним-же чином це була дворянська трудова інтелігенція—професори, педагоги, чиновники. З помітніших діячів національного руху, крім Шевченка, треба визнати ще професора Миколу Костомарова, учителя Панька Куліша, магістра Гулака (не Артемовського), поміщика Савича, студентів Навроцького й Посяду, Марковича й инш. Перейшовши з Харкова на професорство до Києва, Костомарів гуртує коло себе найвидатніші національно-свідомі сили й 1847 року засновує так зване «Кирило-Методієвське Братство». Метою «Братства» було об'єднання слов'ян на рівних началах, утворення федеративної слов'янської республіки. Кожне слов'янське плем'я має свою мову, свою культуру, нарешті, свій культ. Управляється уся спілка всесоюзним конгресом. В межах кожної республіки касується кріпацьке право, заводиться обов'язкову для всього населення освіту обмежується термін військової служби і т. и. Україна користується всіма правами вільної республіки, більше того, їй належить право пріоритету в справах всеслов'янської спілки, як країні, що найбільше зазнала утисків на своєму тернистому шляху. Всеслов'янські справи мають вирішуватися в Києві, як історичному центрі України.

Не знати як-би практично розв'язали Кирило-Методієвські братчики ті колосальні завдання, що вони покладали на себе—бо саме в тому-ж році 1847 організацію було розгромлено, а її учасників позасилано на різні строки «в места не столь отдаленные». В усякім разі те, як вони ставились до своїх «гріхов юности» після заслання, як Костомаров, Куліш (Шевченка треба виключити) говорить очевидно, що певне на половину це була прекрасна мрія, особливо в частині соціальних реформ, яким вони не надавали великого значіння. В знаменитому документі, авторства за усіма даними Костомарова, під назвою «Книги битія українського народу» яскраво виявлено ідеологію цього Братства, його сподіванки й надії. З неї ми довідуємось, що в майбутньому перебудуванню соціального й національного укладу слов'янських народів братчики найбільшу надію покладали на моральне відродження людства, підперте заповідями Христа. Методи революційного перевороту здавалися їм аморальними й непотрібними. З цього погляду підходили вони й до оцінки Великої Французької Революції, засуджуючи її за горожанську війну, бо вбачали в цьому причину «морального ничтожества» французького народу. Отже це були ідеалісти чистої води, що майбутнє й минуле історичне життя уявляли собі в формах розвитку вічного духу людськості. Звичайно, ідея класової боротьби була їм чужа, ставлячи за ідеал горожанського ладу козацьку республіку XVII століття з її «вольностями», вони не помічали в ній загострених класових відносин, що очевидячки виявилися зараз-же по Хмельницькому.

Конкретно, поза їхніми всеслов'янськими симпатіями, напрямок їхніх думок у площині національній, їхня практична робота, як вона виявилася в літературній діяльності, може бути означена як національний романтизм, як ідеалістичне захоплення минулим українського народу.

Практичним наслідком цих націоналістичних теорій, наслідком, що мав великий вплив на форми літературної творчості цього часу, був захват витворами усної словесности. Приблизно тоді, появляються збірки етнографічних матеріалів, казок, пісень, легенд (з них найцікавіша робота «Записки о Южной Руси» Панька Куліша). Перша видрукувана збірка українських пісень, зібраних професором Максимовичем 1828 року, викликала загальне захоплення не тільки серед українців, але й серед поляків, серед яких з'являється навіть своєрідна постать етнографа з покликання Доленги Ходаковського, що ціле життя своє проблукав по Україні, збираючи та записуючи пісні. Найбільшу цікавість викликали козацькі думи, як пам'ятки славного минулого. В такій-же мірі імпонувала й видрукувана на цей час згадана вже «Історія Русов» Полетики. В своїй літературній діяльності наші поети орієнтувалися переважно на ці історичні матеріяли й це яскраво відбивається, як на змісті, так і на формі романтичної школи.

РОМАНТИЗМ НА УКРАЇНІ ТА ЙОГО ЗВ'ЯЗОК З УСНОЮ ТРАДИЦІЄЮ

Романтична течія, що перейшла до нас із Заходу безпосередньо, чи через Росію, набирає в українських обставинах своєрідних форм. Той особливий літературний жанр, що його називають звичайно «Байронізмом», і який часто ототожнюється з романтизмом у російській літературі, майже не виявляється в розвитку українського романтизму. Культ вибраної індивідуальності, культ зневіреної людини (мировая скорбь), що прийшов у російську літературу від Байрона головним чином і надовго запанував там, тільки може легенькою луною одзивається в деяких творах наших романтиків. Головна особливість українського романтизму супроти російського це історичність у творах епічних, не індивідуальна, а національна скорбь і ідеалізування минулого в ліриці й, нарешті, в стилі, виключна залежність від форм пісенної творчості. Що до цього, то український романтизм більше має спільних рис з польським, аніж з російським романтизмом. Ця спільність виявляється головне в творах польсько-українських поетів, про яких ми згадували вже, що писали на одні теми з українцями й користалися так само народньою творчістю.

Справді, Северин Гошинський пише поему «Zamek Kaniowski» на ту-ж тему, що й Шевченкові Гайдамаки, Богдан Залеський в своїй творчості використовує ритми й поетичні засоби пісні й козацької думи, і в своєму віршові «Mogila Tarasowa», зверненої до Шевченка, визнає його братом по духу. «Ми», каже він, «обидва згодні піснею козацького кобзаря¹⁾». Звичайно тут можна говорити про взаємні впливи, про аналогічність літературних інтересів, але-ж причина спільності між українськими та польськими романтиками очевидно полягає в одному захопленні усною українською поезією.

- ¹⁾ „Ku nowej nieznanej mi mogile,
Co świeżo wyrosła u Kaniowa.
Z dalekich stron siwą głowę chyle;
Presławna mogiła Tarasowa.

Ów Taras — następni wnuk Nauma,
Naumaż w obydwóch nas uczucie,
Piastunką nam była jego дума,
Nim serca zabrzmiały w swojej nucie...“

«До нової незваної могили.
Що недавно виросла коло Канева.
З далекої країни хилу сиву голову:
Преславна могила Тарасова!
Цей Тарас—нащадок Наума.
Наумові почуття в нас обох,
Його дума була для нас ненькою
Поки серця не забриніли на власну ноту.
(«Наум» у Залеського образ козацького Кобзаря).

Лірика

В ліриці, як поети романтики означили себе Амвросій Могила, Тарас Шевченко, Панько Куліш, Михайло Петренко, Віктор Забіла, а пізніше Яков Щоголів та Степан Руданський, незгадуючи численних, але мало талановитих спутників їхніх. Основна лінія їхнього надхнення— це сум за прекрасним минулим, змалювання яскравих малюнків давнього козацького життя й по контрасту образів сучасного запустіння, могил, пустого степу, де тільки вітер гуляє по полю, сумних кладовищ і т. ин. З минулим в'яжуть людей тільки налхненні співи кобзарів, бо кобзарі, як живий анахронізм серед прозаїчної сучасності блукають самотні серед степових могил, «свідків слави дівщини», і там на самоті розважають свої думки сумними звуками. Так, у поезії Метлинського «Смерть бандуриста» подається фантастична картина бурі на Дніпрі. Під цю бурю на березі сидить старий бандурист і співає віщу пісню про загибель краю.

«Буря віє, завиває,
І сосновий бір трощить,
В хмарах блискавка палає.
Грім за громом грякотить.
Дніпр кликоче, стогне, плаче
Й гриву сірую трясє,
Він реве й на камінь скаче,
Камінь рве, гризе, несе....
Грім що гримне в берег грядє,—
В пущі з полум'ям прогляне.
То не дивно, що так шумно,
Що раз по-раз блиск та гряк;
Те дивніш: співає сумно
Над Дніпром старий козак;
Пісня з вітром розмовляє,
Мов той вітер промовляє:

«Грім напусти на нас, боже, спали нас в-пожарі,
Бо і в мені, і в бандурі вже глас замирає.
Вже не гримітеме, вже не горітиме
Пісня в народі, бо вже наша мова конає.....»

У другому вірші «Гетьман» малюється поважна постать гетьмана, що кожної ночі прокидається й прислухається до життя на Україні,— і чує, «що все глухо у нашому краї од краю й до краю». У вірші «Кладовище» козаки встають серед ночі на Великдень і гримлять в тиші своїми мечами.

У Шевченка в молодому періоді його творчості ці теми розробляються постійно, лише злегка варіюються. Постать кобзаря співця минулих часів подає він у своєму знаменитому віршові «Перебендя». Цей Перебендя, граючи для людей, криється

зі своїми думками десь у степу, на могилі «щоб люди не чули;
щоб вітер по степу слова розмахав»:

«Вітер віє, повіває,
По полю гуляє,
На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає....
Кругом його степ, як море
Широке, синіє;
За могилою могила,
А там тільки мріє»...

Думки кобзаря, як і поета, обертаються навкруг одного:

«Було колись—на Вкраїні
Ревіли гармати.
Було колись—запорожці
Вміли панувати!..
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося... Осталися
Могили по полю...
Високії ті могили,
Де лягло спочити
Козацьке біле тіло,
В китайку повите.
Високії ті могили
Чорніють як гори,
Та про волю нишком в полі
З вітрами говорять....»

Вітер сумно говорить про те, що

Не вернеться козаччина,
Не вернеться слава,
Не покриють Україну
Червоні жупани...»

В такому-ж дусі пише й Куліш, і Щоголів у молодих літах,
особливо характерні твори останнього: «Прощання запорожця
з конем», «Опізнився», «Сон» і інші. ¹⁾

1) У Щоголіва:

Стугонить Дніпро по скелях
Б'ється об пороги;
Все питає: «де-ж ви, діти?
Де, мої небоги?»

Стугонить Дніпро з порогів
Лине до Хортиці,
Каже: «Байдо, де-ж твій город,
Стяг і гаківниця?

Де та Січа, що як море,
Силою кипіла;
Тая воля, що в роздоллі
Пеклом кликотіла?»...

(«Хортиця»).

У Куліша:

Од лиману до Єсмани
Могили чорніють,
Ой, жнуть люди, рд із родом
І на дальше сіють..

Я-ж з могилами німими
Мушу розмовляти.
Ой, по тих могилах угору високих
По тих гробовищах, у землю

глибоких
Лежить мого роду без ліку.
По тих степах, по горах Дніпрових,
По балищах і лугах низових
Живе його слава од віку до віку.
(«Народня слава»).

Центральними образами лірики романтичної, одним словом, можна визнати: малюнок степу з могилами, Дніпро чи бурхливий чи тихий, мрійливі спогади про козацьке життя та гомеричну гульбу й, нарешті, постать кобзаря з його піснями.

Лірика особиста, в меншій мірі розвинена ніж, так-би мовити, патріотична, переважно йде за народними мотивами. Під цим поглядом характерний цикл пісень в ліриці Шевченка, що іноді своїми прикметами є зовсім народні пісні. Згадати хоча-б такі, як: «Тече вода в синє море», «Ой, одна я, одна, як билинонька в полі», «Ой, пішла я у яр за водою», «Ой, по горі ромен цвіте» і багато інших. Віктор Забіла поет особистого почуття, що в своїх нечисленних творах оспівує нещасне своє кохання, весь час перебуває під впливом усних мотивів: «Не щибечи, соловейку». Навіть і ті перші переклади чи переспіви західно-європейської романтичної лірики—Гете, Шілера, Міцкевича та інших—компонуються по типу усних зразків. Такі пісні, як: «Я бачив, як вітер березку зламав», чи: «Коли розлучаються двоє», що нині йдуть за народні пісні, є по суті тільки переклади з німецького. Та й взагалі, інтимна лірика українських романтиків надзвичайно поширилася в усній традиції, через свій романсовий характер. З них відоміші: «Де ти бродиш, моя доле» Писаревського; «Повій, вітре, на Україну» С. Руданського; «Така її доля» «Реве та стогне», «Тече вода в синє море» Шевченка, «Скажи мені правду, мій вірний козаче» О. Чужбинського й багато інших.

Поєми

З поширеніших жанрів серед наших романтиків, як це треба й ждати було від романтичної школи, що у всесвітньому масштабі спопуляризувала поему,—так само й на Україні ми маємо значне число історичних поєм. Центральні події в історії України знайшли своє відтворення в тій чи іншій мірі й у творчості романтиків. Крім знаменитої поеми Шевченка «Гайдамаки», присвяченої подіям гайдамацького руху на Україні, можна ще назвати хоча-б такі поеми Куліша, як «Великі проводи», «Україна», «Князь Наливай», «Сагайдачний», «Грицько Сковорода», Степана Руданського «Мазепа», драматизовану поему М. Костомарова «Переяславська ніч» і багато інших. Треба сказати, що художні ознаки цих поєм свідчать за те, що цей жанр, не вважаючи на його поширення, не міг як слід розвинутися на українському ґрунті, може через те, що не знайшов відповідних талантів. В порівнянні з російськими історичними поємами, як приміром «Боярин Орша» Лермонтова, чи який-небудь «Царь Кучум» чи нарешті поеми Рилєєва на українські теми «Богдан Хмельницький», «Войнаровський»—вони втрачають чимало з погляду чисто художнього. На перший погляд вони ніби переважають російські зразки реалістичним накресленням того тла, на якому відбуваються історичні події, постійним намаганням передати зверхню

історичну точність, в той час як російських поетів абсолютно не турбував місцевий «*suteur locale*» і при читанні хоча-б названої поеми Лермонтова, що повинна дати малюнок старого московського життя, думка чомусь уперто переноситься до англійського чи німецького середньовіччя, так само як і герої, носячи історичні назви Кучумів, Орш і т. д., швидше скидаються на Байронових чи Шілерових феодалів. Але-ж разом з Байронівською традицією на російському ґрунті прищеплюється і його манера в змалюванні «бури страстей», в умінні надати своїм героям тої динамічності в переживаннях, в пристрастях, яка так захоплювала сучасників-читачів. В поемах-же українських цього динамізму в характерах героїв майже не помічається. Зміст поеми—переважно становить сухий віршований переказ історичної події з певним ідеалістичним та патріотичним його зафарбленням. Такі багаті для романтика постаті як Мазепа, що прислужився всесвітньому письменству, в інтерпретації того-ж Руданського на диво не цікавий і прозаїчний образ¹⁾.

1) Типічною під цим поглядом є поема Степана Руданського «Мазепа, Гетьман Український». Написана за зразком коротеньких епічних поем Шевченка, як «Тарасова ніч» чи «Іван Підкова», вона в цілому не дає нічого, крім сухого описування головних історичних подій, вправленого в епічну форму народньої пісні. Жадного особистого мотиву так природнього романтичній поемі ми тут не знаходимо. Знамените кохання між Мазепою та Мотрею Кочубіївною передано як згадка, як одна з причин зради Кочубея. Промови вождів—Карла, Мазепа розведено епічністю в народньому дусі. Ось зразок промови Карла до своїх вояків:

«Ой, ви Шведи, мої Шведи,
Храбрая дружино!
Побили-ж ми вражих сасів,
Вражу Ляхівщину,
Та побиймо-ж іще туу
Вражу Москівщину.
Ти, мій Любко, іди хутко
На Хвинській гори
Та стережи з Неви-ріки
Янтареє море».

Яке може бути порівняння з промовою Петра в поемі Пушкіна «Полтава»! Батальних картин, які становлять найкращі місця в Пушкіна, так само немає в цій поемі. Звичайно, перераховуючи епізоди війни з Шведом, Руданський обмежується епічним—«бились день і другий бились». І в такому тоні скрізь. Замість цього в поемі цілий каталог назв, і подій що складають поважну частину її змісту. Коли Шевченко в «Інтродукції» до «Гайдамаків» дозволяє собі історичні справки—«Була колись шляхетчина, вельможная пані...», то перевантажувати всю поему географією й історією річ неприпустима з художнього погляду. Мало того, наш поет не спиняється й перед запозиченнями в деяких уступах з інших творів. Дещо він бере з Пушкіна. Порівняти:

«Чого іще ждати.
Та-ж лучшого тепер часу
Нічого чекати.
І нічого похилатись,
Бити головою,
Тепер-би нам відплатити
За нашу недолю

.....

Поеми Куліша, переважно тенденційна проза без жадні-
сінького натяку на художнє психологічне розроблення персо-
нажів, що цікаві бувають тільки, може, окремими деталями.
Головною причиною такого невеликого розвитку поеми на
українському ґрунті поруч світового письменства треба вважати
невеликий вплив Байронівської традиції з її проблемами інди-
відуальности, світової туги й т. ин.

За винятковий твір з цих численних незеликої художньої
вартости поем треба визнати «Гайдамаки» Шевченка. Маючи
в основі виразні сліди європейської романтичної поеми з де-
якою утрированою кривавих сцен (забиття батьком своїх дітей)
вона, проте, досягає того геніяльного реалізму, до
якого здіймалися лише найвидатніші представники романтичної
школи: Гете в «Фаусті», Міцкевич «Пан Тадеуш», Пушкин «Євге-
ний Онегин». Художній реалізм полягає в тому майстерному
перетворенні реальних фактів, що переймаються цільністю думки
й настрою поета, увічнюють історичні події в чарівному дзеркалі

Він за нас не дбає;
Так чого-ж він в руках своїх
Булаву тимає.
Гей, колиб-то вона була
Та у Дорошенка
У Палія, у Самуся,
Або Гордієнка.
То давно-б уже була
Воля на Україні
І козаки-б не гинули
В снігах на чужині».

(Руданський).

«Когда б Палей иль Гордиенко
Владели силой войсковою,
Тогда б в снегах чужины дальней
Не погибали казаки
И Малороссии отважной
Уже б готовились полки».

(Пушкин).

Або портрет Кочубеївни у Пушкина і в Руданського:

«Була пишна і хороша,
Як та королівна.
Поглядає, як голубка
Ходить, як лебідка,
А бігає та літає,
Як та перепілка.
Як та піна з-під намиста
Груди виглядають,
Як ті тучі, чорні коси
Чоло вповивають»

«Как тополь киевских высот
Она стройна. Ее движенья
То лебедя пустынных вод
Напоминают плавный ход,
То лани быстрыя стремленья.
Как пена, грудь ее бела,
Во-руг высокого чела,
Как тучи, локоны чернеют».

творчої фантазії. Сцени величезного соціального зворушення з жорстокістю загостреної боротьби, закрашені гуманними настроями поета, що підносить цей твір до значіння національної епопеї в українській літературі ¹⁾).

Стиль

Перелічені віршові жанри своїми стилістичними прикметами чи не найбільше й доводять за вплив усної поезії, про що вже говорилося. Це можна бачити насамперед на ритміці й метриці переважної частини творів романтиків і не тільки ліричних віршів, але й на поемах. Разом з уведенням різних віршовних типів західньої європейської поезії — ямба, амфібрахія, дактиля, основним розміром, проте, лишаються характерні ритми народної пісні й зокрема, так званий, «коломиїковий» ритм, — типу:

«Послала мі моя мати
В ліс горішки рвати,
Я горішків не нарвала
Не мож доставати»...

В загальному стилістичному плані це, як вже сказано, є наслідування історичних поем Шевченка з явними запозиченнями в окремих виразах і зворотах. Але мало того, поет використовує навіть «Слово о полку Ігоревім» власне поетичний уступ про збори князів на військову виправу:

«А у мене запорожці
Усі на степові,
А у мене запорожці
Усі молодецькі —
У них коні буджаківські,
А сідла турецькі,
Шапки у них всі кримські,
А жупани польські,
У них шаблі дамаські,
Мушкети заморські».

«А мої ті куряни свідомі кмети:
Під трубами повиті, під шоломами взлеліяні,
Кінець копія скорчені:
Путі їм відомі, яруги знайомі
Львки у них натягнені, сагайдаки одчинені
Шаблі нагострені».

(«Слово о Полку Ігоревім»).

¹⁾ Поема «Гайдамаки» починається з історії особистого роману між наймитом Яремою та заможною титарівною Оксаною. Соціальна нерівність, як привід до «задержаної інтриги» (незгода батьків), була найпопулярнішим мотивом в романтичній традиції. У Шевченка цей мотив нерозгорнутий, хоч Ярема, чекаючи Оксану на останнє побачення, і вдається в ліричні метикування про пишну дівчину, що погорджує коханням бідного парубка. Ярема, щоб узяти Оксану за жінку, збирається пристати до гайдамацьких ватаг.

«Завтра вночі у Чигрині
Свячений достану;
Дасть він мені срібло-злото,
Дасть він мені славу;
Одягну тебе, обую,
Посажу, як паву,
На дзиглику, як гетьманшу,
Тай дивитись буду».

що співається на веселий мотив. Характерна ознака цього ритмічного типу—це замкнута 14-тискладова чотирьохвіршова строфа з перехресним римуванням.

«Вчора була неділенька	(8 скл.)
Сьогодні понеділок	(6 скл.)
Запросила марисенька	(8 скл.)
Косити барвінок	(6 скл.)

Таким розміром написана більша частина віршів Шевченка та й інших поетів-романтиків.

Ось у Шевченка такий тип:

«Плавай, плавай, лебеденько,	(8 скл.)
По синьому морю,	(6 скл.)
Рости, рости, тополенько,	(8 скл.)
Все вгору та вгору	(6 скл.)

Ярема справді пристає до гайдамацьких загонів і звичайно, як і слід романтичному герою виявляє чудеса сміливості й завзятості і стає улюбленцем самого батька Максима Залізняка. Особливо грандіозно прокидається в його ненависть до поляків, як він дізнається про смерть титара й про кривди, заподіяні Оксані поляками. В ході поеми особиста інтрига після першої частини майже не розвивається, виявляючись тільки випадковими епізодами в батальних картинах—Ярема випадково дізнається про перебування Оксани в Лебедині й вихоплює її, а далі, як видно з кінцівки «у нашого Галайди» улаштовує такі своє особисте щастя.

Центр уваги поетової не особиста інтрига, а велична історична подія, як вона виявилася в стихійному рухові:

«Світить білолиций на всю Україну
Світить, а чи бачить мою сиротину.
Оксану з Вільшани, мою сироту.
Де її мордують. де вона воркує—
Чи знає Ярема? Чи знає, чи чує?
Побачимо потім. А тепер не ту,
Не ту заспіваю. іншую заграю:
Лихо—не дівчата будуть танцювати.
Недолю співаю козацького краю,
Слухайте-ж, щоб дітям потім розказати».

Сцени підготовки повстання й особливо промова Мельхиседека («Свято в Чигрині»), окремі епізоди боротьби «Гупалівщина», «Лисянка», «Червоний бенкет» й нарешті «Гонта в Умані» являються кращими художніми місцями твору. Особлива привабливість цих сцен в тому яскравому захваті боротьби, що його зумів передати поет:

Задзвонили в усі дзвони
По всій Україні:
Закричали гайдамаки:
«Гине шляхта, гине!»

В масових сценках для надання динамізму їм поет уводить багато фольклорного матеріалу—пісень веселих і сумних, що об'єднують масу в щось суцільне, надають їй справді чогось епічного. Це уміння передати художньо велику подію, не покриваючи її особистою інтригою, виділяє «Гайдамаків» з межі історичних поем російських і польських. Цікаво порівняти з цього погляду її з поемою Гошинського «Zamek Kaniowski»,

Нічого вже говорити про запозичення з усної традиції в царині епітету, порівняння, взагалі символу. Такі усталені символи народньої пісні, як: «Буйний вітер», «Широке поле», «Ясні зорі», «Сизий орел», «Карі очі», «Вовки сіроманці» і т. д. і т. д. аж надто поширені у наших романтиків, наочно стверджуючи великий вплив народньої поезії.

Творчість Тараса Шевченка

Центральною постаттю не тільки серед письменників цього часу, але й загалом в українському письменстві, є Тарас Шевченко. Він належить до тих видатних літературних діячів, що одкривають цілу епоху в житті певного письменства, показуючи йому нові незбагнені до того шляхи, і владно спроваджуючи його цими шляхами.

Народився Шевченко в родині кріпака в селі Керелівці на Київщині 1814 року. Пробідувавши дитячі свої роки то за підпасача, то дяківського попихача, де він одбирав першу свою науку, Шевченко 16-тилітнім хлопцем попадає на службу за козачка до свого поміщика Енгельгардта, що, живучи по великих

що так само присвячена тим-же подіям гайдамацьких повстань. Як і в Шевченка тут ми маємо романтичного козака Небабу, що любить з дівчиною Орликою. Так само Небаба збирається в гайдамаки, і дізнавшись, що староста Каньовський присилає Орлику вийти за себе заміж, іде до повстанців і бере участь у подіях. Однак Гошинський услід за літературною традицією становить Небабу на чолі гайдамацького загону, в той час як Ярема лише рядовий козак. Така перестановка у Гошинського спричиняється до того, що особисті рефлексії романтичного героя відсовують на другий план історичні події (хоч в цій поемі прекрасно змальовано сцену останньої битви між козаками та поляками). Рефлексії Небаби (спогади про дитинство й про юнацькі роки) напередодні битви затягають дію, одводять увагу від подій—хоч сама по собі сценка є шедевр в своєму роді. Уважність Шевченка до історичної події насамперед все-ж не робить поему схематичним і сухим викладом історії, як це видно у Руданського чи в Куліша. Мимо динамічності батальних картин творові особливої художньої виразності надають пейзаж і ліричні уступи. Таємничий романтичний пейзаж з різкими тінями накреслений Шевченком надзвичайно сильно—страшна ніч на Маковія, мовчазна, темна, з червоним місяцем, якась загадкова тиша, що порушується тільки кажаном, криваві ночі в час повстання й нарешті картина осени з пожовклим листям та з вовками, що смакують трупи забитих,—подають типічний талановитий зразок романтичної манери. Що до цього, находимо повну аналогію з поемою Гошинського, тільки в Гошинського фарби ще більше згущені—на сцену виводяться вовкулаки, відьми, шибениця, сичі й т. д.

Композиція твору характерна для романтичної поеми—побудовання вибагливе, кожна окрема глава становить з себе щось самостійне, не зв'язане з наступною. Цьому у великій мірі спричиняються ліричні рефлексії поета, якими дуже часто переривається хід подій—спогади про минуле України, уболювання над її нещасною долею й нарешті сумний малюнок притихлої сучасності. Інтересно, що думки й почуття Шевченка наводять повну аналогію в ліричних вставках Гошинського, з такими-ж рефлексіями й уболюваннями над зганьбленим, розвіяним братерством двох народів. Надто промовиста кінцівка в обох творах:

містах, возив із собою й Шевченка. Щасливий випадок зводить Шевченка в Петербурзі з художником Сошенком, його земляком, що познавши талановитого хлопця, узявся за його визволення. Через нього про Шевченка дізналися люди впливові, як Жуковський, Брюлов, збили різними способами грошей 2500 карб., і Шевченка викуплено на волю. Далі Тарас вже учень академії мистецтв у Петербурзі, улюблений учень славетного маляра російського К. Брюлова. Разом з малярськими здібностями органічно виявився у Шевченка й хист літературний і ще студентом академії будучи, видрукував він першу свою збірку «Кобзар» 1340 року. В 1845 році скінчивши академію, проживає на

„Mijają lata, z latami zdarzenia
W ostatnim dymie zgasłego płomienia
Wróciły u piekło szatany zniszczenia.
Świetnie przejrzały nieba Ukrainy,
Zabrzmią śmiało cicha pieśń dziewczyny,
Czas lasem okrył ostatki ruiny.
Gdzie bojowiska czaszkami bielą, —
Ulewna burza brózd tam zorywa,
W skwarny dzień lata złocą się tam żniwa,
Kwiat się tam z wiosną wykluwa nieśmiały.
Złomki szybienie świecą próchnem z ziemi
Nad zwycięzcami, nad zwyciężonemi
Trawą usłana mogiła zapada,
Tam błędny żebrak do snu pacierz gada,
Piekło za wojną zatrzasnęło bramę
Znów tenże pokój...”

Минули роки, з лігами пригод
В останнім димі пригаслого полум'я
Повернула до пекла зла сила знищення.
Засяло знову небо України,
Забриніла вільно тиха пісня дівчини,
Час лісом покрив останчі руїни.
Де бойовисько біліло черепами, —
Злива там заорує борозни.
В літню спеку золотяться там жнива.
Квітка весною викльовується несіміло.
Зламки шибениць світять порохом з землі
Над переможцями, над переможеними,
Укрита травою, западає могила:
Там сіромаха жебрак творить молитву до сну.
Після війни забито пекельну браму
Знову той-же спокій...

«
Тільки і остались,
Що пороги серед степу —
Ревуть, завивають:
«Поховали дітей наших.
І нас розривають».
Ревуть собі і реватимуть —
Іх люди минули.
А Україна навіки,

Навіки заснула.
З того часу в Україні
Жито зеленіє;
Не чуть плачу, ні гармати.
Тільки вітер віє,
Нагинає верби в гаї,
А тирсу на полі.
Все замовкло. Нехай мовчить:
Така божа воля!»

Україні, знається тут з Костомаровим, Кулішем і іншими «братчиками», користується великою популярністю, як поетична сила серед українського панства, а 1847 року його арештовують як співучасника Кирило Методієвського братства. Запроваджено його салдатом в Оренбурзькі степи із заборonoю писати й малювати. І тут цілих десять років поневіряється він в тяжких обставинах глухого гарнізонного життя. Аж 1857 року дістається Шевченко на волю, приїздить до Петербургу, береться знов за літературну роботу. В 1861 році на 47-му році життя помирає, виснажений довгим бідунням на засланні. Поховано його на березі Дніпра близько Канева, на Чернечій горі, де він думав був оселитися, перебравшись на Україну з Петербургу.

ЛІТЕРАТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ. Таке блискуче, багате на несподіванки життя, цілком відповідає титанічному зросту його літературного таланту. Вибившись із глухих нетрів людського животіння, він одразу-ж розгортає чарівні крила свого генія, своїми молодими творами вже ставши на чільне місце в українській літературі. Його перші твори в романтичному дусі, твори вже нагадувані, незмірно вищі своїми художніми властивостями за численні вірші його сучасників. Його героїчна поема «Гайдамаки» не може йти ні в яке порівняння з такими забутими речами, як «Переяславська ніч» Костомарова, й є справді «білою вороною» серед зливи «історичних поем» інших поетів. Але-ж це був тільки певний етап в розвиткові таланту Шевченка. Його творчість виказує складну як художню, так і ідеологічну еволюцію від безоглядної ідеалізації минувшини до критичного усвідомлення минулого й сучасного України й нарешті до зрозуміння соціального нерівенства межи людьми. На цьому шляху він, ідучи за голосом свого класового інстинкту, захоплюючись читанням нелегальної літератури, випередив усіх своїх сучасників українців, ставши на окреме місце першого поета-революціонера в цілій слов'янській літературі. Зажив він слави саме цими своїми творами, своєю громадською лірикою. Перші його твори на громадські теми припадають на час активного захоплення ідеями «Кирило-Методієвського братства»—панславізмом та ідейним націоналізмом з негативним відношенням до російського царизму. Це твори писані протягом 44—47 року. Найвидатніші з них «Іван Гус»—поема присвячена історичній визвольній боротьбі чеського народу з німцями. Іван Гус, релігійний реформатор, виступає проти папи римського во ім'я «правди й братства» і загибає обманом зтягнутий на собор у Констанцу. В передмові, присвяченій відомому діячеві чеському І. Шафарикові, Шевченко висловлює свої тодішні слов'янофільські симпатії й думки про «єдину слов'янську сім'ю», про слов'янську хату, що її запалила «німота». Цим-же революційним націоналізмом перейнято й інші два знамениті його твори «Сон» 44 року, і «Кавказ» 45 року. В першому творі поет дає яскраву карикатуру на царя Миколу І та його двір, на способи управління та розправу

з підданими, далі стоячи ніби перед статуєю Петра І, поет з ненавистю перелічує всі кривди, що їх учинив цей цар Україні разом з Катериною ІІ. «Людоїди, змії», «прокляті гаспиди» так називає їх поет, «занапали вільний край». В «Кавказі» дається гостра сатира на колоніальну політику російського імперіялізму та на його централізм. Це чи не найвидатніша річ з того періоду силою свого сарказму, влучністю характеристик. Ось як, наприклад, освітлює Шевченко національну політику російського царизму:

«У нас
Од молдаванина до фінна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує...»

Ось роля церкви на послугах у царизму:

...«Храми, каплиці і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом твоїм
Неутомимі поклони—
За кражу, за війну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять,
А потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров».

Звертаючись до горців, що боряться за свою національну незалежність, Шевченко знаходить чудові своєю енергійною стилістю слова, що стали нині афоризмами:

«Борітеся—поборете,
Вам бог помагає;
За вас правда, за вас слава
І воля святая».

Такими національно-революційними настроями сповнені й всі його інші твори того часу, як «Розрита могила», «Великий льох», «Чигрин», «Пустка» і інші. Але вже коло цього часу все частіше в його творах бринять мотиви соціальні. Все більший критицизм охоплює його що до діяльності й романтично-національних мрій його земляків, буржуазно-ліберальної інтелігенції, серед якої він обертався і яка в певній мірі впливала на нього. Знаменитою пам'яткою такого перелому, такої емансипації з-під впливу оточення є його твір «До мертвих та живих і ненароджених земляків моїх дружнєє посланіє». У цьому творі з незвичайним як на свій час гострим критицизмом розсіює романтичний туман на минулому України, показуючи історично правдиво що то були за національні герої минулого, оті гетьмани, яких він сам недавно з таким захопленням виспівував:

«Раби, підніжки, грязь Москви,
Варшавське сміття ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани»,

підкреслюючи разом з тим іронично той прибільшений захват минулим, що був модою серед українського патріотичного панства. Але повернувшись од минулого, ще гостріше викриває він нещирість і двозначну поведінку ліберального панства, що плекало визвольні мрії. Великі слова говоряться про свободу, про рівність, слова вивезені з Парижу, але ні до чого вони не зобов'язують тих панків, що люблять розкидатись ними. Бо-ж ці панки по старому лишаються душевласниками, визискувачами чужої праці:

«І знову шкуру дерете
З рабів незрячих гречкосіїв
І сонце правди дозрівать
В далекі землі у чужій
Претесея знову».

Шевченко прочуває лихий кінець панству й застерігає його, малюючи грандіозну картину майбутньої соціальної революції, що неминуче прийде, коли пани не опам'ятаються:

«Настане суд, заговорять	Одцурається брат брата
І Дніпро, і гори,	І дитини мати...
І потече сторіками	І дим хмарою заступить
Кров у синє море	Сонце перед вами,
Дітей ваших... і не буде	І на віки проклянетесь
Кому помагати:	Своїми синами».

Ці думки все більше опановують поета в міру того, як він на власному досвіді дізнається правди соціальних відносин у міру того, як він знайомиться з нелегальною літературою, що йшла з-за кордону. Із заслання Шевченко приїздить вже цілком викристалізованим революціонером з шаленою ненавистю до експлоататорів, з бунтівничими настроями, з непереможною вірою в неминучу загибель царсько-панської системи. Вірші останнього періоду, починаючи з 1858 року й до смерті перейняті оцим безкомпромисовим настроєм. Найвидатніші з них: «О, люди, люди, небораки», «Юродивий», «Подражаніє Осії гл. XIV», «Як би ви знали, паничі», «Бували війни», «Радуйся, нива непоплитая», «І Архімед і Галілей», «Хоча лежачого не б'ють» і багато інших.

З незрівняним патосом підносить він голос за «малих отих рабів німих» во ім'я «пресвятої правди», закликає до бунту «громадою гострити сокиру на панів», віщує неминучий присуд царизмові «царя до ката поведуть» і, як пророк, малює той час, коли

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

«не спасетесь і не сховастесь», звертається він до панів,
«а люди вас біснотатих»

« розтнуть, розірвуть, розіпнуть
І вашої кровію, собаки,
Собак напоять».

В цих віршах Шевченка лунає такий могутній протест проти насильства, він з такою силою дає малюнки страждання пригноблених, що значіння його «Ієреміяд» виносяться далеко за межі національні, ставлячи поета серед світових поетів-революціонерів і то на одне з перших місць. Його твори не застаріли під цим поглядом і до нашого часу: вони впливають, будять думки й почуття і в сучасному читачеві.

СТИЛЬ ГРОМАДСЬКОЇ ЛІРИКИ ШЕВЧЕНКА. І своїм стилем, своєю незвичайною емоціональною будовою, його громадська лірика стоїть на окремому місці в українському письменстві взагалі. Замість епічних форм народньої пісні, що так виразно відбилися на стилістиці українських романтиків та й на творах молодого Шевченка, тут виступає запальна ораторська промова, де музикальність, мелодика віршу поступається перед яскравим драматизмом, перед психологічною підкресленістю кожного рядка, кожного епітета. Спосіб патетичного звертання, характерний для ораторської промови, постійно зустрічається у віршах Шевченка:

Ви—розбійники неситі,
Голодні ворони!
По якому правдивому
Святому закону
І землю всім даною,
І сердечним людом
Торгуете?

Так само форми патетичних запитань властиві ораторському мистецтву:

«А сльоз? А крові? Утопить
Всіх імператорів-би стало
З дітьми і внуками. Втопить
В сльозах удових!.. А дівочих,
Пролитих нишком серед ночі?
А матерніх гарячих сліз,
А батьківських—гірких, кривавих?»

Накопичування епітетів, як ораторський прийом згустити вражіння не менше часто зустрічається у Шевченка.

«А ми дивились і мовчали
І мовчки чухали чуби—
Німії подлії, раби,
Раби в мережаній лівреї».

Взагалі драматична рухливість його віршів з багатством драматичних павз, ораторських умовчань, є найвиразнішою властивістю цієї його громадської лірики. Наведемо на зразок один із найвиразніших своєю рухливістю віршів з підкреслюванням декламаційних задержок:

«Погинеш,/ згинеш,/ Україно/
Не стане знаку на землі!/
А ти пишалася колись в добрі
І роскоші!/. ... Вкраїно./
Мій краю любий/ не повинний/
За що-ж тебе господь кара./
Карає тяжко?...// За Богдана,
Та за скаженого Петра,/
Та за панів отих поганих/
До краю нищить./ покара,/ уб'є незримо//.

Кожний окреслений вираз заховує в собі максимальне емоціональне напруження, вимагаючи після себе павзи, від чого вірш стає надзвичайно декламаційний.

Джерелом для отакої форми, загострено-ораторської, сталися до певної міри твори старозавітних пророків, що їхній патос, не підроблене почуття пасувало Шевченковії натурі й він часто використовував певні тексти, переробляючи їх відповідно до поставлених завдань. Уміле перетворення цього матеріалу біблійного в межах відомих Шевченкові типічних метрів і є причиною такої оригінальної стилістики громадської його лірики ¹⁾.

1) Як Шевченко використовував емоціональну напруженість біблійної синтакси і разом з тим змінював зміст текстів, наближуючи його до сучасності, показує порівняння віршу «Подражаніє Ісаї» (глава XXXV) з оригіналом біблійним.

Подаємо в перекладі текст Ісаї:

«Радуйся пустине спрагла, веселися пустине і процвіти, яко крин і процвіте, і звеселиться пустеля Іорданова: І слава Ліванова дасться їй і честь Кармилова й побачать люди мої славу господню і велич божу. Потуж йте руки знесилені, утішгесь малодухі в думці своїй, не бійтеся: це бог наш суд чинить, і вчинить і прийде і порятує нас. Тоді розімкнуться очі сліпих (уші глухих почують). Тоді скочить хромий як олень і зрозуміла стане мова недорік, ніби прорветься вода в пустині і діброва в землі спраглий. І безводні будуть озера і на землі спраглий джерело водне буде: там буде весело птахам і сеитво рослин і квіток. І там буде чистий шлях і святим назоветься (і не буде там нечистого шляху): розвіяні підуть ним і не зблукають»...

У Шевченка:

«Радуйся, ниво непопитая!
Радуйся, земле неповитая,
Квітчастим злаком! Розпустисть,
Рожевим кринєм процвіти!
І процвітеш, позеленієш,
Мов Іорданові святії
Луги зелені, береги.

Романтична проза

Прозові твори цього часу не вирізняються ні особливим поширенням, ні тим більше художніми прикметами, якщо рівняти їх з поезією віршовою. Але-ж перевага віршу над прозою взагалі є характерною для романтизму і в інших літературах. Звичайний романтичний жанр історичної й легендарної повісті, побудованої на фольклорних матеріалах, подають нам твори Панька Куліша «Чорна Рада», «Орися», Олекси Стороженка «Матусине благословіння», «Закоханий чорт», «Голка», «Марко проклятий» і Марка Вовчка «Кармелюк», «Маруся». Серед них за найвидатнішу спробу історичної повісті треба уважати «Чорну Раду» П. Куліша. В ній автор спробував був вийти за шаблон легендарної романтики, і змалювати історично правдиву обстановку і головне типичні портрети історичних діячів, на підставі наукових студій. Обсяг письменника широкий, він уводить багато дієвих осіб, подає малюнки масового руху, захоплюючи цілий історичний період в житті українського суспільства другої половини XVII століття. Загострена боротьба між козацькою старшиною та голотою, характерні вияви цієї боротьби змальовані дуже типічно й продумано. Проте, перевага історизму до певної міри шкодить художній закінченості повісті, одсовуючи на задній план інтригу. Проте, все-ж це кращий твір прозовий того часу. Незакінченою, але так само щасливою спробою є повість О. Стороженка «Марко Проклятий», де мандрівну легенду про вічного мандрівника грішника приточується до широкої картини повстання Хмельницького. В ній ми бачимо інший підхід аніж у Куліша.

І честь Кармилова, і слава
Ливанова, а не лукава,
Тебе укріє дорогим
Золототканим, хитрошитим.
Добром та волею підбитим,
Святим омофором своїм.
І люди темнії, незрячі
Дива господнії побачать.

І спочинуть невольничі
Утомлені руки.
І коліна одпочинуть.
Кайданами куті.
Радуйтеся вбогодухі!
Не лякайтесь дивал
Се бог судить, визволяє
Довготерпеливих
Вас, убогих, і воздає
Злодіям за злая.

Тоді як, господи, святая
На землю правда прилетить,
Хоч на годиночку спочить.—
Незрячі прозрять, а кривії

Тут дається перевагу легенді, фантазії і Стороженко йде мабуть не за Кулішем в даному разі, а за тими зразками повісти про минуле України, геніяльне втілення яких можна бачити в «Тарасі Бульбі» Гоголя.

Вплив романтичної школи на пізніший розвиток української літератури

Вплив романтичної школи на пізніший розвій жанрів української літератури покривається титанічною постаттю Шевченка. Вся, як літературна, так і публіцистична робота романтиків знаходить у ньому довершений синтез і тому доводиться говорити про вплив насамперед Шевченка. Значіння його творчости виважується перш за все їхньою ідеологічністю. Це ніби художній програм, за яким ішли пізніші покоління аж до нашого часу. І перш за все—це ідея національна, національна свідомість, яка розкривається в його молодших творах, що стала для наступних поколінь за символ віри. Те, над чим працювали його сучасники: історія (Костомаров), етнографія (Куліш і багато інших), вся та публіцистична робота, що мала національний характер в його поемах і віршах знаходить своє яскраве відтворення. Другий такий животворний чинник, що виявився цілком тільки вже в наші дні, є ідея соціальна, революційний протест проти соціальних утисків, що червоною ниткою проходить через його твори, являється ніби тим ланцюгом, що зв'язує Шевченка з сучасною українською революційною інтелігенцією. Українська інтелігенція як в теоретичній, так і в практичній роботі виходила завжди з «Кобзаря» Шевченка і чи то праця її скеровувалася

Мов сарна з гаю помайнують.
Німім отверзуться уста,
Прорветься слово, як вода,
І дебрь—пустиня неполита,
Сцілющою водою вмига
Прокинеться, і потечуть
Веселі ріки, а озера
Кругом гаями поростуть,
Веселим птаством оживуть.

Оживуть степи, озера,
І не верстовий,
А вольний, широкий,
Скрізь шляхи святії
Простеляться; і не найдуть
Шляхів тих владики.
А раби тими шляхами,
Без гвалту і крику,
Позіходяться докупі,
Раді та веселі,
пустиню опанують
Веселії села».

в бік національний, чи вона захоплювалася соціальними ідеями, завжди вона знаходила своє підпертя в цій невеличкій назовні, але багатій на зміст книжці Тараса Шевченка. Нарешті, досягнення художні, в мові насамперед яка у Шевченка, у Куліша супротив їхніх попередників підноситься на високий шабель, занесення до певної міри багатства образів західно-європейської літератури (перекладна творчість) все це стає за взірцем для літературних працівників ХІХ століття.

Оці три моменти є ніби ті «кити», на яких держалася українська література ХІХ століття й є заслуга Шевченка та в значній мірі його сучасників, як Куліш. Молодше покоління відповідно до своїх класових уподобань йшло чи за національним романтизмом, чи схиляючись у бік соціальних тем, але ж як там, так і тут воно виходило вже з певних, творчістю романтиків зміцнених, позицій.

Б. ДОБА РОЗВИТКУ ПРОМИСЛОВОГО КАПІТАЛІЗМУ НА УКРАЇНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТ.

РОЗВИНЕННЯ ФАБРИЧНОГО ВИРОБНИЦТВА. СКАСУВАННЯ КРІПАЦТВА Й НОВІ ВІДНОСИНИ НА СЕЛІ (СІЛЬСЬКИЙ ПРОЛЕТАРІЯТ І ФОРМУВАННЯ КУРКУЛЬСТВА). НОВІ ФОРМАЦІЇ НАЦІОНАЛІСТИЧНОЇ ДРІБНО-БУРЖУАЗНОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ (НАРОДНИЦТВО 70-80 РОКІВ).

Ціла низка складних процесів соціально-економічного характеру—розвиток промислового капіталізму, зокрема на Україні поширення буякових плантацій, цукрових заводів, підготували й спричинилися в певній мірі до славнозвісної селянської реформи 1861 року. Визволене селянство з жахом помітило, що реформа крім непотрібної «голої волі» нічого не дала йому. Обезземелені, не маючи нічого за душею, поволі піддаються вони в ярмо капіталістів, що вже чигали на них. Промисловцям потрібна була робоча сила, за часів кріпацтва її було не досить і от обездолене селянство сунеться масами в лабеті цих нових машин визиску—на цукрові, на різні промисли. На селі тим часом формуються вже заможненькі дядьки, що зуміли нагріти руки за час кріпацького права, а надто в перехідову добу: колишні прикажчики панські, економи та інші люд, що так чи инакше збив грошенят, купив у пана землиці й чудово влаштувався в нових обставинах. Класова диференціяція виявилася зразу після реформи. Одне слово, суцужно стало селянству—було лихо, а стало ще гірше, як каже дід Улас з повісти Мирного: «Лихо давнє й сьогочаснє». «Правда, що й те лихо—тяжке лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося... та проте, те давнє лихо не розводило людей, навчало держатися купи. А тепер яке лихо настало. Ох! Сьогочаснє лихо, то справжнє лихо!» Поруч з такими процесами на селі у звязку з реформою, помічається й зміни в перегрупованні інтелігенції. Більша можливість освіти для груп не привілейованих висовує на передній кон так званого інтелігента-різночинця—попівські, міщанські, просто сини заможненьких селян—от та сила, що виступила на передній кон національно-культурного руху 70—90 років. Мирна культурна робота в національних формах для народу—от гасло, за яким ішло це нове покоління. Недільні школи, видавання книжок популярних, нарешті праця на селі за учителя, доктора, агронома—от ті практичні заходи, які виходили з їхньої програми. Практична робота таких видатних українців того часу як Борис Грінченко, Олександр Кониський,

Михальчук, Чубинський і т. и. не виходила за межі тих національно-культурних завдань. Як бачимо, програма була досить поміркована, коли поставити її поруч з російськими народо-вольцями, що, виступивши трохи пізніше, викинули революційні гасла активної боротьби проти царату. В розвиткові ідеї українського народовства треба особливо одзначити діяльність професора Михайла Петровича Драгоманова, що намагався увести український національний рух в широке річище загальноєвропейських визвольних течій. Але-ж завзятим українським націоналістам не до душі був радикалізм Драгоманова й полеміка між ним та Борисом Грінченком («Листи на Україну Наддніпрянську», «Листи з України Наддніпрянської»). зрештою була ні чим іншим, як виступом націоналістично-демократичної інтелігенції проти ідей соціалізму, що з ними звязував український рух Михайло Драгоманов. Безперечно одне, що формуючись переважно з дрібно-буржуазних кол українські народовці, в їхніх типічних представниках не мали нічого спільного ні з соціалізмом, ні з революцією. Роботу їхню позитивну можна виважувати лише в площині культурно-національній і тут треба сказати, що наслідків досягли вони дуже великих. Ті перші заклади наукові, що ми бачимо вже в роботі романтиків, надзвичайно поширюються й поглиблюються. Виступає ціла низка учених з різних галузей українознавства: М. Драгоманів, П. Житецький, Антонович, Франко та інші, з'являється низка наукових видань, трохи пізніше видається популярні наукові книжки для народу, нарешті появляються перші спроби педагогічної літератури (діяльність Бориса Грінченка). Одне слово, 70-80 роки на Україні—це було вже закріплення й органічне засвоєння тих ідей, які позначились у творчості Шевченка. Це був уже органічний процес, спертий на підвалинах націоналізації в умовах селянського життя. Робота ця націоналістично-культурна є тим показнішою, що як раз на ці десятиліття припадає систематичне цькування російським урядом українського руху. Накази 1863 і потім 1876 року з категоричним «воспретить» українське письменство, сценічні вистави й наукову літературу, здавалося засуджували українську культуру на неминуче вимирання. Проте, вона розвивається, найшовши гостинний прийом у Галичині, в тому місці, куди не сягала рука «грозного начальства».

ПИСЬМЕНСТВО 70-90 РОКІВ

ПОВІСТЬ ПОВУТОВА (МАРКО ВОВЧОК, ІВАН НЕЧУЙ). ПОВІСТЬ СОЦІАЛЬНА З СЕЛЯНСЬКОГО ЖИТТЯ (НЕЧУЙ, МИРНИЙ, ГРІНЧЕНКО). ПОВІСТЬ З ЖИТТЯ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ. ПРОЗОВА ТВОРЧІСТЬ ФРАНКА. СТИЛЬ ПРОЗИ 70-80 РОКІВ.

Література цього часу цілком пересякнута тими тенденціями, що за ними йшли народовці в своїй практичній діяльності. Література як засіб агітаційний, як могутня зброя в боротьбі за свої ідеали,—от принцип, з яким підходили наші письменники

до своїх художніх завдань, одкинувши принцип «мистецтво для мистецтва». Завдання літератури—слугувати національно-культурним потребам народу. Ця практична мета виразно відбивається не тільки на ідейній стороні письменства, але-ж до певної міри й на стилістичних ознаках його. Характерною особливістю цієї літератури є насамперед ідеологічність—твір повинен висвітлювати певні сторони життя і з певним тенденційним його освітленням. Перш за все література мусить одбивати життя народу і власне ті процеси, що проходили в селянському житті на час переходової доби. Не важко помітити, що як прозові, так і драматичні твори того часу переважно присвячені цим темам (повісті Нечуя, Мирного, Грінченка, драматичні твори Кропивницького, Карпенка Карого та інших). Далі потрібно висвітлювати життя активної демократично-національної інтелігенції, її працю на селі, розчарування і перспективи на майбутнє—і це так само стає за одну з популярніших тем у народників.

Такі широкі завдання потребували й відповідного полотна і тому література того часу означається виключним пануванням великої повісті над іншими жанрами. Замість образків життя однієї чи двох родин, як це ми бачимо у Квітки, тут перед нами проходять декілька поколінь, іноді події в повісті захоплюють великий час, як наприклад, у повісті Мирного «Хіба ревуть воли як ясла повні», щось на двісті років.

Тенденція до як найбільш об'єктивного відтворення громадського життя в стилістичному плані, виявляється в фотографічному відношенні до матеріалу своїх спостережень, в запровадженні до творів «злобы дня»—публіцистики. Реалізм у прийомах письма з перевагою традиційного етнографізму, що спопуляризував його Квітка, є типова манера письменників-народовців. Повість наших семидесятників поза оригінальними її рисами має деякий зв'язок з європейською традицією, відповідаючи типу соціальної повісті чи роману, що почавшись з творчості Бальзака й найбільше викристалізувавшись у романах Золя, поширилась потім по всій Європі. За другий популярний жанр цього часу треба вважати реалістичну драму, що в основних своїх рисах мала багато спільного з повістю. Що-ж до лірики, то вона розвивалася найменше й це цілком зрозуміло, коли зважити на основні тенденції народницької літератури.

Літературна творчість Марка Вовчка (1834-1907)

Творчість цієї письменниці, росіянки з походження, власне кажучи, належить до 60 років. І прийомами свого письма, як в певній мірі й темами своїх оповідань (романтичний етнографізм), вона належить до покоління Куліша й Стороженка. Зв'язок її з письменниками 70-80 років полягає в тісному ідейному спорідненні з молодим поколінням. В своїх «Народніх

оповіданнях» вона перша дала зразки повісти з певними соціальними тенденціями, хоч головним чином присвячені вони добі кріпацтва, в той час як письменники семидесятники освітлювали життя селянства після кріпацтва. Ясніше, спеціальний її жанр — це становище селянської жінки в панській неволі. Такі її оповідання, як «Інститутка», «Козачка», «Одарка», «Горпина» накреслиють жахі малюнки поневір'я кріпачки на панській роботі: глум, бійка, зруйноване особисте щастя — насильне розлучення закоханих («Інститутка»), утрата дитини через панські примхи («Горпина»), повна деморалізація родини й голодна смерть («Козачка»), — от такі образки жіночого страждання проходять перед читачем в безпретензійних, але зворушливих своєю простотою, оповіданнях. Характер жінки в її творах — це тип покірної, безсловесної жертви, що приймає катування над собою, як волю божу, хіба тільки зрідка протестуючи, але-ж по своєрідному: улаючися в розпусту, в піяцтво, як Настя з оповідання «Ледащиця». Оцими мотивами страждання жінки, що говорять за традиції Шевченка, й важливі ці оповідання. В художньому відношенні твори Марка Вовчка не дають нічого нового супроти того-ж Квітки, навпаки, вони мають тенденцію стати навіть ще елементарнішими. Своєю простотою, відсутністю якоїсь штучності, вони швидше нагадують етнографічний запис з уст народа, аніж художній твір. В цих оповіданнях ми не находимо ні пейзажу, ні виразної трактовки портрету, що є вже у Квітки — повістку ведеться від першої особи чи селянина чи селянки і всі події висвітлюється в специфічному сприйманні психології селянина. В цьому хисті передачі натуральної, може треба добачати особливий талант письменниці, принаймні цю прикмету її творів високо розцінювалося в свій час як російською, так і українською критикою. Але-ж це була мода, викликана інтересом до всього народнього й вона швидко, як і всяка мода, минула, і повісті Марка Вовчка вже для нашого читача ледве чи мають інтерес поза історичним і історико-літературним.

За справжніх представників реалістично-побутової школи є **Анатоль Свидницький** (1834—1871), автор хроніки «Люборацькі» та **Іван Нечуй-Левицький** (1838—1918), автор численних повістей з життя різних суспільних груп на Україні його часу. В повісті «Люборацькі» подається історію попівської родини, власне історію боротьби двох поколінь — батьків і дітей. Письменник, сам з духовної родини, дуже добре знає цей своєрідний побут сільського духовництва й був за свідка тих складних процесів, що їх переживала ця суспільна група у звязку з новими подіями. Звичайно, коли боротьба «отцов и детей» у Тургенева набирає високого ідеологічного характеру, то й цьому антогонізмові між старим і новим не можна відмовити в певному інтересі хоча-б з погляду історичного. Повість, не означаючись високими художніми прикметами, цікава саме своїми побутовими рисами. Нові подуви, які занотував письменник в житті духовництва 70 років — це денаціоналізація, виро-

дження патріархально-національного духу в попівських родинах під впливом польського оточення й російської школи. Молодики пнуться на панів, дочки мріють віддатися за поляків-економів та прикажчиків (Мася) і гребують попами, а синки (Анатоль) піддаються русифікації в обставинах післяреформеної бурси. Звичайно, за автором ці «новые веяния» призводять до сумного кінця. Молодь вироджується, гине чи морально чи фізично. Як і у Тургенева, симпатії письменника на стороні старого покоління з його щирістю й патріархальністю. Як і у Тургенева, нсва людина в постаті Базарова має щось для письменника страшного щось сильного, але разом з тим негативного, що затрує прекрасну дворянську квітку Аркадія Кірсанова, так само й тут, звичайно в своєрідній інтерпретації, «нові люди» чужої національності переважно типи аморальні, злочинні. (Тип попа Тимохи, «кацапа», що забив по п'янці свою жінку — доньку Люборацьких).

Точнісенько в такому-ж дусі і з такими-ж тенденціями написані й дві великі повісті Івана Нечуя-Левицького «Причеп» та «Старосвітські батюшки та матушки». Так само й тут (у першій повісті) підкреслюється отруйний вплив польщини в статечній попівській родині і загибель лагідної полівни Ганни, що віддалася за кар'єриста поляка «Причепу». У популярній своїй повісті «Старосвітські батюшки та матушки», ставлячи собі ті-ж завдання змалювати отруйний вплив іноземщини (попада Олеса й її залицяльники поляк-справник та гусарин, москаль Казанцев) — письменник розгортає широкі картини побуту сільського духовництва, далеко докладніше, ніж в інших повістях. Образки розваг, весільної гулянки в обставинах сільського життя показують у Левицькому великого знавця цього своєрідного побуту. Через це — повість користується найбільшим успіхом з усіх його інших. При цьому автор, виходячи з своєї тенденції висвітлити боротьбу нового з старим, оформляє її в площині, так-би мовити, побутової — протиставленням по контрасту звичаїв у новому і в старому. Старосвітське весілля в Онисі з Харитоном і модне в Олесі з Балабухою, різдвяні розваги в колі старого закалу попів і панські у молодих. Навіть до протиставлення кухонь і страв доходить автор, незмінно стоячи на боці старого, започадиливо його вихваляючи, хоча й не заплісуючи очей на деякі хиби і в цьому старому (тип Онисі, коли вона була вже бабусею). За те новини знаходять у авторові гострого сатирика, хоч тут треба сказати, що деяка утрировка нових звичаїв (порядки в родині Терлецьких, пригоди з самоваром і закускою, розваги Олесі з гусарином) нагадують трошки гумористичні оповідання селянина, що уперше побачив панське життя. Письменникові не щастить змалювати новий побут так докладно, як це він вмє при відтворенні старої обстановки. Причина цьому проста, — автор менше його знає, а тому й ці карикатури не переконують читача.

Увага наших письменників до процесу денационалізації серед дрібної буржуазії 70—80-х років має своє об'єктивне

виправдання в історичних явищах того часу. Безперечно, оте «безвремєние», оте лихо сьогочасне, що виявилось зараз після скасування кріпацтва, зачепило не тільки селян, але й міщанство, але й ті дрібні громадські угруповання, що були звязані з селянством. Розгубленість, нерозуміння нових порядків, певний моральний занепад, що був за наслідок нових громадських відносин з розвитком промислового капіталізму (згадати хоча-б твори талановитого літописця цієї доби Глеба Успенського) опанували й українське попівство, як консервативну обивательську групу. Звичайно, отруйний вплив різних зайд - прикажчиків, конторщиків, економів, що рясно вродилися у звязку з капіталізацією поміщицького господарства, це факти історично-правдиві й подаючи образки такого морального занепаду, наші автори були тільки совісні фотографи історичних подій. Але-ж ледве чи можна погодитися з висновками, які підсовують вони — по своєму з'ясовуючи причини цього розкладу. Постійне підкреслювання різниці в національному типі — «хороші українці й погані поляки й москалі» говорить за те, що письменники наші не усвідомлювали справжньої природи цих процесів, або принаймні дивилися на них очима упереджених націоналістів.

В повістях того-ж Нечуя «Кайдашева сім'я» та його знаменитих «Баба Палажка та баба Параска» подається правдивий малюнок тої «сумятицы» (вираз Успенського), що повстала і в селянському житті після реформи. Сварки в родині за спадщину, безкінечне ворогування із-за батьківських дібр з бійкою, з судами (Карпо й Лаврін Кайдаші) подають типовий образок отого безліття, яке однаково позначилося і в житті російського й в житті українського селянина (див. твори російських народників).

Повість з життя селян

Але-ж за найвидатніший твір Нечуя-Левицького треба вважати його велику повість «Микола Джеря», що своїми ознаками носить виразний характер повісти соціальної. В ній накреслюються в широкому плані події, якими характеризується селянське життя приблизно років за 20 до скасування кріпацтва і в ближчі часи після реформи. Утікачі з-під панського ярма Микола Джеря та його товариші блукають по різних промислових підприємствах (по цукроварнях то-що) і заходять нарешті на Басарабію, де улаштувавшись на рибальських промислах доживають до днів реформи. Типічні з історичного погляду сценки з побуту оцих sproлетаризованих селян, а власне ті матеріальні умовини, серед яких їм доводилося працювати на нових промислових закладах. Неможливо тяжкі умовини праці, брудна обстановка, погане харчування подає добру ілюстрацію до перших кроків капіталізації України, до того як одверто визискували нові пани цих ще несвідомих, не зорганізованих робітників, до того-ж панських втікачів. Укривання

новими господарями цих робітників, як потрібної їм робочої сили, добре ілюструє потаємну боротьбу між капіталістами та поміщиками. Повернувши додому вже в дні «воли», Микола Джеря швидко зневіряється в свободі. Немає правди й тепер. Коли раніше були пани й гнітили людей, то тепер людей визискують шинкарі, багатії, а найбільше начальство з тих-же панів, що чинить при всякій нагоді кривду бідному людові. Микола—тип завзятої й енергійної людини, що все своє життя бореться «за правду», не витримує цих нових умовин і зламуються, доживаючи свої останні дні на пасіці, далеко від людського гамору.

Ще докладніше освітлення ця переходова доба найшла в повістях Панаса Мирного (1849 — 1920): «Хіба ревуть воли, як ясла повні», «Лихо давнє й сьогочасне», «Повія», «День на пастівнику» та інші. З усіх українських письменників-народовців Мирний подає найширші й найбільш психологічно обґрунтовані образки селянського життя після реформи. Коли у Нечуя в «Миколі Джері» тільки краєчком зачеплено нове життя, то твори Панаса Мирного переважно з'ясовують наслідки скасування кріпацтва. Найпопулярніша тема його повістей—це пролетаризація села й ті шляхи, якими пішло селянство, не діставши землі. Поруч Левицького його твори мають більш переконуючу силу саме через те, що письменник накреслює не тільки зовнішній хід подій, але заглиблюється в психологію своїх героїв, показуючи як морально занепадають цілі покоління селянства під тиском нових подій. Такий Чіпка, головна постать його селянської епопеї «Хіба ревуть воли» з своїми товаришами Люшнею й Матнею. Давши докладний огляд повільного економічного занепаду села Пісок з часу вільних козацьких порядків аж до закріпачення, письменник накреслює жакливу картину повної деморалізації цілих селянських родин в нових економічних обставинах. Чіпка з товаришами, не найшовши правди за нових обставин, пустився на слизький шлях грабіжництва та душоубства, і автор уміє логічно виправдати ці вчинки його героїв на тлі кріпацьких та післякріпацьких відносин.

Аналогічне явище—низка жертв післякріпацьких відносин проходить перед нами в повісті «Лихо давнє й сьогочасне» і в тих, що ми назвали вгорі. Тут автор пробує вияснити цікаву роль в нових обставинах отих жертв панського «сладостолубія», що втративши все після скасування кріпацтва, проте одрізняються од селян, ставляться до них зневажливо й намагаються улаштуватися при нових панах. Така Марина з «Лиха давнього», що викинута старим паном і пригріта селянами сходиться пізніше з управителем та підучує його як краще драти шкури з селян, така-ж і Мотря з повісті «День на пастівнику». Найжахливіша картина спролетаризованого села подається в романі Мирного «Повія». Родина доведена куркулями до крайнього ступня злиднів, викидає дівчину Христю шукати долі у місті. Попавши до рук

міського міщанства, вона поволі скочується до страшної професії й повертається на село безнадійно хорою на сифіліс. В цій повісті в перший раз подається картину загибелі спролетаризованих селянських дітей в обставинах міського життя.

Пізніші явища селянського життя освітлені в повістях Бориса Грінченка (1863—1910), що виступив уже в кінці XIX століття. В його двох великих творах «Серед темної ночі» та «Під тихими вербами» і в цілій низці дрібніших оповідань, нутується новий етап у класових взаєминах на селі. В особі Зінька Сивашенка висовується нова постать у житті села, — постать селянського інтелігента, що пробує культурними заходами об'єднати незаможну частину села й організовано виступити проти куркулів («Під тихими вербами»).

Звичайно, не тільки в названих повістях находимо ми відбивання характерних виявів селянського життя, соціальна повість і оповідання з селянського життя, розвившись в 70—80 роках, однаково популярна і пізніше. Можна сказати, що аж до днів революції народницький підход до селянського життя був характерний у цілому для української літератури.

Повість з життя української інтелігенції 70—80 р. р.

Не менш популярною темою у народників була так само робота українського інтелігента на селі — його досягнення і розчарування. За одного з перших письменників, що вивів тип інтелігента в українській літературі є той-же Нечуй-Левицький — його повісті «Хмари», «Над Чорним морем» та інші. Студент Радюк з повісті «Хмари» є прообраз українського інтелігента в літературі, що пізніше був спопуляризований і, так-би мовити, деталізований іншими письменниками цього часу. Без ясної практичної програми студент Радюк захоплюється народньою пісню, етнографічними записами, вступає в полеміку з «національного питання» з різними архіреями та чиновниками, заслуговує на страшну назву «потрясателя основ» та на тому й закінчує свою кар'єру народовця. Тип ідейного українця, по справедливому зауваженню критики, не удався Нечую-Левицькому, але-ж він прислужився до повстання цілої галереї інтелігентів в літературі в повістях пізніших. Можна сказати, що образ Радюка в пізнішому розроблені ніби роздвоюється в творах Панаса Мирного, Грінченка та інших, давши два конкретніше окреслені типи українських націоналістів. Безпосередніми нащадками Радюка треба уважати Телепня з повісті Мирного «Товариші» і Гордія Раденка з повісті Грінченка «На розпутті». Закохані естетично в українську природу, в українську народню пісню, романтики на владу, вони, зіткнувшись зі справжнім ділом, не знають що з собою робити й гинуть

як непристосовані до життя люди. У Грінченка в характеристиці Гордія Раденка підводиться глибший ґрунт до тієї непристосованості, яку відчуває герой, взявшись за роботу серед народу. На заваді до цього стоїть його соціальне походження — Раденко поміщик, його життєві інтереси діаметрально протилежні селянським інтересам, з цього неминучий конфлікт, що повинен закінчитися трагічно для героя. Але тут-же виводиться й інший тип інтелігента, що є ніби контрастом до цих романтиків — народник-активіст, який знає свої обов'язки перед народом і сумлінно виконує їх, працюючи на селі чи то за лікаря чи вчителя, чи нарешті за простого робітника. Такий активіст є Жук з повісті «Товариші», Демид Гайденко з «На Розпутті», Кравченко з повісті «Сонячний промінь» і численні типи учителів, що проходять перед нами в дрібніших оповіданнях Бориса Грінченка. Всі вони побудовані на один кшталт — свідомі націоналісти-демократи, що культурною роботою на селі, розбудженням національної свідомості у селян, прагнуть до відродження України.

Одмітною трохи з обсягу своїх літературних спостережень є спадщина видатного галицького письменника І в а н а Ф р а н к а (1856—1916). Примикаючи характером своєї творчості до народників Наддніпрянців, він дає дещо нове в своїх повістях, відбиває трохи інші життєві спостереження, що зумовлюються особливостями економічного й культурного життя Галичини у 80 роках. Там процес капіталізації країни разом із неминучою пролетаризацією селянства відбувся значно раніше ніж на Україні Наддніпрянській, і Франко був уже за очевидця страшного визиску робітничої класи на промислових заводах. Боротьба з капіталістами, поневірвання робітників на Бориславських нафтових промислах (Дорогобицького повіту) і відбивається в повістях Івана Франка («Бориславські оповідання», «Борислав сміється», «Во а Constrictor» і інші). Одвертий визиск, шалена конкуренція молодого капіталізму, поневірвання ще мало організованої, ще селянської з психології робітничої класи на цих підприємствах, майже з протокольною точністю подає в своїх талановитих творах Франко. Тому то мимо своїх художніх властивостей, вони є дорогоцінний історичний документ своєї доби.

Ще замолоду Франко ставить своїм завданням подати образки з життя окремих груп робітників та селян. Його цікавить не так «выявление человеческого в людях», а соціальні риси представників окремих суспільних груп. Він згадує, що ще на початку літературної кар'єри обмірковував «план—збирати матеріали ескізи та оповідання для змалювання образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях». Такий, соціально-економічний так-би мовити, підхід до літературних завдань особливо виявляється в окремих ескізах-портретах, як: «Вугляр», «Ріпник», «Вівчар» «Полуйка»,

де письменник показує, як відбивається професія на вдачі людини, на її звичках, уподобаннях, думках. Особливо цікаво виходять у нього типи спролетаризованих селян (тип, який найчастіше зустрічався Франкові), що не порвавши ще із старими селянськими симпатіями, проте переймаються поволи новими думками під тиском нових обставин.

Таким є вівчар («Вівчар»), що працюючи десь в темній штольні, лине думками на привільні гірські полонини повні сонця та чистого повітря.

Його найдорожча мрія, збивши грошенят, повернути в рідну оселю. Але згадавши за ті обставини, що примусили його кинути рідний край, робітник мимоволі починає вагатися, перед ним зринають вигоди нового життя і певно, закінчує автор, ніколи вже вівчар не поверне до своїх поетичних полонин.

Влада обставин, деспотична влада нових виробничих відносин над людьми, от центральний мотив усіх творів Франка! Тому-то з такою увагою спинається на картинах праці, з такою детальністю описує машини, фабрики, копальні («Boa Constrictor», «Борислав сміється»), бо це той владар необмежений, що панує над вчинками й думками людей. Ця «матеріялістичність» різнить де в чім твори Франка від творів наддніпрянців. В той час, як у Нечуя, Панаса Мирного, Грінченка зав'язкою драми є боротьба ідеальних поривань людини «Натуры к добру склонной», з тяжкими обставинами, що з рештою спрощують його на слизький шлях злочину чи морального зіпсуття, у Франка ми цього не знаємо. Його мало цікавлять «моральні проблеми». Людина — продукт обставин, не має права претендувати на якісь вічні ідеали, змагатися до прекрасного і т. д.; його життя — одвічна жорстока боротьба за існування і тому той буває правий, хто переміг, хто зумів твердо стати на ноги. І не тільки робітники є жертвами, цяцьками в життєвій грі — їх роботодавці, владарі так само сліпі раби нових економічних обставин, що далеко не завжди бувають переможцями. Життя це той символістичний гад («Boa Constrictor»), що задушує всіх недосвідчених непристосованих, а іноді й занадто сміливих. Філософія його героїв приблизно така: маєш добрі руки й зуби — вилізеш, а ні, то сідай, небоже, на дно, все їдно один тому край. Це світогляд не лише капіталістів, але й робітників — і коли вони об'єднуються, гуртуються, то це чинить не «вроженное чувство добра», а тяжка неминучість боротьби із хитрим та дужим ворогом.

До таких-о висновків прийшов І. Франко, глибокий обсерватор капіталізації свого краю.

І натуралістичними засобами писання і темами з робітничого життя, твори Франка наближаються до таких романів Е. Золя, як «Жерміналь», «Родина Макарів» та інші. Геніяльний літописець капіталістичної Франції, робітничих рухів безперечно вплинув в деякій мірі на такі речі Франка, як «Boa Constrictor» чи «Борислав сміється».

Художні риси повісти 70—80 років

Не вважаючи на неоднакову обдарованість наших повістярів-народників, їхня прозова творчість до деякої міри має дуже спільні між собою стилістичні прикмети. Трафаретність літературних засобів знаходить своє пояснення в тій тенденційності, що, як вже сказано вгорі, була за характерну ознаку літературної діяльності народників. Отже, тому-то легко говорити про цю школу в цілому, бо характерне для одного письменника, взагалі кажучи, є також характерне і для інших.

Розсунувши рямці своїх спостережень від життя родини до життя цілої громади, ставлячи собі дуже складні завдання показати зміни настроїв і думок цілих суспільних груп, вони повинні були в силу серйозності своїх завдань далеко одійти від елементарного оповідання Квітки чи Марка Вовчка. Форма великої повісти чи навіть роману вимагала складної зав'язки, психологічного й ідеологічного умотивовання вчинків своїх героїв, нарешті цікавої інтриги, щоб вона могла захоплювати читача. За найвиразніше досягнення наших повістярів треба вважати художнє розроблення побутового портрету. Вічно пам'ятними будуть незабутні «Батюшки та матушки», «Баба Параска», що її правдоподібність була так велика, що, як говорить сам автор, одна стеблівська баба не давала йому покою, докоряючи за те, ніби він списав з неї портрета. Глибоко трагічні герої Панаса Мирного, може з деякою утрировкою є спробою (справді тільки спробою) подати глибші рефлексії людських переживань — його Чіпка, Христа й інші.

Жанр — те оточення, серед якого живуть герої, просто таки з науковою точністю, але-ж процідивши через художню фантазію, подають нам письменники, відтворюючи ілюзію великої правдоподібності й реальності змісту. Суворий натуралізм Франка з його протокольною манерою, як вже говорилося, є іноді просто «злоба дня». До другої позитивної ознаки повістей народників треба зачислити розвиток пейзажності й естетизму, що говорить за кращі традиції російського класичного письменства в українській літературі. Трохи одноманітні пейзажі Нечуя-Левицького, бо завжди в них списується рідну йому Рось та її околиці, проте мають деяку ефектність у постійному різкому контрастуванні світу та тіни, що, між іншим, являється типовим для нього й при змалюванні зверхнього портрету героїв. Він завжди змальовує сонячні плями по контрасту з смерком (див. його «Ніч над Гориславом», пейзажі з повістей «Старосвітські батюшки», «Кайдашева сім'я», «Микола Джеря»). Значно колоритнішими по різноманітності фарб (надто літній ранок) є пейзажі Мирного, що без ніякої гіперболи дорівнюють кращим зразкам класичного пейзажу в російській літературі. Особливо цікавий під цим поглядом є нарис Мирного «По степах», що має щось спільного з чудовим етюдом Тургенєва «Лес и Степь».

Само собою й мовні засоби у народників значно збагачуються, як порівняти їх з солоденько-пісенною традицією в мові Квітки чи Марка Вовчка. Проте, вони не відходять так само від народніх джерел. Художні порівняння, епітети і взагалі символіка говорить за виключне користування етнографічними матеріалами, хоча з більш розважливим і критичним підходом до них, ніж це було у письменників старшої генерації. Цілком зрозуміло, що пуританічне обстоювання основ народньої мови перед запровадженням літературщини, що помічається в молодшому поколінні модерністів, цілком логічно виходило з теоретичних позицій народників. Фанатична боротьба, наприклад. Нечуя-Левицького з Галицьким впливом в українській літературній мові (його стаття «Сьогочасна літературна мова») свідчить за його палку прив'язаність до селянської мови.

Позитивні ознаки повісти народників не покривають, однак, значних її хиб в площині художній,—особливо, коли поставити її поруч з повістю реалістичною російських класиків, чи хоча-б з прозаїчною творчістю молодшого покоління українських модерністів. І тут головною причиною є та-ж протокольна манера письма, що при певних пересадах призводить до негативного явища з погляду художнього—до переваги побутового матеріалу над художньою «видумкою». Ця хіба, може не в однаковій мірі, властива цілій літературній школі, а найбільше виявляється вона в повістях Нечуя-Левицького. Справді, величезне нагромодження етнографічного матеріалу так завалює виклад в його повістях, що в ньому потопчають найцікавіші моменти інтриги, та й взагалі хід подій втрачає всяку динамічність. Коли в повісті, припустимо, 10 сторінок присвячуються детальному описові кімнати в попівській родині, 5 сторінок—на опис одягу та зверхнього вигляду її господарів, то це ще може цікавити читача, але-ж коли автор, переходячи до другої родини з такою-ж докладністю, починає описувати деталі обстановки, яка нічим не різниться від першої—то це вже здається неінтересним і повість здається одноманітною й розтягнутою. І такою розтягнутістю, статичністю характеризуються в тій чи іншій мірі всі твори Левицького, надто його повісті «Хмари» та «Над чорним морем». Твори Франка та Мирного переобтяжені не так етнографічними описами, як запровадженням у виклад «злобы дня», що в міру використана є добрим засобом для надання ілюзії реальності (прим., романи Золя), при надуживанні-ж нею є серйозною завадою до художньої викінченості твору. Докладні описи виборів у земство та історія земства, широкі екскурси в історію села Пісок, що становлять поважну частину найбільшого роману Мирного «Хіба ревуть воли», є найсерйознішою художньою хибою цього роману. Це помітив ще брат письменника Іван Білик, характеризуючи певні розділи роману: «это скорее научный трактат по истории и этнографии, чем художественное произведение».

Отже, композиційна недоладність і єголова художня хиба повістей наших народників.

Художній портрет, яскравий своєю побутовою етнографічною колоритністю, проте в трактовці народників переважно не виходить за межі чисто етнографічні. Справді, герої повістей дуже одноманітні—тип селянина, інтелігента завжди малюється в певній обстановці, з певними переживаннями, що фатально повторюються і в Нечуя, і в Мирного і в інших. Заглиблення в душевні тайники, вихід за межі специфічної обстановки не є типовим для наших письменників при аналізі душевних переживань. Найвидатніший з них психолог Панас Мирний при змалюванні глибших психічних рефлексів своїх героїв не може звільнитися від деякої романтичної театральності, що по суті говорить за брак справжньої психологічної школи (див., наприклад, сцени душевної боротьби Чіпки, його сон в романі «Хіба ревуть воли»). Найбільше блідими виходять у наших письменників типи інтелігентів, саме через свою дидактичність, надуманість. Надто помітно це на героях Бориса Грінченка. Такі його постаті, як Кравченко, Гайденко, Квітківська (дружина Раденка) швидше ходяча націоналістична програма, аніж живі люди. Схематичність і прямолінейність, так-би мовити, їхня находить своє пояснення в тій тенденційності, що характеризує наших повістярів-народників.

Отже, за другу хибу художньої народницької повісти треба вважати деяку схематичність і дидактичність в трактовці портрету, особливо в постатях інтелігентів.

Таким чином, маючи велике ідеологічне значіння, як прекрасні ілюстрації громадського життя на Україні, подаючи історично переконуючі образки глибоких соціальних процесів, ці повісті своїми художніми властивостями, одходячи далеко від елементарної манери перших наших повістярів, проте не доходять до вершків художньої довершености, як це було по інших літературах. Реалізм у світовому письменстві дав найбільших художніх геніїв (Толстой, Тургенев у Росії; Золя, Бальзак у Франції, Дікенс в Англії)—цього ми не бачимо в українській літературі. Наші ранні повістярі-реалісти передають молодшому поколінню модерністів, як заповіт, подальші вищі досягнення в царині художнього стилю, яка в їхній діяльності ще не набрала закінченого вигляду.

Драма

Поруч прозаїчної творчости ця доба характеризується й розквітом драматичного мистецтва, що викликався нагальною потребою агітації українських національних ідей з театального кону. Потреба в серйозному національному репертуарі примусила перших українських артистів взятися за перо. І тому не випадково, що перші наші драматурги повстали з артистичних

кол і такі найвидатніші з них, як Михайло Петрович Старицький (1840—1904), Марко Лукич Кропивницький (1841—1910) і Іван Карпович Карпенко-Карий (Тобилевич) (1845—1907). Хоч наказом 1876 року заборонялися драматичні вистави і на Київській сцені, як оповідає М. Старицький, замість «дощик, дощик капає дрібненько» артисти затинали *la pluie, la pluie qui tombe doucement* проте у 80 роках заборону цю касується й перша українська трупа Кропивницького збирає величезні збори, їздячи по українських містах. Мало того, вона набуває певної популярності й в Петербурзі, витанцьовуючи гопака перед світлими очима його величності Олександра III і викликаючи із самодержавних грудей захоплене «ліха!».

Драматичні жанри в своєму розвитку, як і повість пройшли той-же шлях від етнографічно-романтичної п'єси до реалістично-побутової драми. Тільки ці жанри у звязку з припиненням театрального життя розвиваються майже в один час.

Гумористичний репертуар Котляревського та Квітки продовжує своє існування і в 80 роках, витворюючи численні наслідування—всі оті як «Ковбаса та чарка», «За двома зайцями», «Пошились у дурні» та ин., що мають в театрі й дотепер деякий успіх. Серйозна драма починається з історично-романтичної трагедії, що має в своїй основі такі п'єси, як «Переяславська ніч», і «Сава Чалий» «Назар Стодоля». Починаючи з Старицького, який написав трагедію «Маруся Богуславка», маємо протягом цього часу цілу зливу п'єс, що трактують козацьку історію. З них найвідоміші: «Степовий гість» Бориса Грінченка, «Серед бурі», «Гетьман Дорошенко», «Богдан Хмельницький», «Осада Буші» і вже пізніше появились такі п'єси як «Про що тирса шелестіла» (про кошового Сірка). Крім того перероблюються романтичні поеми російських і українських поетів, що трактують на історичні теми—відомі такі переробки драматичні «Полтави», «Тараса Бульби» Гоголя, не кажу вже за пристосовання до сцени знаменитих «Гайдамаків» Шевченка. Інтересне питання про традицію, з якої розвилася в нас історична трагедія, до цього часу зовсім не освітлене. Коли поминути такі драматичні твори, як «Борис Годунов» Пушкіна чи відома трилогія Олексія Толстого, що не мають спільного з українськими історичними п'єсами, то тут очевидно прийдеться говорити про традицію західньо-європейську, а власне про вплив історичних хронік Шекспіра. Конкретніше довести звязок між Шекспіром і нашими романтиками не можна, але в усякім разі треба напевне сказати, що Шекспірівська творчість і її героїчний епос в драмі був за зразок до деякої міри і для нашої драматургії. Все-ж за популярніший драматичний жанр треба вважати не історичну трагедію, а побутову драму з селянського життя.

Такі речі Кропивницького, як «Гли тай або-ж паук», «Дай серцю волю, заведе в неволю», М. Старицького «Циганка Аза», «Ой не ходи Грицю» чи Карпенка-Карого «Без таланна» мали найбільший успіх у публіки, викликаючи зливу талановитих і безталанних наслідувань подібних до отих «Жидівок вихресток», «Зруйнованих гнізд» і т. д. В основі сюжету цих драм лежить якась родинна трагедія, головним чином, зрада чоловіка чи жінки, що закінчується поневільною смертю або самогубством одного з членів родини. Кривава сімейна драма, як основний кістяк сюжету, етнографізм у виконанні, танці й співи, як один із ефектніших прийомів,—от постійні ознаки української побутової драми 70—80 років. Специфічна побутовщина, якою характеризуються ці п'єси, зв'язує творчість наших драматургів з видатним російським істориком побуту Островським. Про деякі його впливи на драму, хоча-б Тобілевича, можна говорити з певністю.

Поволі родинна драма в обробці наших драматургів перетворюється на драму соціальну, що вже помітно в деяких п'єсах Кропивницького—«Гли тай або-ж паук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Але-ж за справжнього творця соціально-побутової драми, а разом з тим найталановитішого представника драматичної творчості цього часу є Іван Карпович Тобілевич. Ті мотиви, що ми бачили в прозових творах Панаса Мирного, Нечуя та інших: пролетаризація села, боротьба між куркулями та біднотою, знаходять своє яскраве відтворення в його драмах. Такі відомі його п'єси, як «Сто тисяч», «Мартин Боруля», «По-над Дніпром», «Бурлака» ілюструють певні етапи в житті пореформеного села. Найбільше удаються Тобілевичу типи куркулів (це справжній співець куркулів) і такі постаті, як Калитка, Пузир з п'єси «Сто тисяч», староста Михайло Михайлович з п'єси «Бурлака» є справжні шедеври, що мають незрівняно більш переконуючу художню силу, ніж їхні прототипи в прозових творах Грінченка¹⁾ та Мирного. Зрісши на Катеринославщині, де процес диференціації села виявився швидше, ніж де-інде, Тобілевич мав змогу набратися свіжих спостережень і дати яскраво окреслений тип «Чумазого».

СТИЛЬ ДРАМИ. Маючи повну аналогію що до тем і мотивів з творчістю прозовою, українська драма має й стилістично багато дечого спільного з повістю. Насамперед засоби письма—це так само реалістична драма і найголовнішою прикметою цієї реалістичности так само, як і в повісті було: побутове тло—

¹⁾ Ось випуклий портрет типічного куркуля Калитки—в небагатьох словах схоплена уся суть «приобретателя», його тактика, погляди на світ і найдорожчі ідеали. «Я не буду панувати, ні! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму, а зате всю землю навкруги скуплю. Їдеш день—чия земля? Калитчина; їдеш два—чия земля? Калитчина; їдеш три—чия земля? Калитчина... Дихання спирає... а скотини, а овець розведу—земля під товаром буде стогнати... («Сто тисяч»).

етнографічна типічність портрету і жива народня мова. Але що до композиції, то тут драми в цілому, а надто п'єси Тобілевича, незрівняно художніше створені, ніж повість. Добре знання сцени, таємниць театрального мистецтва, привчало авторів мати на увазі динамічність у розвиткові дії й особливо в центральних пунктах,—і тому здебільшого вони стислі, не переобтяжені зайвим етнографізмом і дуже сценічні. В цьому, треба сказати, і є таємниця успіху цих п'єс і в наші дні, що, не зважаючи на архаїчність сюжету, іноді щасливо конкурують з п'єсами модерними.

Цій же театральності треба завдячувати й великий вплив побутової п'єси на широкі шари суспільства. Театральний кін, де чулася українська мова, і де перед глядачем проходили типові представники українського села, мав більше даних для активного впливу, ніж повісті наших народників. Тому то літературна діяльність славної трійці—Старицького, Кропивницького та Тобілевича в розвиткові національної думки на Україні мала великі, далеко ще не зважені наслідки.

Лірика

Розглядаючи невеликий на число і не багатий на художні ознаки віршовий доробок народників, можна помітити, що й на ліриці позначаються ті-ж тенденції, що ми бачили й на інших жанрах цього часу.

Переважає мотиви віршів цього часу—це принципіальний сум за народньою долею, убоління над національним гнітом, образки сільських злиднів і нарешті заклик до роботи чи зневіра в ній. За визначних поетів, як на цей час, є Михайло Старицький, Борис Грінченко, Іван Манжура й пізніше Павло Грабовський. Одноманітність тем і специфічна розробка їх покладає риси якоїсь ординарності в художньому оформленні й треба одверто сказати, що давши зразки хорошої реалістичної повісти, у ліриці наші народники не підносяться вище пересічного таланту.

Навівши три віршики на означені вгорі теми найпрограмовішого з поетів Бориса Грінченка, ми означимо ними типічні мотиви ліричної творчості й інших поетів у цілому. Може хіба за деякими варіаціями ці мотиви фатально повторюються у кожного з поетів.

1. Убоління над селянською долею

«Убогії села, убогії ниви,
убогий обшарпаний люд,
Смутні картини, смутні невеселі,
А інших не знайдеш ти тут...
Не став-би дивитись, хотів-би забути,
Так сили забути нема,
То ріднії люди, то ріднії села,
То наша Україна сама.

2. Заклик до праці на користь трудящому людові

«Праця єдина з неволі нас вирве,
Нумо до праці, брати.
Годі лякатись. За діло святеє
Сміло ми будем іти.
Праця єдина нам шлях уторує,
Довгий той шлях і важкий,
Що аж до щастя, до волі прямує.
Нумо, до праці, мерщій!
Праця не згине між людьми даремно,
Сонце засвітить колись,—
Дякою нас тоді люди згадають:
Нум-же, до праці берись».

3. Образки важкої селянської праці

Н а п о л і.

«Блиснули вже коси, упали покоси,
Рядками снопи полягали.
Під сонцем пекучим, із лихом гнітючим
У полі усі працювали.
Ні пісні, ні слова—затихла розмова:
Вся сила пішла на роботу
З обличчя, як сльози, течуть на покоси
Струмочки гарячого поту»¹⁾.

Характерно те, що торкаючися в своїй творчості тих-же тем, що й Шевченко, вони і в малій мірі не засвоюють його енергійного віршу, сильних піднесених тонів, напруженої декламації²⁾—це переважно інтелігентські або епічно-сумовиті або інтимно-безсилі скарги (як у Старицького та Манжури) на темряву, на своє безсилля і т. и. Як тематично, так і стилістично, вони зраджують швидше традиції російської народницької лірики. На багатьох віршах відчуваються впливи ритміки й тем Нікітіна, Майкова, Кольцова, Некрасова. Безперечний

1) Образок селянської ниви у Манжури.

.....
«Радію я, бо знов прогляне
Веселе сонечко, і встане
Умита божою росою,
Сповита новою красою
Стоплена нивонька моя
І чую мир на серці я.
Коли-ж вона умита потом
Моїм трудовим та клопотом
Безсонним скохана, марніє
А понад нею тяжко ние
Злиденна хмара зла мошки
Та скрізь гуляють ховрашки,—
Турбуюсь я, бо вже не ждати
Мені од неї благодати...»

Громадська роля поета у Грабовського:

«Сій, сіваче, в людські груди,
Правди вічне зерно;
Дарма, брате, що не всюди
Зразу прийметься воно.

.....
Не того втішай, хто злобі
Та насильству послугач,
А хто в горі та в жалобі;
Над бездоллям нашим плач!
Не трай віру в силу духа,
Сій насіннячко добра,
Хоч не всяк тебе послуха,
Хоч лиха тепер пора».

(«Співцеві»).

2) Засвоюючи лише пісенний розмір Ш. молодшого періоду.

вплив Нікітина як формальний, так і що до змісту, бачимо ми напр., у вірші Старицького «Ніч».

Порівняй:

«Ніч. У хаті темно, зимно,
Каганця дасть-бі.
Бідна мати плаче ревно
В скрутоньці журбі.
Хлипа з голоду дівчатко
З-під рядна в кутку;
Під грудима немовлятко
Стогне в сповитку».

(8+5)—хорей

«Душный воздух, дым лучины
Под ногами сор;
Сор на лавках, паутины
По углам узор;
Закоптелые палаты,
Черствый хлеб, вода,
Кашель пряжи, плач дитяти...
О, нужда, нужда!».

(8+5)—хорей.

Так само не важко помітити на віршу пізнішого поета Миколи Чернявського «Село» характерних хорейв Кольцова:

Порівняй:

«Ой та й гарні вони,
Наші села здаля.
А зблизу подивись
Утечеш звідтіля»...

«Что ты спишь мужичек,
Уж весна на дворе
Все соседи твои
Работают давно».

Таких аналогій можна звичайно найти ще більше. Вплив Шевченка, виявившись потужно в ідеологічній площині і в малій мірі не відчувається в площині стилістичної культури віршу. Винятком з віршового надбання народників є творчість найвидатнішого поета цього часу Івана Франка. Його вірші різняться споміж інших і своїми настроями й своєю формою. Революційний запал, заклик до збройної боротьби, велика ненависть до експлоататорів, яка проймає більшу частину його громадської лірики, робить із Франка найталановитішого наступника Шевченка. Сила його лірики в міцних, гострих символах, в енергійному уривчастому темпі віршу,—що далеко відходить від анемічних метрів укр. народовців. Найвидатніші з них «Вічний революціонер», «Беркут», «Каменярі» та інші. Революційний захват поета надає їм певної стилістичної напруженості—як ось ніби скульптурна група прикованих ланцюгами обов'язку революціонерів, що руйнують скелю для кращого майбутнього:

«І всі ми як оден підняли вгору руки
І тисяч молотів о камінь загуло.
І в тисячні боки розприскалися шути
І відривки скали.. Ми з силою розпуки
Раз-по-раз гримали о кам'яне чоло».

(«Каменярі»)

Жорстокість класової боротьби з її бойовими гаслами, з її неминучим духом крові, перетворена в могутньому образі беркута, символ експлоататора, що літаючи десь за хмарами й подаючи призивні крики, стежить за тим, що робиться на землі, щоб каменем кинутись на беззахисну здобич:

«В блакиті він завис недвижний розпростертий
Мов над життям, невпинний образ смерті.
Здаєсь, що до небес він гвоздями прибитий,
Та чуєш, що він гнеть вниз, вержесь—кров пролити.
Ти чуєш се, і жах тебе проходить зимний.

Таж над тобою тож завис беркут нестримний!
Він не хибне тебе хоч як високо висить!
Чи багато то ще хвиль тобі гуляти лишить?
Ось рушив він. Пливе без маху крил в блакиті
Мов човник долі тче днів наших пасма скриті.
Спокійно колесить, знижаєсь, знов зриваєсь,
За хмару криється, в лазурі розпливаєсь,
Лиш острий крик його вістить, що він голодний.

Уміння поета передавати енергійну потенцію революційного заклику в швидких прискорених ритмах, що ніби й призначені для бадьорого бойового маршу, для співу, виявляється у віршові «Вічний революціонер»:

«Вічний революціонер.
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за щастя, поступ, волю,—
Він живе, він ще не вмер».

Сила цього віршу полягає в нагромадженні синонімічних виразів «рве за щастя, поступ, волю» або «він живе, він ще не вмер», що спричиняються до одривчатого лапідарного декламування—та-ж риса, що ми бачили її і в громадській ліриці Шевченка.

Інші обставини життя в Галичині, запекла національна боротьба з поляками, нарешті великий вплив науки Драгоманова, все це спричинялося до більшої активності тої радикальної галицької інтелігенції, до якої належав Франко, як порівняти з народівцями наддніпрянськими. Та енергія, що звучить у віршах Франка, очевидно є безпосередній наслідок цих специфічних умовин.

Ідеологічні течії в письменстві 70—80 років

Ідеологічні тенденції, як вони виявляються в творах наших народників, досить виразно характеризують нам специфічні погляди семидесятників на близьку їм сучасність. Загальна формула «праці для простого робочого люду», що вони її неухильно виставляли в своїй літературній діяльності, мала своєрідні відзнаки, що з ними важко погодитися людині з марксівським революційним світоглядом. Насамперед в їхніх творах повсякчасно відчувається змішування ідеї національної з соціальною з виразним акцентуванням на першу. Програма Бориса Грінченка чи то його літературних персонажів головне має на увазі мирну культурну роботу на селі. І хоч національна свідомість в його творах прокидається чомусь серед незаможних представників села (Зінько з повісти «Під тихими вербами», Андрій «На розпутті»), але форми боротьби цих національно-свідомих селян з багатіями остільки невинні, що власне ні одному з цих героїв не личить назвисько революціонера. Цікаво те, що даючи художньо переконуючі малюнки соціальної боротьби на селі, ні один з наших письменників не зробив логічного висновку із своїх спостережень,

вивівши на сцену героїв з революційною ідеологією. Коли поминути стихійних бунтарів, як Чіпка «Хіба ревуть воли», чи то Бурлака «Бурлака», то серед інтелігентів ми не зустрічаємо ні одного героя, щоб приходячи на село, він мав хоч якийсь соціальний програм. Мало того, у Карпенка Карого висувається «просвітительська» діяльність куркуля Барильченка («Суета»), що є до певної міри ідеальний герой в трактовці драматурга й очевидно той творчий елемент, який на думку Карпенка-Карого, виступив у нових обставинах сільського життя.

Отже ідея класової боротьби була чужа нашим письменникам, не вважаючи на те, що їхні твори самі по собі є прекрасна ілюстрація до соціально-економічних здвигів, що їх переживала Україна в другій половині XIX століття.

Типічне для народників є так само недооцінювання міста, зокрема робітничої класи. Не важко помітити, що робітників в їхніх творах (за винятком Франка) немає зовсім. Бачучи як поневіряється селянин, викинутий суворими обставинами на міську вулицю, вони засвоюють що до міста певний погляд як до чинника розкладового, що затрує й губить здорові резерви села. Тому то така ненависть до міста відчувається в творах Панаса Мирного (див. особливо його роман «Повія»). Не усвідомлюючи колосальної ролі міста в економічному розвитку, але-ж разом з тим малюючи невиразні перспективи що до майбутнього села, вони переймаються песимізмом, що відчувається в більшості творів. Їхня віра—це ідеалізування мирного хліборобського життя, і якась неясна мрія про те, що життя прийдешніх віків розцвіте в умовах села на тлі здорової й прекрасної природи. Для того, щоб фактично ствердити ці основні тенденції наших народників: їхні погляди на роботу серед селян і разом з тим відношення до соціальних переворотів, досить навести мало відомий нарис Бориса Грінченка «Спроба». В цьому оповіданні виступає молодий революціонер-українець, що ходить по селах і проповідує революційне повстання. Але несподівано його спіткала невдача. Мужики неохоче слухали його і зрештою віддали до рук поліції. Але справа тут не в тім,—головне те, що парубок цей сам розчаровується в своїй революційній діяльності й приходить до таких висновків, що під ними підписалися не тільки Грінченко, але й інші наші народовці. «І сказати», каже він, «москалі се так робили, а то ж і ми—українці. Ми не навчилися з прикладу своїх козацьких революцій того, що цим робом нічого не досягнеш. Хіба не революція Хмельниччина? Скільки крові вона розлила. А довела до чого? До того, що ми не сміємо забалакати по своєму. Ні, не в хвилях кривавих, як кажуть революціонери, треба обмити наш край, а в ясних погожих хвилях щирої української просвіти. Тоді й революція зробиться без ніяких труднощій, але то буде революція нова, без крові і пожарів».

РОЗДІЛ V

ДОБА ФІНАНСОВОГО КАПІТАЛІЗМУ (ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ)

ЗРОСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ. ФОРМУВАННЯ МІСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ. РЕВОЛЮЦІЯ 1905 РОКУ. «ЄВРОПЕЇЗАЦІЯ» УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

Останні десятиліття XIX і початок XX століття характеризуються шаленим розвитком капіталізму. Боротьба поміж капіталістами та рештками поміщицького землеволодіння (що в XIX столітті носила досить ідилічний характер, бо сперечниками старих феодалів були кріпенькі мужички як Калитка,) тепер набирає великого розмаху. Замість кріпеньких мужичків виступають тепер великі тузи, що поволі захоплюють панські маєтки, закладають колосальні своїми розмірами підприємства.—Всі оті Харитоненки, Терещенки прибирають до своїх рук величезні шматки землі, мобілізують що-року тисячі робочих рук у свої маєтності. Разом з тим на півдні України розвиваються соляні, вугільні заклади, по тихому поетичному степу, де тільки-но погейкували меланхолічні чумаки—розітнувся гук американського страшидла. Хуторська Україна початку XX століття апологетам нового економічного укладу ввижається в майбутньому новою Америкою. Місто, як центр економічного життя з його новопобудованими заводами, банками,—зосереджує найактивніші сили молодії буржуазії. Величезні капітали, що обертаються тут, широка сітка акціонерних товариств, шалена біржева гра—все це означало, що на тихій Україні почалося панування золотого тельця—фінансового капіталу. Місто з його трамваями, електрикою, шантанами,—з усіма дарунками буржуазної Європи стає за центр, куди тягнуться з широких степових просторів—і селянин, вибитий із звичайної обстановки, по кращу долю, і сільський інтелігент по вищу освіту.—Все краще стягає до себе цей переможний Ваал. Дивним анахронізмом в новій обстановці звучали заклики наших народників до землі, точнісінько як і проповіді про одвічну місію мужика з його «віковими устоями», в той час як цей мужик поволі втрачав свої етнографічні риси під впливом міста, фабричного життя й т. и. Ще дивнішою романтичною екзотикою здавався український народний театр з його вишиваними сорочками, ультра-романтичним коханням, співами й танцями, поруч російських театрів, де куль-

тивувалися п'єси нових західно-європейських драматургів. Отже повинен був початися новий процес диференціації української інтелігенції, як в площині ідеологічній, так і мистецькій, у зв'язку з цими новими обставинами. І ми справді бачимо, що на Україні як і в Росії на сцену виступає новий тип інтелігента—інтелігента міста. В мініатюрі тут відбувається те, що можна було спостерігати у великих розмірах в житті Західної Європи наприкінці XIX століття. Інтелігенція в обставинах міського життя одривається від своїх народницьких ідеалів, заглиблюється в проблеми індивідуалізму, містичної філософії чи нарешті, у витончену еротику. Культ краси, як самоціль, культ вибагливої насолоди—от що несе на своєму прапорі інтелігент нової форми. Таким чином, і на Україні повстає, наприклад, в 1909 році журнал «Українська Хата» на чолі з відомим Микитою Шаповалом, що ставлячи за своє завдання слугування чистій красі, об'єднує коло себе молоді мистецькі сили. В статтях присяжних критиків цього журналу М. Сріблянського, М. Євшана, А. Товкачівського, підносяться теми, яких ще не бачила українська критична література до цього часу, як «що таке краса», «геніяльна одиниця й юрба», «фантазія й дійсність» і т. д. Змінюються в усіх відмінниках такі популярні тоді імена, як Ніцше, Ібсен, Метерлінк, Пшибишевський. Народницька газета «Рада» починає боротьбу проти «естетів», але-ж наражається на уїдливі закиди в хуторянстві і відсталості. В Галичині за тим-же типом гуртується молодь коло видання «Нова муза», підносячи гасло так само боротьби за нову красу, за нові мистецькі шукання. Власне цю «нову еру» оголошено було ще раніше у виступі молодого поета Миколи Вороного 1903 року. Разом з поетом Самійленком видають вони альманах «З над хмар і долин», ставлячи своїм завданням за виразом Вороного, «єдину чисту штуку». Поезія мусить бути вільною від усіляких тенденцій—чи то горожанських, чи яких інших, бо вона стежить «творчости закони».

«І хто поезію—Царицю
Посміє кинуть у в'язницю?
Хто вкаже шлях їй чи напрямом
Коли вона не зносить рямок?
В ній всі краси кольори сяють,
В ній всі чуття і змисли грають.
До мене, як горожанина
Ставляй вимоги—я людина.
А як поет,—без перепони
Я стежу творчости закони».

Цей заклик зустрів рішучий опір у представника старшого покоління Івана Франка так само у віршовій формі. Суворий громадянин нагадує молодиків, що пісня не «госпітальное лежання», що годі співати про красу, коли на плечах українського інтелігента лежить важким тягарем горе народне. Але-ж ці напади не спинили та й не могли спинити нового напрямку,

він розвивався, викликаний об'єктивними обставинами. Відтоді вже починається в українському письменстві той літературний напрям, що звемо модернізмом і що є характерним в розвою кожної літератури саме на час розцвіту міського життя. Правда, модернізм на українському ґрунті мав свої особливості, й тому при зрівнянні з цими течіями в інших літературах, треба завжди підходити з певними застереженнями. Я-б сказав так: стимули однакові, але-ж форми виявлення де в чому різняться. Річ у тому, що, власне кажучи, місто українське з його європейським життям було цілком зросійщене, міська культура нічого спільного не мала з національними українськими традиціями й інтелігент український, почувавши себе в ньому напівчужим, повинен був або потонути у його вирі, або обстоювати свою селянську незалежність. Національне питання, з яким звязувалися народницькі тенденції, так само не можна було одкинути новому поколінню, бо й на цей час воно ще не вийшло із стану теоретичних обговорень, поетичних мрій і сподіванок, які покладалися на революцію 1905 року. Отже, як-би не хотілося нашим естетам кинути громадські мотиви, як-би не змагалися вони перейти до тем, піднесених в цей час російськими поетами-символістами, Брюсовим, Бальмонтом, Блоком, з їхньою поезією міста, штучної екзальтованої краси,—вони не могли обминути так само цього питання, бо од того чи іншого розв'язання його залежало й їхнє існування, як поетів українських. Тому-то поруч з такими індивідуалістичними настроями вживаються й бринять у творах наших нових поетів і громадські струни особливо підчас революції. Революція 1905 року мала великий виховуючий вплив на молоду інтелігенцію. Ми бачимо як у вирі революції народжуються кадри активної інтелігенції, що не тільки повстають проти естетів, але-ж і проти народників за їхню пасивність. Як раз перед цим припадає утворення соціал-демократичної партії України, засновується пізніше марксистський журнал «Дзвін», усвідомлюється з погляду марксистського суспільні відносини на Україні. Не треба забувати, що серед цієї активної інтелігенції працюють і такі видатні художні сили, як Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, що до певної міри задають тон у новій літературі. Отже, як бачимо, в ідеологічному відношенні модернізм становить цілу гаму складних суперечливих течій, що природньо характеризують цю складну добу.

Точнісінько і стилістично наші поети запізнались років на десять супроти російської лірики. Питання форми, піднесене ще до 5 року російськими символістами—питання строфіки, інструментовки, ритміки осталися поки що не засвоєними нашими модерністами—для того на Україні не було такого сприятливого ґрунту, не було отої багатой літературної традиції як у Росії (ці питання почали розроблятися на Україні вже напередодні революції разом з наслідуваннями російським символістам і футуристам). В площині художній літературний рух початку XX століття можна означити як європеїзацію української

літератури, як надолужування тих численних прогалин, на які хоріла стара українська література. Появляються вперше справді хороші переклади нових і старих поетів Європи—тільки тепер Гейне і Метерлінк заговорили хорошою українською мовою. Під цим поглядом модернізм в українському письменстві, в його першій стадії можна характеризувати як здорову в цілому тенденцію вилікувати українську мову й літературу від того безпросвітного провінціалізму, куди запровадили її народники.

Лірика

За найвидатніших ліриків цього часу є насамперед Леся Українка, Агатангел Кримський, Микола Вороний, Самійленко й молодша трійця—О. Олесь, Микола Філянський і Грицько Чупринка. Перші є за представників старшого покоління й своєю поетичною творчістю репрезентують літературу переходового часу—де змішуються старі народницькі мотиви з новою культурою віршу. Крім оригінальної творчости вони збагачили українське письменство прекрасними перекладами—Леся Українка й Самійленко подали зразки західно-європейської лірики (переклади Гейне, Беранже, Байрона, нових поетів), а Кримський, відомий орієнтолог, дав переклади перських і турецьких поетів (Гафіза то-що). На творчості Миколи Вороного (1871 р.) найкраще відбивається ця переходова доба, саме у відсутності якоїсь певної лінії, певної схильности до означених тем чи мотивів. Оголосивши Європу в українській поезії, він заподливо використовує без розбору всі можливі зразки. Тому не дивниця зустріти у нього поруч віршів з Бальмонтівськими настроями й вірші, де виразно чувається дух Пушкіна чи якогось іншого класика початку XIX століття. Устояну виразнішу фізіономію має літературна творчість трьох молодших представників модернізму й перше місце з них належить Олесеві (Нар. 1878), взагалі найвидатнішому лірику дореволюційної доби. Виступивши зі своєю першою збіркою «З журбою радість обнялась» 1907 року, він пише й нині, але вже в значній мірі заглушений новими свіжими голосами. Справді, останні писання його мимо їхньої ворожости до Рад. України не перевищують в художньому відношенні досягнень молодшої пори, тому то Олесь для нас, як поет впливовий мислиться в періоді між двома революціями. Перші його дві збірки чи не найсильніші художньо, показують нам українського інтелігента молодшої формації, що його надхнення ділиться між відгукуванням на події 1905 року й особистими інтимними мотивами. Революційний патос початку революції, яка для нього мислиться як революція національна насамперед, знаходить в його творах надхненного співця. Їй присвячено низку прекрасних своєю формою віршів: «Сонце на обрії, ранок встає», «Яка краса—відродження країни», «Міцно й солодко кров'ю упившись»,

«О, слово рідне, орле skutий» і інші. Національне відродження уявляється йому в ефектних, хоча й не нових образах орла, що кидається на боротьбу в голубі простори, чи моря, що прокинувшись приваблює очі всіх до себе.

«Так спить орел,— і враз, розкривши очі,
Побачить світ, красу і простір голубий.
І легко з скель спорхне, і в небі закличоче
Про вільний льот орлів, про ранок золотий.
Так море іноді всю ніч дрімає
І нагло хвилями, як крилами, заб'є.
І дивно жемчугом і барвами заграє
І очі всесвіту до себе прикує.
Летить воно, хвилюється і ллється
В обіймах соняшних і сяє і тремтить,
І щастям все тоді йому в той мент здається
І все в той мент йому і годить, і щастить».

Свою участь в революції, як співця, поет підносить на високий ступінь, порівнюючи художнє слово з мечем, який розсікає байдужих і закликає до боротьби активних.

«О, слово рідне! орле skutий!
Чужинцям кинуте на сміх...
Співочий грім батьків моїх,
Дітьми безпам'ятно забутий.
О, слово рідне! Шум дерев,
Музика зір блакитнооких,
Шовковий спів степів широких
Дніпра між ними левій рев...
О слово! будь мечем моїм!
Ні, сонцем стань! вгорі спинися,
Осяй мій край і розлетися,
Дощами судними над ним».

Загальний молодечий запал, що панує в цих віршах, нагадує по справедливому зауваженні критика П. Филиповича, бадьорі ноти таких передреволюційних творів Горького як «Буревестник», «Песня о соколе», може не без деякого навіть впливу. Розвиток революційних подій, перші поразки, похоронні марші над трупами забитих борців, нарешті спад революційної хвилі й зневіра у власних силах— всі ці типічні переживання інтелігента-революціонера, найшли в його віршах яскравий вираз. Може трошки прибільшений несвідомо патос його революційних поезій підкупає своєю щирістю й красою вислову, даючи безперечно кращі зразки громадської лірики після Шевченка. Такі його речі, як «Ми плакали на цвинтарі безсилі» чи «Жалібний марш»:

«Хай душі, що повні смутку і сліз
В погребную пісню зіллються
Хай прапори наші похилияться скрізь
І голови журно нагнуться».

являються взагалі кращими в його творчості. Правда, для нашого читача рефлексії й страждання поета вже незрозумілі, але це, звичайно, не позбавляє художньої цінності його віршів. Революція 1917 року, власне її початок, викликав ентузіастичний відгук у Олеся: «Воля, воля сниться може», «Перше травня» і ще декілька. Але революційний настрій спадає одразу після того, як революція з національно-буржуазної набрала форм соціалістичних. Жовтневий переворот викликає у поета відразу, націоналістичну ненависть до «москалів», «Сміється хтось, плює нам в очі», щоб зрештою вилитися у явно ворожу позицію до нових подій на Україні. Олесю подався на еміграцію з надією повернутися додому з «мечем республіки», але надії не справилися й останні його вірші сповнені тими-ж настроями, що взагалі типічні для еміграції,— втома, розчарування в житті і якась глибока апатія чуються найчастіше тепер у Олеся: «Така глибока втома».

Лірика особиста, як звичайно, обертається головним чином навкруг кохання й природи. Як на мірку російську, поет ніби нічого нового не вносить в розробку цих вічних як світ тем. Ті нові шукання в еротичі утворені новою міською обстановкою, що залунали були услід за Верленом і Бодлером в поезіях Блока, Брюсова й Бальмонта і легенькою луною не відбиваються у віршах Олеся. Сум за милою, спогади про колишнє кохання на тлі майової ночі:

«Коли над нами місяць сів,
Коли всю ніч без впину щебетав
Співець кохання».

специфічне оспівування мотивів ідеального кохання односять його поезії до традиції романтичної школи початку XIX століття. Так само і в його прегарних мотивах природи треба вбачати ту-ж насамперед романтичну традицію—його знамениті «Айстри» («Опівночі айстри в саду розцвіли») є класичний зразок романтичної манери. Коли шукати впливів літературного оточення на його поезії, то доводиться безперечно поминути вірші російських модерністів з їхньою поезією вибагливої краси, міської обстановки:

«Никогда не забуду (он был или не был
Этот вечер): пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо
И на желтой заре—фонари.
Я сидел у окна в переполненном зале,
Где-то пели смычки о любви,
Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого, как небо, Аи».

(Блок)

Звичайно, такої обстановки, такого «пейзажу» ми не найдемо в Олеся. Але цікаво, що його творчість не можна звязувати з російськими поетами старшого покоління, як Бунін,

Майков, де пейзаж, як і в нашого старого поета Щоголева, переважно натуралістичний без прихованого під ним якогось символу.

«Веет утро прохладой степною!
Тишина, тишина на полях...
Поросла повиликой, травой
Полевая дорога в хлебах.
Золотится ячень колосистый,
Расцветают привольны овсы
И во ржах бриллианты росы
Ветерок зажигает душистый»...

Тут ми не бачимо якоїсь умовної розстановки деталей, щоби вони могли говорити за якийсь символ, за якусь приховану думку. Це натуралістичний пейзаж, вражіння од природи та й тільки. У Олеся навпаки. Його символи з природи завжди умовні, завжди являються засобом для чогось глибшого, для втілення якоїсь прихованої думки: «Пожовклий лист в вікно моє влетів», «Дивилося сонце на яснії віти», «На сірій скелі мак цвіте», «В проваллі темнім» і багато інших. Ось в цьому, наприклад, віршикові:

«Пожовклий лист в вікно моє влетів,
Немов про щось він мав сказати,
Немов один вмирати не хотів
І труп — між трупами лежати.
Влетів, упав і більше не жие...
Ах, і раніш він знав, що жить не буде...
Чому-ж влетів сюди в вікно моє,
І впав мені на теплі груди?».

ми ясно відчуваємо, що це не просте спостереження з природи, що в ньому відчувається якийсь глибший символ. Оцей специфічний добір символів і є типічною ознакою романтичної школи, що й говорить за спорідненість Олеся з традиціями Лермонтова, молодого Пушкіна, Гейне, і взагалі поетів початку XIX віку. Можна навіть указати на окремі факти конкретного впливу деяких віршів цих корифеїв на творчості Олеся. Так, славетній вірш Гете «Kennst du das Land» («Ти знаєш край, де гай цитрин росте»), що перероблювався в різних літературах і різними поетами, найшов своєрідне відтворення в Олеся у віршові «Ходім звідсіль, де радощів немає», так само як мотиви кримських віршів Пушкіна «Погасло дневное светило» (рефрен) «Шуми, шуми послушное ветрило», відчуваємо у вірші «Шуми, шуми морська безодне, сміліше в море в бій лети». Щось пушкінське відчувається навіть в характері ритму деяких віршів Олеся.

Порівняти:

«В пустыне чахлой и немой
На почве зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит один во всей вселенной».

«В проваллі темнім, десь на дні.
Сосна сумує на граніті...
Ніхто з живих не зна її,
Не зна й вона нікого в світі»...

Казати тут за наслідування, звичайно, не доводиться. Це просто літературна традиція, на якій виховувалась муза нашого поета.

Отже талановите відтворення романтичних традицій, яким-би зрештою не здавалось воно архаїчним, як на російську літературну сучасність, становлячи суть Олесевої творчості, для української літератури мало велике мистецьке значіння. Своєрідний етнографічний романтизм наших поетів 40—60 років з явним наміром до стилізації народньої пісні, не в спромозі був передати всієї емоціональної й стилістичної складності європейського романтизму. Сувора муза Шевченка й програмове версифікаторство народників унікали суб'єктивної лірики настроїв, справжньої, так-би мовити, лірики—і в творах Олеся вона залунала з нечуваною до того ніжністю та інтимністю. В цьому значіння творчості Олеся й в цьому секрет його великого впливу на сучасників. Українська поезія, розвиваючись ненормально, повинна була пройти неминуче цей етап, раніш ніж піднести гасло «наздоганяти сьогоднішній день»—гасло викинуте пізніше українським футуристом Михайлом Семенком.

Сучасником Олеся й таким-же романтиком, не зважаючи на видиму різницю в мотивах, є Микола Філянський, автор двох поки-що збірок: «Лірика» т. I, «Calendarium» кн. 2 поезії—друкується й тепер. Поруч Олеся він значно одноманітніший і своїми настроями й стилем. Ніже єдиним словом не відгукнувся він на події 1905 року та й взагалі цурається громадських мотивів. Особисті його відчуття мають одну ноту, що звучить в цих двох збірках, ніде не зраджуючи себе. Цей основний мотив—філософічне споглядання краси земної «в утра сладкий час і вечером румяным». Поза поета—молитва творцю десь на самоті.

«Хвала́ тобі, хвала́, за хвілі, що роко́чуть,

Що ся́ють ба́рвами дові́чної краси́,

Хвала́ за я́сний де́нь, за т́ихий го́мін но́чи

За ро́зкіш ра́нньої й ве́чірньої ро́си».

Переважна більшість його поезій—це ремінісценції на теми релігійні, на теми Еклезіяста, на теми «покаянія отверзі мі двері» і подібного роду. Не кажучи вже за своєрідний словник, яким означаються всі його вірші—«заутра, днесь, лоно, глас» самий тон, в якому писані вірші виявляє органічну релігійну настроєність поета.

«Все́му під со́нцем—кра́й оди́н.

Все́му земно́му—тлі́н і тлі́н.

Хто розга́да о́станній ча́с,

З землі́—хто жде́, хто ві́зьме на́с?

І т́им, що зна́ли му́ки, тру́д—

Чи бу́де там небе́сний су́д?»

Ці своєрідні настрої не покидають поета й тоді, коли він пише про речі зовсім не святі, вихваляючи, наприклад, епікуреїзм і насолоду, як єдине цінне в нашому мінливому житті.

«Нам не спитать висот німих...
Так пий же з чари чар земних!
В земних часах—земная воля,
Услада їх—земная доля».

Яка різниця в тоні із запальним закликком Олеся до «земних услад» у його «Чарах Ночи», що ніби перевиті радісним бадьорим тоном:

«Як іскра, що в тобі горить,
Ще згаснути не вспіла.
Гори!—Життя єдина мить—
Для смерти-ж—вічність ціла».

Відповідно з таким елегійно-сумовитим тоном і метрична будова віршу Філянського не виходить за межі раз усталеного розміру. Це за деяким винятком чотирьох і шостискладовий ямб, дуже одноманітний у своїй структурі. Поза тим вірші його мають у собі дещо привабливого й користаються симпатією, невеликої правда, але-ж певної групки читачів.

Велику популярність здобув у свій час третій поет цього часу—Грицько Чупринка, випустивши протягом невеликого часу три томики своїх віршів. Коли Олесь захоплював читача емоціональністю своїх образів, коли Філянський впливав ідеальністю своїх поривань, то у віршах Чупринки молодь побачила насамперед новатора форми й ентузіастично привітала його «Дзеньки-Бреньки». Справді, при читанні творів Чупринки якось кидається у вічі ритмічна й звукова загостреність його віршу. Образи, настрої якось одсуваються на задній план перед очима формальними фокусами,—і це не випадково. Бо справді таки, сказати щось конкретного про образову чи ідейну значимість його віршу не можна. Поет пише на найрізноманітніші теми з однаковим успіхом, ніде не одзнаючи свого нахилу до якихось певних мотивів. Симпатії його, як людини, просто таки невловимі,—поруч з квазі—індивідуалістичною поемою «Лицар-Сам», де проповідується зневагу до суспільних обов'язків, ми почуємо у нього давно знайомі патріотичні уболівання за ненькою Україною. Багаж поетичної фразеології, запозичений переважно з романтичної школи, не перетворюється в Чупринки на живий наново втворений символ, як у Олеся—своєю схематичністю його художня символіка є просто мертва трафаретна фраза, за якою годі шукати конкретного змісту. Своєрідна привабливість його віршів, головним чином, полягає у витонченості ритму і в звуковій музичності асонансів. Поет дбає про ритмічну

«воздушність», захоується в музиці слів, розробляючи такі «звукові» теми, як «Вальс», «Косовиця» і інші.

«Стук, стук! Диб, диб...
Ніжно, ніжно,
Дивовижно,
Тонко, тонко, тонкобіжно,
Одбивають ноги, ноги
Смілу
Силу
Перемоги,
Божевільний сиплять дріб». («Вальс»)
«Дзень, дзінь-дзінь!
Дзвінко,
Гінко,
Легко, легко
Розсипається далеко,
Стоголосий передзвін...
Мах за махом дзвонять коси,
Скрізь шумить трава шовкова,
Зверху ллється на покоси,
Ніжна пісня колискова...» («Косовиця»).

Справді, в них відчувається якусь співучість, вдумливу розробку мелодики віршу, що свідчить нам уже за традиції російського модернізму, зокрема за вплив віршів Бальмонта з його тонкою розробкою внутрішніх римів та звукових повторень. Однак, не важко помітити, що ці засоби у поета не такі то вже мудрі. Взявши за основу швидкий темп 4-х складового хорея, він динамізує його підбором співзвучних повторень «ніжно, ніжно, дивовижно», «тонко, тонко, тонкобіжно», розкладаючи рядок віршу так, як це йому треба. У порівнянні з музикальною виробленістю віршу Андрея Белого та й того-ж Бальмонта, засіб цей досить таки примітивний. І зовсім трагічно для поета те, що крім цього основного прийому мелодизації віршу, ми не зустрічаємо якихось інших. Нічого казати вже про те, що веселі звуки хорея з внутрішньою римою іноді зовсім не відповідають, або й просто контрастують з серйозним по замислу тематичним завданням.

Отже, в творчості Чупринки треба бачити першого формаліста, захопленого в першу чергу проблемами стилю. Але-ж, не маючи великого таланту поетичного, він не спромігся на щось більше чим декілька справді граціозних віршів.

З інших поетів цього часу треба одмити також галицьку групу, об'єднану біля видання «Молода Муза». (З цього й назва їхня «Молодомузці»). З них найвидатніші—Василь Пачовський, Богдан Лепкий і П. Карманський. Не виявивши в своїй творчості певного окресленого стилю, як це ми бачимо в Олеса, проте ці молоді представники нового покоління в Галичині відіграли не менш важливу роль в царині європеїзації

віршу на галицькому ґрунті. Найталановітіший з них є мабуть П. Карманський, учень італійських романтиків з їхнім принциповим песимізмом. Назва одної збірки творів Карманського носить характеристичну назву «П л и в е м о п о м о р ю т ь м и».

П Р О З А

Далеко складнішу еволюцію переживає прозаїчна творчість цього часу в творах таких письменників, як Коцюбинський, Стефаник, Кобилянська. Треба сказати наперед, що на прозаїчній творчості наших письменників незрівняно виразніше позначається літературна сучасність, ніж на поезії. Причина очевидно та, що в прозовій творчості народників ми маємо цілком вироблений і закінчений повістярський жанр, що до початку XX століття вже пережив себе, в той час, як для поезії віршованої, навіть романтичні мотиви, як це ми бачимо на творчості Олеся, здаються за щось свіже. Отже, найновіші течії літературні в Європі на час XX століття—традиції Гамсуна, Стринберга, Пшибишевського та інших найшли своєчасне й яскраве відтворення в роботі наших повістярів.

Загальні риси нової прози, як порівняти її з XIX століттям, можна означити як розвинення імпресіонізму замість протокольно-реалістичної манери старої повісти. Основні прикмети цього нового напрямку характерні на українському ґрунті для всіх видатніших повістярів того часу будуть такі: відсутність строго окресленого сюжету, і взагалі маловаження зовнішніми околичніми подіями життя й натомість висунення внутрішніх психічних акцій і настроїв, стислість і уривчатість композиції, особлива увага до пейзажу, і нарешті, вишуканість мови. Що до тематики, то тут найбільше цікавить наших письменників життя інтелігенції з її шуканнями громадськими й індивідуалістичними.

Михайло Коцюбинський

З одного із знаменітějšíх прозаїків початку XX століття є Михайло Коцюбинський (1863—1913). Виступивши з першими своїми творами ще в 1892 році («На віру»), «Ціпов'яз», «П'ятизлотник») і в трактуванні сюжету й стилістичними засобами він ще наслідує реалістичну повість народників. Тільки в оповіданнях, що з'явилися на початку XX століття ми бачимо у письменника нові тенденції, свідоме бажання вибитися на новий шлях. Такими рисами переходового часу відзначаються його повісті «Для загального добра», «Лялечка», «Дорогою ціною», «Під минаретами» та інші. Характерною прикметою їх є одход від типічного побуту українського села й введення екзотичної обстановки Криму, Басарабії, околиць Дунаю. Третій період в його творчості—період повної дозрілості

таланту, є повісті «Сон», «Цвіт яблуні», «Тіні забутих предків», «Fata Morgana», «Сміх». Ці оповідання із стислою імпресіоністичною манерою й глибокою психологічністю, умінням змалювати найглибші зворушення людського почуття— становлять їх поруч видатніших творів сучасників модерністів, означаючи йому поважне місце в українській літературі, як талановитішому представнику імпресіонізму.

Як і у найвидатнішого лірика цього часу Олеса, громадські зворушення першого десятиліття нашої доби знайшли в творах Коцюбинського чуткий відгомін, разом з тим давши українському письменству кращі революційні твори. Центральним твором, що освітлює події 1905 року, треба вважати славнозвісну його повість «Fata Morgana» писану в два напади—перша частина вийшла 1904 року, друга—1910. Це власне єдина річ, що своїм розміром виходить споміж інших його творів, стислих психологічних новелок, бо завдання, поставлене автором—змалювати українське село до революції, в революції й після неї, було широке й вимагало відповідного полотна. Коцюбинському пощастило написати тільки дві частини, третю він не розробив, можливо через те, що широкі розміром твори були невластиві йому як новелісту. В першій частині перед нами спролетаризована родина Воликів, що борсаючись в тяжких обставинах злиднів живе надіями на майбутнє, живе маревом—Андрій на відбудування цукроварні, Маланка—на поділ землі. Але ці надії не збуваються й сумним малюнком осіннього дощу закінчується першу частину—коли як «ті журавлині ключі», тягнуться люди негодою на заробітки, а подружжя бачить з вікна цей сумний похід і приходить до страшного висновку, що всі їхні мрії—це була тільки Fata Morgana (облуда). В другій частині в орбіту втягується вже ціле село. Автор підмічає як ширяться революційні настрої, як ростуть сподіванки на розділ панської землі, нарешті надії справджуються й селянство за проводом Марка Гуці та Прокопа організовано націоналізує панський маєток. Кульмінаційна точка—дев'ятий вал революції подає нам образок розгрому панського будинку та гуральні, образок чи не найсильніший в усьому українському письменстві своєю динамічністю. Але-ж революційна хвиля спадає, і селянство в паніці, ждучи неминучої розправи, приходить до страшного рішення самотужки розправитися з привідцями революційного руху й тим хоч у якійсь мірі одвернути неминуче лихо. Остання сцена—страшний самосуд над кращими людьми, як найяскравіше доводить, що й селянство поховало свої кращі надії, що ці надії так само були тільки марево, яке освітило їхнє життя тільки для того, щоб зробити його ще темнішим.

В другій частині подається цілу сільську громаду, як активний чинник інтриги, причому письменник з великим хистом змальовує представників різних груп вже розшарованого села—куркуля Підпару, батрака Хому, середняка Панаса Кандзюбу, нарешті цікаві типи сільської інтелігенції, Прокопа

Кандзюбу та Марка Гушу. Інтересною особливістю в трактовці портрету, як вона виявляється у Коцюбинського, це є яскраво підкреслене соціальне єство кожного введеного типу. Ця соціальність відчувається в кожному випадковому слові найдрібнішому навіть випадку, згадати хоча-б розмови Підпари, або стихійну активність природнього, так-би мовити, анархіста,— Хоми. Самі причини революції, хід подій, змальовані так випукло і з такою історичною правдивістю, що мимо своєї художньої обробленості, твір є цінним історичним пам'ятником. Як доведено новішими дослідями, Коцюбинський старанно опрацьовував матеріяли, що освітлювали аграрні безпорядки на Чернігівщині, і найсильніші сцени повісті, як розгром гуральні, самосуд, взяті з дійсних фактів, що передані навіть до деталей, але-ж спрепаровані художньою фантазією.

Коли Коцюбинський не дав нам третьої частини «Fata Morgana», картини упокороного села, то в інших своїх новелах дає окремі епізоди з часу реакції в місті—особливо малюнки розправи реакції над революціонерами, інтелігентами й євреями, причому як справжній імпресіоніст спиняється не так над околицьніми подіями, як над аналізою глибоких психологічних криз, що переживають ці жертви реакції. В образку «Він іде» малюється жах жидівського містечка напередодні погрому, причому автор спиняє найбільшу увагу на типічній постаті сліпої Естерки, що одна не втікла й пішла назустріч процесії, щоби вилити всю ненависть на «жидівського сина,» що його іменем творяться насильства єврейському народу. На такому-ж тлі, на чеканні погрому створюється глибшу психологічну новелку «Сміх». В особі адвоката Валер'яна Чубинського виступає характерна постать інтелігента-революціонера, що тільки в страшну хвилину чекання неминучої смерті відчув ріжницю між тим, що проповідував і тим, що робив. Новелку закінчується найвищою точкою нервового напруження, що охопило родину адвоката перед наближенням погромників.

В новелах «Persona grata» і «Подарунок на іменини» перед нами обстановка в'язниці та типічні постаті її слуг, цього символу самодержавної Росії, з тяжкою паталогією як кат Лазар, що збожеволів в умовах своєї тяжкої професії. Але-ж спиняється Коцюбинський і на більш ідилічних картинках після-революційного побуту, на тому непролазному міщанстві, в яке погрузла інтелігенція, махнувши рукою на революційну боротьбу,—новели «В дорозі», «Як ми їздили до криниці», «Коні не винні» становлять собою сатиричні нариси на розвінчаних героїв, як товариш Іван, що атмосферу мітингу залюбки зміняв на ідилічну обстановку провінціального господарства з свинками, капустою, смачними пирогами й т. и. Всі ці образки, присвячені реакції, перейняті якимсь гнітючим настроєм, якоюсь схильністю письменника до змалювання різних психологічних викривлень, навіть до деякого містицизму, що більш ніж зверхні факти свідчить за те, як хоробливо

сприймав письменник тодішню російську дійсність. Хоч треба сказати, що цей песимістичний тон типічний взагалі для російської літератури, згадати хоча-б зловісні символи Андреева, твори Гусева-Оренбургського та інших.

Власна позиція письменника, як чутливого інтелігента свого часу, виявляється в інших його творах, постільки, звичайно, творчість літературну можна признавати за «щоденник» душі. Не будучи приналежним до якоїсь революційної партії, переживши долю кращої частини інтелігенції, що активно відгукнулась на революцію, як і інші після спаду її, він опинився на бездоріжжі, як і герої Вересаєва «Без дороги». І тут з'являються найінтимніші його твори, як «Intermezzo», «Сон», де панує одна нота—подальше від людей, на свіже повітря, на лоно чистої природи. Шукання краси, забуття в прекрасних пейзажах Італії й дикого Прикарпаття—ось теми його пізніших творів. Переливи світла та фарб, екзотичні пейзажі Італії, дикі в своїй первісній красі карпатські гори, могутні голоси примітивного життя, які він відчув у цих горах, от що є змістом найсильніших художніх його речей, як «Сон», «На острові», «Хвала життю» і «Тіні забутих предків». Цим виключним нахилом до естетизму, до чистої краси, закінчив Коцюбинський свою письменницьку кар'єру напередодні смерті, вже погаслим голосом вітаючи красу Середземного моря: «Ave, mare, morituri, te salutant» («На острові»). Це були останні слова Коцюбинського письменника.

СТИЛЬ. Уже вказувалося вище, що звичайна форма Коцюбинського—переважно стисла новела, продукт нової європейської літератури. Відсутність строго окресленого сюжету, етнографізму, взагалі, епічності, надає його новелам особливої стислості й динамічності. Досягнути найбільшої колоритності образової, зробити переживання своїх персонажів найбільше динамічними, довести мову до можливого ступеня ритмічності й милозвучності—от головніші завдання, які ставив собі Коцюбинський, як представник нової школи. З його листів дізнаємось скільки праці вкладав він в невеличкі порівняно твори, одшліфовуючи та обробляючи кожну деталь. В чернетці—плані першої частини «Fata Morgana» ми знайомимось з цим скрупульозним методом роботи письменника. План, як загальна схема, основні пункти твору зосереджуються у Коцюбинського коло найдрібніших деталей. Ось, наприклад, головні пункти однієї сцени з «Fata Morgana»,—«Андрій повернувся. Спинився коло хати. Прокіп підійшов п'є воду. Поздоровкався»... і в такому роді далі. Кожна ця ніби дрібничка становить для письменника самостійну художню задачу, що її треба розробити. Таким чином, даючи, наприклад, образ найглибших психологічних зворушень, письменник не ставить своїм завданням дати щось ціле, закінчене,—це раптові настрої, окремі враження, що суперечать між собою, але-ж остільки яскраво відтворені, з такою глибиною аналізу, як це могло бути тільки в талановитого учня таких видатних письменників, як Кнут Гамсун.

Цікаво те, що поставивши собі за завдання подати в «*Fata Morgana*» ніби епічну картину, по суті він лишається тим-же імпресіоністом, бо зрештою не вважаючи на розмір повісти, в ній і натяку немає на епічну оповідальну манеру. Це лірика, настрої, що охоплюють в першій частині родину Воликів, а далі цілу громаду. Тут він показує нові формальні можливості в жанрі великої повісти, створивши її на зразок якоїсь напівліричної поеми. Так само перетворюється в його типічна романтична повість «Тіні забутих предків», де етнографічний матеріал є не ціллю, а тільки засобом для створення якоїсь філософії пантеїзму, якогось величного гімну духу природи «Пану», що так чудово переданий у цьому творові, відбиваючи вплив знаменитої новели Гамсуна «Пан».

Особливо помітні досягнення Коцюбинського в сфері пейзажу, що найшли своє визнання навіть в сучасній російській критиці, взагалі, байдужній до українського письменства. У листі до Максима Горького, відомий в свій час літератор Амфітеатров, ставить пейзажі Коцюбинського на одне з перших місць в сучасній російській літературі. Незвичайна детальність малюнку й велика зорова точність в накладанні певних фарб є головніша ознака його пейзажного майстерства. До того-ж пейзажі Коцюбинського перейняті якимсь м'яким тоном, акварельністю. «Його струнка фігура у вузьких жовтих штанах та синій куртці, здоровий засмалений морським вітром вид, та червона хустка на голові, прегарно одбивались на тлі блакитного неба. Алі скинув на пісок свою ношу і знов скочив у море, занурюючи мокрі рожеві литки у легку й білу як збитий білок піну, а далі миючи їх у чистій синій хвилі». Надзвичайно ніжне поєднання білого, рожевого й блакитного кольору, що так властиві для морських краєвидів. «З одного боку дрімав таємний світ чорних велетнів гір, з другого—лягло долі погідне море й зітхало крізь сон, як мала дитина й тримтіло під місяцем золотою дорогою... Ті, що дивились з гори своїх кам'яних гнізд, бачили часом протягнену руку, що падала під промінь місяця, або тримтячі у танці плечі й слухали одноманітний в'їдливий приспів до зурни».

Особливо показною в порівнянні з прозою народників є символіка Коцюбинського: епітети, порівняння, що своєю вишуканістю далеко одходять од народніх традицій, якими користалися Нечуй, Мирний і Грінченко. Тут уперше художній словник препарується на кшталт європейської модерної фразеології. «Грав на сонці срібними брижжами ставок, немов риби купалися в ньому». «Високо над землею тріпались зорі, наче в небесному акваріумі грали золоті рибки». «Далекі дзвони гуділи в ясному повітрі тихо й мелодійно і здавалося, що то дзвенить золоту сонця». «Чутки й поголоски невідомо звідки узяті, місилися вкупі, росли на очах, як тісто в діжі». Так само мелодійна й ритмічна напруженість мови свідчить як старанно обробляв її

Коцюбинський. В пейзажі, що закінчується ним першу частину «Fata Morgana» ми виразно відчуваємо певний ритм, що іноді переходить просто у метр, як наприклад:

«Цідять морок маленькі вікна,

Хмуряться вогні кутки,

і плаче зажурене серце»

Отже в особі Коцюбинського бачимо першого європейця в українській літературі, що спромігся й своїми темами й засобами розробки цих тем піднятися на рівень досягнень модерної європейської літератури.

О. Кобилянська

За визначну повістярку треба уважати так само і буковинську письменницю Ольгу Кобилянську (род. 1865 р.). Зростаючи в своєрідних обставинах буковинського життя, де найбільше помічається вплив німецької культури, вона німецьку мову літературну зазнала раніше від української й перш, ніж виступити в українському письменстві, вона пробувала щастя й не без успіху в літературі німецькій. Не диво, що, ставши вже українською письменницею, вона не могла звільнитися від тих літературних впливів, на яких була вихована, через те в своїй творчості вона є найпослідовнішою ученицею європейського модернізму. На її творах найбільше відбилася проповідь куміра європейського модернізму Ніцше, з його крайнім індивідуалізмом і з піднесенням краси, як найважливішого чинника в житті. В своїх повістях «За ситуаціями», «Через кладку», «Ніоба», «Царівна» та в новелах «Природа», «Некультурна» «Valse melancolique» вона виводить на сцену жіночий вибраний характер—сильну ініціативну вдачу, що бореться з довколишнім міщанством, чи грається в кохання з чоловіками, звичайно, малосилими й безхарактерними. Життєві змагання героїнь Кобилянської, як і слід чекати від учениці Ніцше, полягають в мріях про осягнення витонченого естетичного життя, повного тонких вибагливих переживань, глибоких філософічних думок і всього того, чим повинна характеризуватися вибрана одиниця споміж загалу. Для письменниці аристократична порода, «кров» має велике значіння і при змалюванні зверхнього вигляду своїх ніцшеанок, вона з особливим співчуттям завжди спинається на таких деталях, як «маленькі плекані ручки, тонкий з роздутими ніздрями ніс, тонка гнучка постава і погляд погірдливий і глибокий». І переживання їхні цілком відповідають до такої аристократичної зовнішності—кожний вчинок такої героїні, навіть найдрібніший є «спроба» своєї душі, вирішення проблеми своєї вибраної натури. Героїня новели «Природа» піддавшись стихійному потягові—закохавшись в гуцула, на його запитання «чи ти

любиш мене» відповідає загадковим: «Ти мусиш мене шукати», цеб-то звичайний свій вчинок, зроблений мимоволі, старається піднести до якоїсь «вищої» проблеми. Правда, Ніцше ролю надлюдини приписував чоловікові, одводячи жінці в майбутньому вельми скромне місце «іграшки», розваги для «воїна чоловіка», з чим ледве чи могла погодитись письменниця. Але-ж звичайно, не важко було зробити перестановку й це ми бачимо в її творах, оригінальних під цим поглядом. Ці аристократичні тенденції письменниці звичайно не можна пояснювати чи графським чи князівським її походженням. Кобилянська не була посідачкою старовинних замків, так само як не було в її родословній ні князів, ні графів. Була тільки дочкою убогого дрібного урядовця, батька численної родини, що не спромігся дати дітям навіть закінченої освіти. Кобилянська і скінчила тільки «нормальну» чотирьохкласову школу, самотужки надолужуючи всі прогалини в своїй освіті (до речі, як і другий ніцшеанець Ібсен, що почав свою кар'єру, як аптекарський учень). Її ніцшеанство—продукт лектури, підпертий приналежністю до здекласованої дрібно-буржуазної групи, що пнула до викинутого на заході гасла—особливого піднесення людей розумової праці, інтелігенції. Тієї дрібно-буржуазної інтелігенції, що вела перед в літературному житті Заходу й яка, за крилатим словом Ніцше, являлась творцем нових культурних цінностей. Тільки все-ж брак викінченої освіти у Кобилянської помічається, коли поставити її твори поруч з творами європейських письменників, саме в одноманітності й схематичності її героїнь, в частих не літературних натяжках. Великим художнім надбанням в її оповіданнях треба признати описи Карпатської природи, серед якої вона зросла й яку прекрасно відчувала. Первісні ліси Гуцульщини з їхніми довічними легендами, якоюсь містичною наміткою сивої давнини, надають особливої колоритності її повістям, закрашуючи іноді надуманість і нелітературність її жіночих характерів. («Природа», «Некультурна»). На фоні романтичних полонин гірських пересовуються, крім «вибраних» натур, і прості селяни. І хоч у письменниці до них специфічний підход, як до істот нижчого ґатунку, що живуть первісними інстинктами («Акорди», «Під голим небом»), проте спускаючись іноді з своїх висот спмагається на такі шедеври, як її повість з селянського життя «Земля», кращий взагалі з її творів. Трактуючи про життя декількох гуцульських родин, вона з незрівняною силою змальовує «игру життя», вибух пристрастей, з тою експресією, яка властива була тільки модерній школі. Типи Сави, Анни, старого Івоники, являються перлинами в українській літературі.

За останній час у звязку з війною, у звязку з трагічним становищем Галичини й Буковини у кільці ворожих армій, письменниця переходить на нові теми, навіяні новими враженнями, так само, як і інші галицькі письменники. Ці теми—переживання галицького люду підчас окупації Галичини російською армією. У властивій їй новелістичній манері, описує

Кобилянська страждання рідної країни та її дітей, селян насамперед, в огні велетенської боротьби. Такі її новелки, як «Юда», «На зустріч долі», «Лісова мати», показують, що письменниця, відгукуючись на свіжі події й пишучи під безпосереднім враженням, може досягати незрівняно сильніших ефектів, ніж у витворених і надуманих творах молодшого періоду.

В. Стефаник

Одмітним далеко від Кобилянської й своїми темами, і способом розроблення цих тем є видатний письменник—сусіда Кобилянської—галичанин Василь Стефаник (нар. 1871). Наскільки у Кобилянської ми бачили змагання вийти над життя, настільки у новелах Стефаника видно постійне бажання згустити, довести до *pes plus ultra* вражіння від найстрашніших закутків людського животіння. Обравши за свій матеріал художній вражіння від забитого звироднілого населення Гуцульщині, письменник не вагається заглядати в найтемніші закутки побуту цього нещасного народу. Яка колосальна різниця в підході. Коли Коцюбинський в «Тінях забутих предків» чи Кобилянська в своїх новелах захоплюють нас свіжістю й колоритністю звичаїв, романтичною привабливістю казок і легенд цього народу, то тут зібрано все те, що могло-б злякати й самого «Данта Старого», за виразом Шевченка,—у всякім разі його пекло після читання Стефаникових новел здається не таке вже страшне. Дві збірки Стефаникові («Кленові листки») та («Синя книжечка») є ніби колекцією всіх найжахніших злочинів, що були колись в історії людства. Ось факти: батько топить дітей, («Новина»), бо нічим їх годувати, батько проклинає свою дочку, яка вмирає в останньому градусі сухот, бо треба наймати попа і взагалі допускатись витрат («Кленові листки»), або проклинає долю, коли родиться дитина і т. д. А от наслідок не соціальних злиднів, а темряви, якогось психозу—родина Басарабів, заможних господарів, зживає себе зо світу один по одному, піддаючись страшному психозу самозагубства, («Басараби»). Або страшна розправа на весіллі з багатирями («Суд»), чи не менш колоритний малюнок розправи над злодієм («Злодій»). Родинні відносини змальовує письменник в шкиці («Лесева фамілія»), де п'яниця Лесь збирається забити жінку й дітей, а та захсавшись на городі, чекає неминучої загибелі. Іменно пекло, де плач і скрежет зубовний!

Стефаника можна-б назвати співцем звироднілого і зубожілого села на тлі розвитку капіталізму, в чому він ніби продовжує традиції народників і зокрема видатного свого земляка Івана Франка. Проте відношення його до своїх тем, власне до розроблення їх, зовсім не таке як у народників. Безперечно, гнітючий побут Гуцульщини давав деяку підставу письменникові

для його сумних спостережень. Однак не можна не помітити деякого згущення фарб, утрировки, поруч із протокольним описуванням того-ж Франка. Не треба забувати, що Стефаник імпресіоніст—що викликати насамперед вражіння—«імпресію» входило в першу чергу, в його завдання як представника нової школи. І цю тенденцію до «сильных впечатлений» крім вибору спеціальних тем, можна помітити також і в стилістичних способах. Письменник завжди з якоюсь охотою спинається на таких деталях, які викликають або жах, або одворотне почуття,—згадати хоча-б страшні, своєю мальовничістю, сцени розправи на весіллі з багачами, або злодієм (проломлені голови, кров, одкушені пальці й т. д.). Старанно виписує письменник найбільш антиестетичні деталі: яку-небудь нечісану голову баби, або шию дівчини, що звелася на кістяк перед смертю. Ось, наприклад, як описує він деталі смерті баби в одній із своїх новел: «Кров потекла, баба схлипнула та й умерла. Голову перекинула коло ніжки від столу й мертвими очима дивилася скося на хату. Чорти перестали гарцювати лиш мухи з розкішню лизали кров. Позакревавлювали собі крильця і що-раз більше їх було у хаті червоних».

Дістаєш таке вражіння, ніби автора переслідують ці криваві кошмари, так само як вегетаріанського героя з оповідання Коцюбинського «Лист»—криваві трупи худоби. Що крім безпосередніх вражінь Стефаник виводив у своїх оповіданнях «страшне» з певним художнім розрахунком, за це свідчить друга дуже помітна стилістична особливість його новел,—це підкреслено спокійна поза письменника, що описує найстрашніші речі. Батько топить свою дитину, але автор ніби й не розуміє, що це значить, ніби це найзвичайнісінька собі річ, і починає буквально так: «В селі сталася новина, що Гриць Летючий втопив у річці свою дівчинку, він хотів утопити й старшу, але вона випросилася» («Новина»). Або стоять, наприклад, один проти одного в хаті господар і спійманий злодій. Злодій весь заюшений кров'ю, чекає страшної смерті, однак, це не заважає йому, користуючись перервою, висловити в об'єктивній формі щире своє здивування перед фізичними ресурсами свого забійці. Аналогічний випадок в новелці «Суд», де багатир Михайло витягнутий голотою на вулицю для розправи (історична ситуація, що має традицію в старих піснях «ой не пий, не пий вражий сину, де голота п'є») несподівано виставляє непотрібні в даному випадкові аргументи про свою фізичну міцність і про те, що його біднота не зможе забити, «бо він їсть м'ясо, а тому й міцний»—асоціація в людини за хвилину до смерті, можна сказати, зовсім незвичайна.

Засіб такого контрастування—страшне в житті й надзвичайно спокійне відношення до нього дієвих персонажей—є основний художній засіб драматизації новел і хоч іноді автор і перебільшує, проте здебільшого досягає страшного своєю експресією драматизму.

В небагатьох своїх новелках, як «Осінь», «Давнина», «Вістун», письменник бере лагідніший тон і в результаті виходять на прочуд поетичні, повиті елегійним сумом, образки. За останній час він, як і Кобилянська, звернувся до тем, навіяних подіями європейської війни.

Поза тим, Стефаника вважають, і не без підстав, за кращого представника прозаїчної мініатюри в українській літературі. Дійсно, стислістю його новели—явище виняткове. Стефаник зовсім майже уникає опису, його новелка становить собою стилізований монолог чи діалог, де в уривчатих стислих фразах зразу подається суть справи. Зачину, приступу до дії немає. Читач уводиться зразу *in medias res*, або реплікою автора, або дієвим персонажем. Причому згущення дії в такій формі доводиться до максимуму.

Наприкінці, не можна не згадати сучасника Стефаника, так само галичанина Марка Черемшини, що тільки недавно спромігся на більшу збірку своїх оповідань, «Село вигибає», присвяченій виключно військовим темам. Стилістичними своїми ознаками він іде в голову за Стефаником і, таким чином, є його талановитим учнем.

С. Васильченко

Новелістом, що так само як і Стефаник пише на селянські теми, є і наддніпрянець Степан Васильченко (Панасенко) нар. 1878 року. Виступив він з друкованими речами доволі пізно—1910 року. В 1915 році вийшла збірка його творів «Оповідання». Після того письменник виступав не часто і аж тепер 1926-27 р. видається три томи його творів. Власне кажучи, теми його невеликих оповідань присвячені не так селянському життю, як спеціальним обставинам шкільного життя на селі. Сам учитель з професії, він чудово знає й сільського вчителя й сільського хлопця-школяра. Найщасливіше удаються йому типи дітей-школярів з першими несміливими виявами почуття й думки,—«Циганка», «Волошки», «З дитячих вражень», «Свекор» і інші. Тип школяра Романа («Роман») своєю умілою характеристикою є перлиною в своєму роді в українському письменстві. З докладністю знавця в багатьох своїх оповіданнях змальовує він повневірня учителя на селі часів царату—важкі матеріальні нестатки («Над Россю», «Вечеря»), боротьба за свої національні переконання («Обивательські жарти», «Інспектор»), гибель молодих талановитих сил в цій боротьбі («Вова», «Талант», «Осінній ескіз», «Волошки»). Специфічним висуненням етнографічних подробиць, побутового тла й народницькою трактовкою своїх тем, Васильченко в своїй творчості безперечно заступає традиції реалістично-побутової школи, отих повістей Франка, Грінченка, Кониського, що часто змальовують так само побут учителя.

Але-ж приналежність його до нової літературної школи стає безперечною, коли розглянути його повісті з боку стилю. З цього погляду творчість Васильченка є щось оригінальне, навіть поруч з творчістю його сучасників модерністів. Коли придивитись, як перетворює старі заязлені теми Васильченко, уживаючи нової манери письма, то здається, ніби письменник поставив за своє завдання «омолодити» весь старий репертуар народницької літератури. Для нього подія, сюжет не мають важної ролі, це тільки вихідний пункт, з якого починаються художні узорі фантазії, що так дивно переплітаються з дійсністю й розробляються з таким художнім смаком, як це міг-би зробити тільки представник модерної школи. Учителька готується до іспитів у своїй школі, хвилюється звичайно, переховує дещо «от вездесущого ока начальства»—і нарешті заклопотана вкладається спати. Звичайний собі побутовий малюнок, але це тільки зав'язка оповідання. Учителька засипає і тут починається надзвичайно художнє відтворення дійсності й пережитого за день. Сонна фантазія перебуваючи під впливом зовнішніх вражень—вітерця, що влітає у відчинене вікно, гавкання пса на дворі, зумкання комаря перетворюють дійсність на чарівну казку («Гріх»).

Вечірній смерк, гра світу й тіней, що надзвичайно яскраво змінюють буденну обстановку: дають спроможність письменникові закрасити її витворами своєї буйної фантазії—ось спосіб Васильченка як модерніста й що до цього серед своїх сучасників він має свою оригінальну фізіономію. Такі його новелки, як «Оксана», «Королівна», «Крізь дрімоти», «Відьма» подають зразки великого майстерства, надзвичайно правдиво переданої фантастики, витвореної дійсності.

Оригінальною рисою Васильченка треба вважати так само й те, що матеріалом для його настроєвих етюдів служить переважно народня легенда, казка, взагалі фольклор, який він уміє використати для своїх художніх завдань.

Художній словник Васильченка, маючи в ґрунті народню мову, своїм багатством, фразеологічною насиченістю, підносить його на чільне місце серед сучасників. Як зразок звукового багатства мови: «Легко й радісно зітхнув густий хutorянський парк із столітніми дубами, забриніли маленькі шибки в низенькій хаті-землянці Пішла хвиля аж засвістила по ланах засхлого жита... Щось насувало грізне.

Потемніло, завітрило, закрутила курява, гримнуло ближче, немов звалив хтось деревину, загуркотіло й покотилось у небі.

Вітер ушух. Між листями зашелестів густий рівний дощ. А в небі счинилась гуркотнява. Кидало колоддям, ламало, трощило й луною розкочувався гук по широких небесних просторах. А з-під тієї тарахкотні тихо сіявся на прив'язе листя, на присмажені трави й хліба, як із-під каміння у млині борошно на кіш, дрібний, як роса, холодний дощ.

Тихо шуміла трава під бризками захлинаючись, ковтала воду сухая земля, пирскало й плюскотіло віття на дереві»—(«Дощ»).

За останній час письменник іноді звертається й до інших тем, так, наприклад, вражіння від імперіялістичної війни, подані в його нарисі «Чорні маки», вражіння з періоду горожанської війни—в етюді «Про жидка Марчика, бідного кравчика». Проте він не забуває старих тем, видрукувавши в 1924 році велику свою повість «Талант», де змальовується звичайну для Васильченка обстановку учительського життя на селі часів царату. Отже в оповіданнях Васильченка треба добачити талановите поєднання народницької традиції саме у виключному нахилі до тем спопуляризованих народницькою літературою, з новими стилістичними течіями, з методами роботи європейських імпресіоністів.

Володимир Винниченко

За центральну постать серед прозаїків українських цього часу—і широтою свого розмаху, і своєю продуктивністю, треба вважати популярного повістяря Володимира Винниченка. Хронологічно він виступив раніше за Васильченка, але-ж ми навмисне поставили розгляд його творчости на кінець, бо в його творах ніби синтезується досягнення в царині повістярської літератури початку XX століття. В його повістях знайшли чутливий відгомін ті ідеологічні змагання, якими жила українська інтелігенція. Щасливі спроби Коцюбинського подати в «Fata Morgana» і в невеличких етюдах революційні події на селі і в місті наводять у Винниченка широке й всебічне освітлення. Але разом з тим і ті проблеми індивідуальности, моралі, полу, проблеми, що так само ширилися й мали певне місце в ідеологічному житті української інтелігенції, які досить однобічно висвітлила О. Кобилянська, в його повістях наводять дуже цікаве, хоча часом і парадоксальне своє розв'язання. Винниченка, коли уважати твори письменника за документи ідеології, треба піднести, як-найяскравішу, найхарактернішу постать своєї доби, що в тій чи іншій мірі відбила її патос, її горіння й розчарування. Та власне й біографія його настільки інтересна, калейдоскопічна і нарешті настільки близька тій дійсності, що він її відтворює в своїх творах, що не помиляючись можна визнати чимало його творів за щоденники душі. Активний учасник української соціал-демократичної партії, редактор органу її «Дзвону», діяльний агітатор і підпільщик, що обійшов не один широкий шмат України, не один раз транспортував нелегальну літературу із-за кордону на Україну, не раз одсижував по в'язницях—він незрівняний майстер в описуванні цього своєрідного оточення. З 1917 року він увиходить у самий центр політичного життя, і тут виявляє себе вже не як революціонер борець за майбутнє, а як діяч і творець нових політичних форм визволеної нації.

і тут в його діяльності на фронті національно-буржуазної революції і полягає розгадка того виключного захоплення проблемами індивідуалізму, що помічається в його творах.

Але у нього є так само ще ахілесова п'ята: це «проблема пола», якій одводиться аж надто поважне місце в його романах. Все це говорить для того, щоб установити правильний підхід до ідеологічної важливості його творів. Декому з істориків української літератури властива та помилка, що в малюнках розпусти, полової патології, що частенько зустрічаємо в його творах, вони ладні були бачити об'єктивні спостереження з життя підупалої буржуазії й підносити письменника як безстороннього марксиста, що гострим зором викриває гнилизну буржуазної діяльності. Об'єктивно ми, сучасні читачі, і можемо сприймати його твори, як талановиту сатиру на міщанство ХХ століття. Але-ж встановлювати за своїми враженнями відношення автора до цих малюнків було-б необережно. Не треба забувати, що цей гнітючий побут в його творах характерний не тільки для буржуазії, але й для тої частини революційної інтелігенції, серед якої перебував письменник.

Для нас Винниченко в своїй творчості є не тільки марксист, що зумів дати гостру аналізу класових взаємин свого часу, а й типовий модерніст-філософ з усіма крайностями, з усією парадоксальністю свого нездорового часу. Що до цього — то коли в творчості Кобилянської та Коцюбинського треба добачити вплив насамперед традицій західно-європейських то Винниченко увесь виріс із сучасної російської літератури, бувши гідним спільником по роботі таких письменників, як Максим Горький, Леонід Андреев і Куприн. Не дарма-ж його творчість проходила на двох мовах і поява кожного нового роману була «очередним скандалом» в російській поміркованій критиці, як і який небудь твір Арцибашева чи Вербицької. Безперечно, Винниченко має місце і в російській літературі.

Як тематично, так до певної міри й способами розроблення матеріалу, величезне літературне надбання нашого письменника можна розбити грубо на три неоднакові групи: перша — оповідання з селянського й робітничого життя, переважно побут спролетаризованих шарів в обставинах тяжкої роботи чи в моменти збудження соціальних інстинктів; друга група — це побут революційного підпілля й образки з діяльності революційної інтелігенції до і після революції; і третя, найбільша частина — головним чином романи — присвячується саме питанням, що захопили Винниченка в пізніший період його творчості, питанням індивідуальності, громадської етики й т. и. Висовуючи в них життя широких шарів української інтелігенції в її національних і соціальних змаганнях, письменник проте в центрі ставить якусь етичну проблему, яка, так би мовити, покриває інші сторони.

Найбільше «безперечні» з погляду марксистського є оповідання, віднесені до першої групи. Що до них, тут треба

погодитися з О. К. Дорошкевичем, що Винниченко, як ніхто до того, підійшов до свого завдання, накресливши яскраві образки класової боротьби на початку ХХ століття. У прекрасному оповіданнячку «Хто ворог», письменник з великим знанням справи підмітив вияви соціальних і національних інстинктів серед наймитів, українців та великоросів і перші прояви більш менш організованої боротьби з куркулями. В «Голоті» перед нами ціла низка постатей спролетаризованих селян з яскраво виявленою класовою фізіономією. Як і в Горького, в повістях Винниченка ми зустрічаємо низку яскравих типів, представників люмпен-пролетаріату, особливо в таких творах як «Босяк», «Кузь та Грицунь», «Краса і сила». Коли порівняти ці його повісті з творами наших народників, то можна наочно пересвідчитись у великому поступі, який зробив Винниченко хоча-б в царині літературного портрету. Його герої—це вже не одноманітна етнографічна маса Нечуя, це живі складні індивідуальності з різноманітністю внутрішніх переживань, з цікавими психологічними можливостями. В селянському житті він знаходить правдиву хоча й оригінальну постать поета Тереня, («Терень»), чи трагічний прекрасно розроблений образ сліпого («Сліпий») з його ідеальним коханням. Серед викинутих за межі життя відшукує Винниченко поетичного злодія Ілька («Краса і сила») чи героїчного босяка Луку Івановича («Босяк»). Причому письменник, виводячи своїх ексцентриків, уміє робити це без натяжок, властивих хоча-б Кобилянській, і ніколи не спускає з ока їхнього соціального обличчя.

Але найцікавіші з художнього боку є його оповідання, присвячені образкам революційного життя. Більшість його невеличких оповідань, де письменник говорить часто од свого імени, присвячені якраз, головним чином, епізодам з революційної практики. Захоплюючи інтрига з раптовими несподіванками, страшними пригодами—як тікання з в'язниці («Талісман»), «Щось більше за нас»), чи нелегальний перехід через кордон («Момент» і «Уривок з спогадів») чи нарешті агітація, іноді з терористичними актами («Босяк», «Записна книжка», «Купля»),—вже ця різноманітність і загостреність обстановки, захоплює й інтригує читача. Але особливої принадливості надає оповіданням той радісний, бадьорий тон, яким вони перейняті. Відчувається, що життя повне небезпеки, напруженості, є справжньою стихією автора, де він відчуває себе як риба у воді. Цей оптимістичний тон вигідно вирізняє ці повісті поруч деякої напруженості, яку ми відчуваємо в оповіданнях Коцюбинського. Тут (у Коцюбинського) відчувається насамперед літератор, який згущає темні сторони революції, не помічаючи її динаміки, захвату. У Винниченка непомітно тенденційності чи програмовості—для нього життя революціонера дороге й цікаве, насамперед отими небезпеками, тією грою сил, де виявляються героїчні можливості людини, передусім як індивідуальності. Лежати десь під зеленою копицею й переморгуватися з ласка-

вими зірками за годину перед терористичним актом і почувати в собі силу зробити його,—от справжнє щастя героїв. Спалити маєток свого батька-поміщика й в нагороду за це оволодіти коханою дівчиною—ось справжній його патос. Кохання в найстрашнішу хвилину небезпеки, за хвилину до смерти, як перемога над нею—для цього треба жити. Герой зустрічається при переході через кордон з панночкою, яка так само тікає від переслідування поліції й закохується в неї. Вони переживають страшний момент, перебігаючи кордонну смугу під обстрілом, але-ж щасливо уникнувши смерти, як переможці захоплено святкують радість життя.—

«Муса зупинилась, очі горіли їй, лице дрижало великим щастям побіди, побіди життя.

— Єсть!—Гордо, дико кинула вона, дивлячись назад.

— Єсть!—Повторяла вона задихаючись. Свитка високо здіймалась їй на грудях, серпосхожі пасма темного волосся розвивались, губи гордо розкрились і пашіли жаром щастя.

— Єсть!—Раптом високо підняла вона руки й обвивши ними мою шию, жагуче, скажено притулилась до мене.

— Єсть!—Крикнула вся моя душа, вся моя істота на зустріч їй.

Це було торжество двох великих кузьок, це був вихор життя, який змітає все сміття «не треба», «не можна», це було щастя крові, мозку, кісток, це було найвище щастя народження, народження не з сліпими, а з одвертими видючими очима душі» («Момент»).

Але-ж це щастя тільки на мить. Далі вони розходяться навіки, бо іменно щастя за Винниченком—це «свободна воля», це воля від тягару, обов'язку, що є наслідком довгих відносин. Бо тільки в цьому хвилинному захваті і є щастя і справжня щирість, властива здоровій природі. Оцю природню щирість бачить письменник в житті «менших братів людини»—в житті різних кузьок, метеликів, присвячуючи йому надхненну сторінку в цьому-ж таки оповіданні.

«Ліс помирився з нами і провадив далі своє життя, життя кохання, народження, росту. На блідих квіточках кущів діловито гуділи бджоли; тукав дятел десь вгорі, дві пташки, пурхаючи з гілки на гілку подивлялись на нас і несподівано зливались в обіймах. Літали сплетені в коханні метелики, або в щасливому безсиллі сиділи на листку й поводили вусиками. В траві парами кишіли кузьки, одбувався великий прекрасний процес життя.

Люблю я цей процес у лісі, в полі. Чистий він, не скалічений цими моралями людей, не заслинений лицемір'ям похоти, сильний, одвертий і простий. Люблю цих кузьок, пташок, цих маленьких невідомих протестантів проти лицемір'я старшого брата свого—людини.

Оддаючись зі всією силою цьому процесові або як би сказав цей брат людини: «з усім цинізмом» вони—ці кузьки, метелики ніби говорять йому: «на, дивись, нам не треба ховатись,

у нас нема «незаконнорождених», у нас нема паспортів, морали «уложения о наказаниях», ми маленькі, здорові, чисті циніки» («Момент»).

І герої цих оповідань такі-ж радісні, бадьорі—і метушна Зіна, з її «бризкаючим» сміхом, («Зіна») і Передерієнко, що виспівує собі на голодний шлунок десь в закуткові Парижу, («Чудний епізод»), і весела нарешті пара агітаторів, що ловко обдурюють селян, («Записна книжка»). Героїзму не індивідуального, що диктується просто грою життєвих сил, а вихованого почуттям обов'язку, ідеї, Винниченко майже не показує, за винятком хіба таких не першої вартості повістей, як «Салдатики», «Студент» і «Щось більше за нас».

Романтика пригод, як така, є центральним місцем його творчості і він не раз це підкреслює: «Є люди, що люблять певність свого становища. Я не люблю цього. Ну, що було-б гарного в тому, що я був певний, що поїзд не завезе мене замість Тарнополя в Гусятин. Нудно! Зате коли я зліз з поїзда моє становище зразу змінилося. Нудної певності не було й сліду. Перш усього на станції ніхто мене не ждав, як було умовлено. Чи чекає мене тут Курбас чи треба рушати кудись далі. Чи взагалі я попав куди слід, чи ні. Ні в чому я не був певний!»

Отже шалена «игра жизни» (назва драми Гамсуна) в її неприкрашеному здоровому естві є справжнім патосом цих його оповідань. Небезпечна обстановка революційного життя—це тільки тло, на якому ще виразніше скаженіє вирування здорового життя. В цих творах письменника уявляємо швидше як анархіста, як ентузіяста «непідкрашеної» природи, аніж людину з марксистським світоглядом.

І от переходячи від революційної романтики до розгляду великих романів можна помітити, як виразно плутаються у нього матеріялістичні теорії наукового соціалізму з природнім, так-би мовити, матеріалізмом, з упрощеним тлумаченням життєвих взаємин. Тут Винниченко-художник подає руку Винниченкові моралісту-філософу, виразно ставлячи в цих творах певні дидактичні завдання. Власне два мотиви постійно межують в його романах: полова проблема й проблема партійної етики в світогляді філософа-гедоніста. Брехня, нещирість буржуазного шлюбу, що під покровом моральних устоїв криє в собі голу фізіологію чи матеріяльний розрахунок, подається в таких його творах, як «Заручини», «Дрібниця», «Записки кирпичного Мефистофеля» та зустрічається і в інших його творах пізнішого періоду, хоча-б як епізод. Як і в Толстого в його знаменитій «Крайцерівій сонаті», родинний бруд, зрада завжди має в основі полову розпусту, «цікавість спізнати другого мушину», як каже герой повісти «Історія Якимового будинку». Причому вияви цієї «цікавості» завжди прохоплюються в найбільш патетичні моменти: «Галя віддається полюбовнику в день заручин із студентом

Семенюком («Заручини»), Люся зраджує героя повісти «Дрібниця» так само напередодні весілля і майже в його присутності. Розпуста, полова патологія, жорстокий вияв первісних інстинктів,—от що ховає в собі «сімейне щастя» буржуазії. Толстой бачив єдиний вихід із становища—християнський ідеал аскетизму, що приводить людину до спасенного шляху. Винниченко на це не пристає—він виходить з фізіології, як постулату, як основної сили життя і нападає тільки на нещирість, на протиприродність родинного стану. Будьте одверті, як кузьки в своєму цинізмові, не прикривайтесь формулами прописної морали, ось власне на що вказує письменник в своїх творах. Жінка хоче мати дитину, але-ж боїться звязувати себе подружжям. Вона бере випадкового мушину й, використавши його, проганяє геть («Таємна пригода»). Звичайно, ледве чи це буде соціалістичною мораллю, коли взяти на увагу гедонізм Винниченкових героїв, жадобу до фізичної втіхи, як головний стимул їхніх вчинків.

З такою міркою індивідуалізму підходить письменник і до партійної етики—ставлячи змагання своїх героїв в антагонізм з вимогами партійної дисципліни. «З якої речі я піду визволити Антона, коли я його не люблю. Це-ж не щиро»—каже у нього один революціонер, якого комітет посилає виручати товариша з в'язниці. «Я не можу йти разом з Леонідом, бо я ревную його, я люблю Мусю», каже другий. Партійне життя з його етикою, обов'язками для одиниць у Винниченка є теж насильство, є теж міщанство,—і ось він висуває знамениту теорію «чесности з собою», яку проводить майже в усіх своїх романах. Герой проповідує свою особисту свободу від усяких примусів і обов'язків, бо вони не відповідають його бажанням. (Купченко—«Чесність з собою», Вадим Стельмашенко—«По свій», «Божки» та інші). Герой роману «По свій»—Стельмашенко зійшовся на засланні з своєю товаришкою Наталією, але-ж не побажав одружитися з нею. Наталя утопилася, товариші бойкотують Стельмашенка і йому розкриваються очі на партійний примус, на партійні забобони; це стає причиною розриву з партією й проповіді нової морали.

Трактуючи дуже примітивно, дуже «матеріалістично» життя, письменник не знаходить достатнього виходу для своїх героїв—це або голе ніщестанство з його парадоксальним—«все дозволено, раз я цього хочу», чи резигнація, проповідь повного невідчування життя. Важкий гнітючий побут «життєвий базар», де кожне навіть ідеальне змагання криє в собі якусь грубу фізіологічну причину, сповиває ці твори Винниченка якимсь песимістичним фльором. Того захвату життям, що відчувається в молодому періоді, де кожний оригінальний випадок, незвичайний збіг обставин, є лише загострення радості життя—вже не має в цій добі. «Чудні епізоди» перетворюються в певну систему, стають як основна проблема життєва й в ній заплутався письменник. Історично це цілком зрозуміло,—шукання нової

морали припадає саме на часи реакції, часи певного песимізму серед інтелігенції.

Поза тим, одкинувши парадоксальности, треба все-ж визнати, що його романи становлять художню сатиру, виконану великим талантом, на цілі суспільні шари цього часу. Дивує великий діяпозон письменника—як в романах вже названих, так і в таких, як «Хочу», «Рівновага», перед нами проходять різні ідеологічні угруповання української інтелігенції, починаючи від статечних українофілів до найчервоніших соціялістів. «Громадське життя» представлене Винниченком з такою повнотою, якої годі шукати в інших письменників.

Форма роману ледве чи підходить Винниченкові. Повісті, новелки молодшого періоду побудовані в композиційному відношенні значно художніше. Постійні екскурси в психологію героїв, багато філософування шкодить композиції Винниченкових романів, так само як і романам Достоевського.

З видатніших прозаїків цього часу треба відмітити також Архипа Тесленка, Спиридона Черкасенка і Миколу Чернявського.

ЛІТЕРАТУРА ДРАМАТИЧНА

Драматична творчість початку нашого століття так само йде під знаком європеїзації, навіть може в більшій мірі ніж інші літературні жанри. Характерною ознакою нової драми, в порівнянні з побутовою, є її більша літературність, більша увага до літературного оброблення аніж до її сценічності. Намагаючись перенести на український ґрунт класичну й модерну драму західної Європи, наші драматурги дбали більше про поетичну витонченість портрета, характеру й мало думали про те, наскільки підійде п'єса до сцени. Тому-то далеко не всі драми цього часу могли йти в театрі й наші артисти прекрасно граючи драми Тобілевича, провалювались з постановками п'єс хоча-б Лесі Українки (історія постановки «Камінного Господаря» Лесі Українки трупою Миколи Садовського в Києві).

За першого письменника, що завів і спопуляризував світові сюжети в українській драматургії є Леся Українка (Лариса Косачева, 1871-1913). Виступивши наприкінці XIX століття, з ліричними творами, вона вже в них виявила тенденції до використання світових тем. Робота над перекладами Гайне «Buch der Lieder» («Книга пісень») мала позитивний вплив на вироблення форми її віршів. Почавши від талановитих переспівів народницької поезії, поетка засвоює міцні образи і стилістіку Гайнівського віршу і в пізніших своїх творах дає видатні речі, що виносять її в ряд знаменитих поетів молодшої генерації. Лірика її ширша своїм розмахом (в тематиці) за Олесеу, але-ж одноманітніша й менш художня стилістично, звучить

найсильніше в громадських мотивах. Енергійні заклики до боротьби, які іноді межують із зневірою, підкреслений героїзм, захват процесом боротьби вигідно виділяє її вірші від млявих і формою й настроєм творів її попередників. Енергійність тону її лірики підкреслював в свій час Франко, характеризуючи поетку, як єдиного мужчину серед тодішньої літературної молоді. За найсильніші з них треба визнати «Fiat pox», «Я цар царів», «У кожного люду», «Слово, чому ти не твердая криця», «Плач Єремії», «Поет підчас облоги». Її перу так само належать декілька поем, перейнятих також войовничими настроями, як «Давня казка», «Роберт Брюс» та інші. Цей перший період її творчості тісно зв'язаний із найвищою точкою її поетичної дозрілості, з її драматичною діяльністю. Безперечно, такі віршові діалоги як приміром, «У к а т а к о м б а х», були природньою трансформацією в закінчену драму, вірші її взагалі становлять переважно чи діалог чи монолог. В драмі вона блискуче розгортає можливості віршової форми, ніде не зраджуючи її, подаючи навіть коротенькі репліки зримованими й ніколи не виходячи із загальної структури віршу. Вже в ліриці Леся Українка починає світову мандрівку, яку поширить в драмі. Екзотичність мотивів підкреслюється постійним звертанням до розроблення історичних тем — тут фігурує й король Брюс Шотланський, Ізоolda Білорука, Єгипетська цариця Ра Менеїс, Спартак і т. д. В драматичній своїй творчості вона використовує чи вже відомі сюжети, як Дон-Жуан («Камінний Господар»), Касандра, чи то розробляє історичні матеріали вже розроблювані в своїй оригінальній інтерпретації. «В л і с о в і й п у щ і» (з життя пуритан в Америці), такі епохальні історичні події, як боротьба християнства з античністю, як єврейський полон, такі постаті світові, як Іуда, Христос, ціла низка героїв античної історії, що не раз уже фігурували в світовому письменстві, найшли тут уперше свій вираз українською мовою. Нашу письменницю приваблювали ці теми своєю ідейністю, глибоким філософським та моральним сенсом. Широке полотно — це її стиль. В малюванні сцен інтимних, реалістичних вона ніколи не досягала такої художності, як у відтворенні цих світових подій. Цей філософський напрямок думки, це виключне ідейне багатство п'єс усутужнюється ще й виразною оригінальністю в трактуванні цих світових сюжетів. Звичайно, великою художньою заслугою Лесі Українки було вже пересаджування європейської традиції на українську сцену в час панування гопака й горілки, але-ж до того самостійне відношення до цієї традиції особливо підкреслює великий літературний хист письменниці. Оригінальність трактовки в Лесі Українки полягає в тому, що вона підходить до цих світових тем з другого, так-би мовити, кінця — висовуючи на перший план героїв і героїнь, що в світовій традиції стояли на другому плані. Звичайно, від цього змінюється до певної міри й характер самих подій і їхнє освітлення. Таким чином, світові традиційні

сюжети для Лесі Українки були тільки за матеріал, на якому вона витворювала оригінальні концепції. Ця увага до непомітних героїв, спутників чи великих подій, чи великих людей, помітна вже в багатьох віршах Лесі Українки, от хоча-б у відомому вірші, присвяченому незнаній в історії дружині Данте. Переказуючи відому легенду про кохання Данте до Беатриче, яку Італійський поет обезсмертив в своїх геніяльних творах— поетка згадує, що щаслива Беатриче дуже дешево здобула собі безсмертя, подарувавши Данте тільки єдиним усміхом. Їй спливає на думку доля другої постати, незваної дружини Данте, його товаришки в життєвій дорозі:

«Безсмертна пара Данте й Беатриче,
Потужна смерть не розлучила їх.
Навіщо-ж ти, фантазіє химерна,
Мені показуєш якусь убогу постать,
Мов сон зомлілої людини невиразно?
Нема на ній вінця, ні ореола,
Її обличчя вкриті покривалом,
Немов густим туманом. Хто вона?
Тож ні один співець її не вславив
І не один мистець не змалював;
Десь там, на дні історії глибоко
Лежить про неї спогад. Хто вона?
Це жінка Дантова. Другого ймення
Від неї не зосталось, так мов зроду
Вона не мала власного імення.
Ця жінка не була провідною зорею,
Вона, як вірна тінь пішла за тим,
Хто був проводарем «Італії нещасній».
Вона ділила з ним твердий вигнання хліб.
Вона йому багаття розпалила
Серед чужої хати. І не раз
Його рука, шукаючи опори,
Спиралась на її плече запевне.
Їй дорога була його співецька слава,
Але вона руки не простягала
Аби хоч промінь перейнять єдиний;
Коли погас огонь в очах співецьких,
Вона закрила їх побожною рукою.
Так, вірна тінь! А де-ж її життя.
Де власна сила, радощі і горе?
Історія мовчить, та в думці бачу я
Багато днів смутних, самотніх,
Проведених в турботному чеканні,
Ночей безсонних, темних, як той клопіт.
І довгих, як нужда, я бачу сльози...
По тих сльозах, мов по росі перлистій,
Пройшла в країну слави—Беатриче».

В такому несподіваному світлі встають перед нами образи жінки Данте й щасливої Беатриче. З такою-ж реабілітацією, в такому-ж приблизно тоні трактується й легенда про ідеальне кохання Тристана та Ізольди, де ролю жінки Данте справджує мало знана постать другої Ізольди,—Ізольди Білорукої. В драмах ця своєрідна інтерпретація світових тем зустрічається досить часто. Письменниця зберігає зовнішній хід подій, але робить перестановку в основному («Мохамед і Айша», «На полі крові», «Камінний Господар» та інші). В першому драматичному образку змальовується постать так само мало відомої другої жінки Магомета—Айші, що її вимогам земного щастя навіть з вічними ідеями пророка, письменниця надає якоїсь законності, образ Іуди («На полі крові»), відомий в світовій традиції, виявляється в трактовці Лесі Українки в іншому світлі. Мотиви його зради в драмі Л. Українки мають специфічний характер особистої драми Іуди, як людини з господарською ідеологією (порівняти повість Андреева («Иуда из Кариота»), а знаменитий Дон-Жуан («Камінний Господар») блідніє перед могутньою волею Донни Анни, яка в світовій традиції є лише останнім епізодом в численних перемогах страшого лицаря жіночих сердець.

Пояснювати ці «перекручування» світових тем, як простий нахил до оригінальності, очевидно не доводиться. Це є органічна властивість ідеології нашої письменниці—розглядаючи всі її твори, ми бачимо, що вона завжди проводить що до цього певну лінію. Цю лінію можна було-б охарактеризувати, як могутній протест проти насильства, проти неувважності, в якій-би формі вони не виявлялись. В оцих занедбаних літературою постатях, письменниця відчуває не тільки літературну, але й соціальну, моральну несправедливість.

Співці й історики описують фараонові піраміди, побожно занотовують і розбирають написи про могутніх владарів—але-ж час іноді жорстоко сміється над людьми, напис стирається, і ніхто вже не довідається який Тутмес, чи Рамзес тут поховані. Правда, лишаються піраміди, але-ж вони не говорять за славу царя, вони свідчать за кров та піт тисячі людей, рабів, вони промовисто говорять своєю колосальністю—хай гине цар і хай живуть ті, що своєю працею звели ці піраміди («Я—цар царів»). Лицар-переможець, забивши на турнірі свого супротивника гучно вславлюється поетами і нагороджується лаврами, але-ж не він герой, герой той, що сказав «бий, а на ласку твою не піду». Отже поетка виславляє героїзм покривджених, побитих, що не склали своєї зброї. Цей героїзм вона знаходить переважно в тих занедбаних літературою постатях. Героїзм—це незламна зважливість до кінця в справах, що засуджені на провал. Такі настрої пасували особистій вдачі письменниці, власне тяжкому її стану здоров'я. Засуджена з молодих літ на передчасну смерть, вона почувала деяку свою близькість до тих героїв, що не втрачають своєї відваги до

кінця. Принаймні в своїх віршах вона говорить так само, як і ці улюблені нею постаті:

«
Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий піднімать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать».

Цей настрій свою чітку формуліровку знаходить у віршові «Завжди терновий вінець»—що є ніби програма її літературної діяльності:

«Завжди терновий вінець буде кращий
ніж царська корона,
Завжди величніша путь на Голгофу
ніж путь триумфальна,
Так од віку було і так воно буде до віку,
Поки житимуть люди»

Характерно, що виходячи з цього захоплення особистим героїзмом, Леся Українка не виступає як прибічниця якоїсь доктрини в «ім'я» чого боряться її герої—у всякій культурі, у всякій філософії є свої насильства й несправедливості. Коли в п'єсі «Йоганна, жінка Хусова» такою сильною вдачею відзначається учениця Христа, що відважно бореться за свої ідеали, то в п'єсі «В катакомбах» чи в кращих її драмах «В пущі» і «Лісова пісня» маємо боротьбу вибраної індивідуальності з християнською мораллю пасивності і з принципом зречення індивідуальної волі.

Критики й дослідувачі літератури не раз підкреслювали цей особливий нахил Лесі Українки до оспівування пригноблених та їхнього безнадійного героїзму, надаючи великої ідейної ваги її творам. В її світових сюжетах відчували сучасну їй українську дійсність—боротьбу, пригнобленого національно і соціально народу за свою незалежність.

Справді, чимало фактів говорить за це. Проте, навіть коли-б того й не було—таке тлумачення її творів цілком законне, бо не суперечить об'єктивним літературним прикметам її творів.

Але-ж ідейне багатство, оригінальність думки не рятує все-таки ці п'єси від деякої стилістичної схематичности, хоча з певного погляду її твори становлять собою велике художнє придбання. Справді—прекрасна кована мова, що нею вона перша змогла передати найшляхетніші думки, найскладніші переживання. Це дійсно епоха в житті української сцени, коли замість недорікуватої елементарної мови різних Калиток, Пузирів залунали блискучі монологи й діалоги, де українською мовою розв'язувалося найскладніші світові проблеми. Коли читаєш майстерно збудовані репліки в п'єсах, мимоволі пригадується класична драма західної Європи. Але-ж в цій класичності разом з тим і трагедія письменниці ХХ століття. Спромігшись

на оригінальну трактовку старих сюжетів, вона не змогла виплутатися з-під влади класичного стилю. Розмови її героїв, насичені думкою, блискучими афоризмами, проте умовні й схематичні, як схематична для нас мова Есхіла, Софокла чи Корнелія. Кожне речення—це формула, устояний афоризм, що стилістично має іноді дуже давні традиції. Конкретности, реалістичности в ній ми не відчуваємо. Головною причиною такої стилістичної класичности її п'єс є велика залежність від літературного матеріалу—письменниця творила на літературних зразках, виходила з них і тому не могла визволитися з деякої, може мимовольної, стилізації. Такого гармонійного поєднання великої думки з живим конкретним змістом, як це ми бачимо, приміром, хоч в першій частині «Фауста» Гете (де великі поривання поетизуються конкретними малюнками величного свята), у нашої письменниці немає. Коли її драматичну творчість поставити в оточення сучасної європейської традиції, то можна побачити, що власне важко зв'язати її з популярними європейськими драматургами. Можна, правда, знаходити паралелі між героєм, приміром, драми «В пущі» Річардом і Гейнрихом в п'єсі «Затоплений дзвін» Гауптмана, або знаходити спільне в екзотичній обстановці казки «Лісова пісня» з цією-ж п'єсою Гауптмана, але-ж в цілому творчість німецького драматурга, як і інших, далеко відійшла від тої класичної манери, яку ми бачимо в творах Лесі Українки. Гауптман, Зудерман, Метерлінк, Ібсен та інші культивували психологічну драму, чого немає в п'єсах Лесі Українки¹⁾. В цьому очевидно таємниця того обережного відношення, з яким ставились сучасники до кожної нової п'єси Лесі Українки. Ледве чи зможе її творчість в цілому імпонувати й пізнішим поколінням, на що сподіваються критики,—її поезія—це прекрасна квітка повна внутрішнього життя, але-ж заморожена викінченою класичною формою.

ДРАМАТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕСЯ. Драматична діяльність Олеся обмежується кількома п'єсами, що були мало популярні на сцені та й взагалі не придбали поетові тої слави, яку він здобув віршами. Коли на ліриці Лесі Українки помічаються вже риси драматурга, то в п'єсах Олеся завжди бачимо тільки талановитого лірика, але слабенького драматурга. Найбільше знаюю з його п'єс є драматичний етюд «По дорозі в казку», символістичний своїм характером. Люди заблукалися в темному лісі й не мають надії колись вибитися з нього. Вони власне звикли до темряви й нічого не мають проти цього, але-ж ось з серед них виривається непокійна душа—поет, що пориває їх за собою в царство світлої казки. Люди заохочені лізуть за ним через лісові хащі, вибираються на круті скелі... але-ж натовп, як натовп. Набридає їм іти, втрачають вони віру в привідцю й «доброго пророка на стогнах каменем побили». Поет умирає чи лежить

¹⁾ Манерою, а власне отією «класичністю» драми Лесі Українки нагадують твори Е. Ростана, хоча в темах між ними немає нічого спільного.

поранений на порозі світлої казки, юрба лишилась позаду в темряві, як і слід, і на тому й кінець. П'єсу написано очевидно не без впливу «Сліпих» Метерлінка.

Але-ж порівнювати глибокий філософський символізм цієї п'єси з Олесевою ледве чи можна. Схема — поет, вибрана одиниця, що виводить юрбу до світла правди, взагалі остільки була популярна серед романтиків XIX століття, що її символізм своєю умовністю є власне алегорія, усталена столітньою традицією, тим більше, що окремі місця п'єси — розумування й монологи про вищий дар поета, про силу надхнення і в тому інше, одгонять порядною таки давниною. Інші п'єси Олеся «Над Дніпром», «Трагедія серця» без виразно окресленої ситуації, без конкретних деталей є простісінька лірика в романтичному дусі, до того-ж приперчена сценами з русалками, купальськими вогнями й іншою романтичною бутафорією.

До школи Лесі Українки належить і драматична творчість Якова Мамонтова, хоч власне, як драматург він виступив уже в наш час, але-ж в способах художнього оформлення його драми безперечно розвинулись з драм Лесі Українки. Та-ж тенденція до широких полотен, той-же класицизм і в стилі, ті-ж теми — боротьба індивідуальності з натовпом, або змагання двох світів, двох філософій. Як наш сучасник, драматург любить використовувати революційні події в побудуванні інтриги, але-ж, звичайно, «очищаючи» свої вражіння життєві від побутового нальоту. Відоміші його п'єси — «Веселий хам», «Коли народ визволяється», «Ave Maria», остання п'єса «Батальйон мертвих».

Іншими рисами позначається драма у Володимира Винниченка. Загострені психологічні ефекти на тлі чи революційного, чи міщанського побуту, специфічна філософія примітивізму з «матеріалістичним» тлумаченням людських відносин — ті-ж як бачимо мотиви, що і в повістях та романах. Такі з цих п'єс, як «Брехня», «Чорна пантера і білий ведмідь», «Базар», «Дизгармонія» у основному заступають ті-ж тенденції, з якими ми знайомимось в його прозі. Трохи парадоксальна, але-ж завжди цікава психологічна, з різким антагонізмом в ході інтриги, його драма далеко сценічніша за п'єси Лесі Українки. До того-ж, підносячи завжди ударні питання, вона й своєю ідейною глибиною викликала зацікавлення серед широких інтелігентських верств. Тому-то з усіх сучасних драматургів, Винниченко на сцені користався найбільшим успіхом. На його драматичній творчості в значній мірі відбилися впливи психологічної драми. До Винниченка прилучається своїми драмами й Спиридон Черкасенко, автор таких п'єс, як «Земля», «Вхуртовину», «Казка старого млина». В перших двох, наслідуючи засоби Винниченківської психологічної драми, він проте відтворює й риси старої побутової драми. В останній ми бачимо стару романтичну легенду на зразок Олесівських п'єс, але-ж з певними філософськими тенденціями.

Підсумки доби

З переглянутих побіжно-головних явищ літературної творчості початку ХХ століття, як порівняти з попередньою добою, виявляється велика різноманітність настроїв, ідеологічних уподобань. Складність нових соціальних і економічних обставин розклала ту ідеологічну однотайність, що відчувається в літературі 70—80 років. Що правда і там можна помітити деякі групівки, деякі розходження, проте все це покривалося гаслом національної роботи серед українського селянства. Ніцшеанство і аристократизм героїв Кобилянської з одного боку і революціонери Винниченка з другого—от ті крайні полюси, між яких вирувало ідеологічне життя тодішньої інтелігенції. Але-ж ця вся складність настроїв, це намагання догнати Європу було тільки шумуванням на поверхні досить устояного світогляду української інтелігенції в масі. В широких кругах її, в провінції далеко ще не пережиті були народницькі настрої із закликами до роботи серед народу, і з замилюванням народною піснею, народними звичаями. Творчість Васильченка та й численних маловідомих письменників, що становили в основному численнішу групу, хоч вже й провінційальну, є промовистою посвідкою живучості народницьких ідеалів. До того-ж не треба забувати, що проводирі літературного руху кінця ХІХ століття мали великий вплив і авторитет серед молодшого покоління. Грінченко помер в 1910 році, Іван Франко пережив найвидатніших представників модернізму Коцюбинського й Лесю Українку—1916 р. Серед молодого покоління працювали такі авторитетні люди, як Сергій Єфремов (нині академик), типовий ідеолог старих народницьких традицій. Те-ж саме можна спостерігати й у сфері чисто літературній. З одного боку широкий різноманітний вплив європейської літератури яскраво позначився на творах наших кращих письменників. Від раннього європейського романтизму до наймоднішого імпресіонізму відтворюють наші поети з більшим чи меншим талантом у своїй творчості. В повістях Коцюбинського і Винниченка, в драмах Лесі Українки—наше письменство наблизилось до своїх західних зразків. Іспит на європеїзацію українська мова склала блискуче, піднісшись в діялогах Лесі Українки до високо-шляхетних форм, а в прозі Коцюбинського до можливого ступня ритмічності й мелодії. Але-ж з другого боку ці яскраві зразки нових форм є досить нечисленні в порівнянні з морем провінційальних творів, які і в ХХ столітті з успіхом культивували традиції Нечуя, Мирного та інших народників. Отже як висновок: література початку ХХ століття—це перший поважний крок до Європи в цілому щасливий, не скрізь однаково сміливий і рішучий, за те багатонадійний.

РОЗДІЛ VI

НОВА ДОБА. ВІЙНА Й РЕВОЛЮЦІЯ

МИСТЕЦЬКІ УГРУПОВАННЯ. РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРИ. ЇЇ ОСНОВНІ
ТЕНДЕНЦІЇ.

Дата, з якої можна починати розгляд сучасної літератури, майже збігається з другою епохальною датою, що від неї почалася нова сторінка світової історії. В 1913 році виступив поет футурист Семенко, з його «нахабним» запереченням старої літератури аж до Олеся включно, в 1914 році почалася світова війна. В тяжкій і напруженій атмосфері, що запанувала тоді скрізь, ці демонстрації Семенка проти Олеся, Вороного й Чупринки не справили відповідного враження і він замовк на якийсь час, як мовчали тоді й інші письменники—*inter arma silent musae*. Але-ж скоро вибухла лютнева, а потім жовтнева революція і зразу виявились наслідки тієї потайної підготовчої роботи, що провадилась літературною молоддю протягом цих глухих часів. Музи заговорили. І тут, одразу стало ясно, що те літературне покоління, в центрі якого стояв Олесь, одійшло перед новими силами—нові літературні імена, не гучними маніфестами, а практичною своєю роботою зуміли це довести.

Переповідати історичні події, що, як той плуг у вірші поета Тичини, глибоко переорали наше життя, і які мали величезний вплив на розвиток сучасної літератури, на її сьгоднішні й майбутні шляхи, немає потреби, та й дуже важко. Це наше «сьогодні»—й усвідомити його об'єктивно, указати його оправдану історичність ми не можемо ще. Можна тільки показати в загальних рисах на очевидні факти боротьби двох поколінь інтелігенції, що відбулася за час між двома революціями—національною в лютому і соціалістичної в жовтні 1917 року. Ця боротьба наочно говорить нам про те, що не тільки в площині літературній, але й ідеологічно старше покоління української інтелігенції виявило себе вороже до радянської дійсности. Після короткого медового місяця «української народньої республіки» почалася кривава горожанська війна, після якої найвидатніші сили старшого покоління опинились на еміграції—(Олесь, Вороний, Шаповал та інші), а Грицько Чупринка був розстріляний за участь у бандитському штабі. Молодше покоління поетів—Семенко, Савченко, Загул, Тичина, по різному поставились до

національної революції: в той час, як Тичина віддав належне національному відродженню, присвятивши Україні свою надхненну збірку віршів «Соняшні кларнети», Семенко, як і слід футуристів, співцеві екзотичних країн й інтернаціонального міста, демонстративним жестом одкидає ту плекану цілими поколіннями мрію про самостійну Україну. Для нього це неприємна історична випадковість, що, чого доброго, вимагатиме якихось обов'язків і жертв:

«Яка іронія: мій шлях
Збігся з шляхами
Якогось відродження.
Не бійся, поете,
Випадкового ототожнення».

Взагалі ж молоде покоління в цілому мало реагувало спочатку на революційні події. Запізнений трохи процес «індустріалізації» міської інтелігенції, впливи літературного декадансу, за яким тужило старше покоління та не могло його як слід перетравити, тепер владно захоплюють молодь. Тільки тепер в українській літературі вкорінюється як слід те, що в Росії розцвіло на початку століття. В той час, як на терені України лилися потоки крові, як змінювалися з кинематографічною швидкістю власті й режими, наші мистецькі сили закладали молодий театр «з новими шуканнями», засновували різні мистецькі «льохи», де демонструвалися різні художні досягнення. В літературних збірниках «Музагет», «Гроно», «Літературно-критичний альманах» (період 1918—20 р.) лунають голоси або далекі сучасності, або стримано ворожі до нових порядків на Україні. В передмові до альманаху «Музагет» пишуть так редактори:

«Історія Музагета довга й болюче близько зв'язана зі всією мінливістю історії українського культуру...»

...і навіть тоді, коли нам ввижалось, що сконкретизування наших намірів близько й ми зможемо виступити в світ, чергова руйнація збила нас з наших позицій і розбила наші плани, порозкидавши нас по різних місцях України. Знову треба було починати з самих початкових кроків, знову треба було рахуватися з вимогами реального практичного й шкідливого для нашої творчої роботи життя» («Музагет» 1919).

Нова культура—от завдання інтелігенції, а революційні хвилі—це просто «випадкове ототожнення», теж саме чим для Семенка було національне відродження. В статті популярного критика цієї групи Меженка, в тій-же книжці Музагета, «Творчість індивідуума і колектив конкретизується розуміння основних тенденцій цієї «нової культури». Юрба й одиниця—вічний антагонізм між творчою індивідуальністю й натовпом і понині лишається аксіомою і всі спроби, так званої, пролетарської колективної творчості є простісіньке непорозуміння»... Так гадав критик і очевидно не один він.

Але-ж, звичайно, «практичне життя», що так заважало нашим творцям, зрештою примусило-таки визнати себе і от незабаром ми чуємо вже інші голоси тих самих критиків і поетів. «Ми прийшли творити нове життя, це наше бажання і наше право. Ми все, що тільки не створив старий світ, перетравимо й переробимо для себе. Всі ваші розкоші, всі ваші багатства, музеї, театри, погляди, будинки ми забираємо, але не сліпо й несвідомо, а лише в ім'я того, як побачимо, для чого це все може придатися... Ми не розуміємо вашої критики, що культивувала одірваний від життя й маси індивідуум. Ми не розуміємо й не хочемо розуміти вашого кволого літературного «Я», бо ми прагнемо нашого стихійного творчого «Ми». Так собі заперечуючи писав трохи згодом той-же критик. Назабаром, чуємо інші нотки і в творчості наших поетів Савченка, Загула, Тичини, Слісаренка—вітання новому життю, гімни могутній революційній стихії. Але-ж все це робиться ще з ваганнями й оглядкою, внутрішніми муками. В цей-же час представники нового покоління беруть активну участь у революційних подіях (група «Боротьби») і виявляють себе як видатні борці за нові шляхи революції. В 1919 році вони видають збірник «Червоний вінок», вже самою назвою підкреслюючи нові ідейні тенденції. Тут находимо твори поетів-революціонерів Василя Еллана, Михайличенка, Чумака, Коряка до них-же пристають Загул і Тичина. Тут виславляється боротьбу вже «комунара», що «ударом зрушив бетонно-світові підпори»,—«невпинний заклик до активного життя, до борні, до творчості—основний мотив нових наших поетів», говориться в передмові до цього збірника. Але-ж це покоління жде нових сил, що зросли й зформувалися у вирі революції, що є представниками молодого класу—пролетаріату. Вони з захопленням провіщають прихід цих «нових аргонавтів, що поїдуть на бурштинові острови, на Електриди».

«Приходьте!

Чекають на вас!

Шукають вас!»

Коряк («Мистецтво»)

І справді, в 1921 році, після відносного заспокоєння на фронтах ці аргонавти з'явилися і не в Києві вже, а в Харкові, що стає відтоді за столицю молодій республіки. Микола Хвильовий, Володимир Сосюра, Михайло Йогансен—ось імена тих, що перші зв'язали себе з молодим класом, що заговорили, як представники пролетаріату. В збірнику «Жовтень» (1921 р.) вони виголошують свій «Універсал» до робітництва й пролетарських митців українських. «Спаливши весь гній феодальної й буржуазної естетики й морали і внесеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не якою новою генерацією на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції»... Це вже повне заперечення старого, без оглядки назад, з розкритими очима тільки в майбутнє. Справді, ці поети не

вийшли із пролетарських рядів (за винятком Сосюри), так само, як не були пролетарями й кияни—Коряк, Тичина, Еллан, що переїхали до Харкова. Це були інтелігенти, але вже з певним світоглядом, загартованим досвідом горожанської війни. Спочатку вони об'єднуються коло газети «Вісти» та часопису «Шляхи мистецтва», потім разом із заснуванням великого місячника «Червоний Шлях» ця група утворює організацію пролетарських письменників «Гарт» (1923). Виразно класова позиція в творчості, одкидання і гостра критика невитриманих ідеологічно творів,—такі ставить вимоги до молодій групі голова організації Блакитний (Еллан). «Доцільним і корисним є поширення творів з витриманою комуністичною ідеологією. Не корисним і шкідливим є продукування речей заплутаних, що до ідеології або просто реакційних і тому поширенню художніх творів, що викликають в масах настроїв бадьорости, організують думку й почуття трудящого люду до активності, до боротьби й роботи—поширенню і з'явленню таких творів треба всіма засобами сприяти і навпаки, творів, які у пролетаріята вбивають потяг до активної участі в суспільному житті, розм'якшують його революційну волю, розпорошують його силу—таких творів не треба допускати до поширення всіма засобами, починаючи від гострої критики внутрігромадсько-мистецького колективу, і кінчаючи гострою забороною з боку радянських органів» («Гарт» 1924 р.).

Одночасно, навіть трохи раніше, закладається й друга організація «Плуг», що має згуртувати молоді революційні сили села. Ця організація розкинула свою сітку геть по всій Україні. В найглухіших кутках Республіки засновуються філії Плуга, де молодь буквально одриваючись від плугу виступає із своїми літературними спробами. Це ті справжні аргонавти, про яких мріяло старше покоління революційних письменників, що не затруєні були їхньою літературною традицією, що в своїй творчій роботі починали «ex nihilo», що й на смак навіть не знали, що то за «гнилизна» буржуазної культури. Більш-менш «окультурені» члени Плугу вже виявляли себе як визначні письменники—Панів, Панч, Копиленко, Сенченко та інші. Але цікаво те, що в цій організації справді ніби виправдувався принцип колективної творчости. Збори Плугу, що нараховували іноді до 200—300 одвідувачів, були ніби за ту лабораторію, де викристалізовувались поетичні здібності. Свіженькі твори, іноді надіслані десь з «того світу», зачитувалось привселюдно, піддавалось жорсткій критиці з боку ідеологічного й художнього і випускалося в світ дуже часто після докладної фільтровки.

Таким чином, 22—25 рік становить собою грандіозний розмах творчих сил, висунутих революцією, вибитих хвилею з глухих нетрів Республіки. Мрії про нову інтелігенцію з чіткою пролетарською чи незаможницькою психологією наочно справджувались. Кадри поетів і письменників нової формації колосально збільшувались, зрештою зрісши до такої цифри, яка немислима

була за старих часів. Безмежна віра в прекрасне майбутнє, ненависть до експлуататорів, романтика революційної боротьби— ось мотиви, що лунають в творах наших молодих письменників.

Але вже в 1924 році чуткий критик молодої літератури В. Коряк збив тривогу, почувши небезпечні нотки в творчості талановитіших пролетарських ліриків—«пролетарським поетам заїмпонувала буржуазна рафінерія». Трохи згодом в 25 році ці передчуття ніби то починають здійснюватися— монолітність пролетарського фронту захиталась. Відомі виступи Хвильового проти літературного молодняка (його полемічні книжки «Камо грядеши», «Думки проти течії») були початком цілої низки змін в літературних організаціях. Хвильовий закидав масовій організації «Плуг» літературну безграмотність, нахил до продукування халтури, що підтинає в корені молоду пролетарську літературу. Як ліки на хворобу літературну він радить вивчати колосальне культурне надбання Європи, згадує про великі європейські імена, призабуті й одкинуті динамікою революції. Виступ Хвильового зустрів активний відгук серед Київських мистецьких груп «академістів», що стоячи осторонь від революційної літератури, розвинули за останній час інтенсивну діяльність. Памфлети Хвильового підтримані були всім авторитетом письменників, ще старої виучки, письменників що своєю ерудицією, літературною підготовкою далеко перевищували революційний молодняк. В знаменитому Київському диспуті літом 1925 року хиби пролетарських літературних організацій були гостро сформульовані в промовах українських критиків Зерова, Дорошкевича та инш. «Проти чого-ж ми повинні боротись во ім'я цього гасла—підвищення нашої культурної кваліфікації, стоячи на ґрунті розуміння Європи, як учебного матеріалу, як технічного управління.

Перш за все проти того во пію щого не уцтва, яке в нашій літературі почало розташовуватись... По-друге, ми повинні протестувати проти гуртківства й гурткового патріотизму, гурткової виключности в наших літературних відносинах... Належте до певної групи й вас будуть уважать правим, за вами визнаватимуть рацію. Ви маєте патент на істину—щось вроді льготного квитка на воду, що видається в профспілці. Приналежність до гуртка як критерій істини.. проти такого критерія істини в усякому разі ми повинні протестувати». (Зеров).

Ці виступи внесли велике замішання не тільки в організацію «Плуг», проти якої головним чином вони були спрямовані, але й розвалили «Гарт», що розбився на дві групи. З членів цієї організації виходять кращі художні сили (Хвильовий, Йогансен, Сосюра, Слісаренко та інші) й разом з видатнішими плужанами засновують організацію «Вапліте» (вільна академія пролетарської літератури).

«Плуг», в цій боротьбі потерпівши декілька поразок, проте видержав жорстокий напад, викинувши лише, у звязку з ситуацією, гасло «учоби», гасло пильної технічної підготовки молодих письменницьких сил.

В запалі боротьби дискусія поволі вийшла за межі чисто літературних розходжень, набираючи явно ідеологічного характеру. Почали перекидатися сумнівними гаслами, висувати теорію боротьби двох культур—московської та української (Хвильовий), причому формулюючи ці теорії в такій різкій і непримиренній формі, що викликали зрештою з боку партійних органів закиди в шовінізмові, в проповіді націоналістичної непримиримости. За підтвердження були співчутливі відгуки емігрантської преси, що по своєму розшифровувала виступи Хвильового.

Зрештою, такий небезпечний ухил дискусії спричинився до виступу центрального комітету партії що з'ясував свою позицію і погляди на національне питання в обставинах Радянського Союзу і зокрема на становище української літератури 1).

1) ІЗ ТЕЗ ЦК КП(б)У ПРО ПІДСУМКИ УКРАЇНІЗАЦІЇ

Х

Тепер серед українських літературних груп типу неокласиків і в колах вищої інтелігенції спостерігаємо ідеологічну роботу, розраховану якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характерним для цих кол є прагнення скерувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, держати курс на зв'язок з буржуазною Європою, протиставляючи інтереси України інтересам інших Радянських Республік.

Такі погляди найшли собі певний відгук у виступах деяких членів нашої партії, що підпали під чужий вплив, що знову висунули теорію боротьби двох культур, що вимагають від партії рішучої підтримки української культури, як такої, проти руської культури, як такої, і що цілком забувають виразні вказівки В. І. Леніна в данім питанні:

«Коли мова йде про пролетаріат, то протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому, означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму. Якщо український марксист захопиться цілком законною й природною ненавистю до великорусів, гнобителів перед тим, якщо він перенесе хоча-б частину цієї ненависти, хоча-б тільки відчуження на пролетарську справу великоруських робітників, то цей марксист тим самим звалиться в болото буржуазного націоналізму» (Ленін «Національний жупел ассимиляторства») — том XIX-ий.

Кинуті в пресі гасла орієнтації на Європу, «Геть від Москви» і т. д. в значній мірі показні, хоч, поки-що, стосуються до питань культури й літератури. Такі гасла можуть бути тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непи, бо вона розуміє відродження нації як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу безперечно розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну — відмежовування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви.

Цим шляхам буржуазного розвитку ми протиставимо пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінціальної обмежености, за утворення нових культурних цінностей, гідних творчости

ЛІТЕРАТУРНІ ТЕЧІЇ Й НАПРЯМКИ В ДРУГОМУ ДЕСЯТИ-ЛІТТІ НАШОЇ ДОБИ

Коли одійти від того ламаного суперечного шляху, яким ішла українська інтелігенція в своїх ідеологічних шуканнях, і звернутися до розвитку літературних стилів у цім часі—побачимо просто проведену лінію літературного зростання, лінію, яку було намічено ще роботою попередніх поколінь. Літературне поступування нашого часу можна означити як неухильну тенденцію до рівняння з літературними течіями Заходу й Росії, але-ж ускладнене й оздоровлене революційними подіями. Те, до чого закликав 1903 року Вороний у своїх вже згадуваних виступах, прибравши інших форм, лишається й нині в силі, про що свідчать сьогоднішні наші літературні змагання. Ось чому й треба починати розгляд сучасної літератури з виступу Семенка—бо зрештою не важно наскільки літературна діяльність нашого першого футуриста чи художньо чи ідейно ворожа нашій дійсності, важливе те, що він рішуче порвав з традиціями народницької школи й остаточно повернув до засвоєння й прищеплення на українському ґрунті сучасних літературних стилів.

Літературна робота нашого молодого покоління 17—19 року проходить під знаком студіювання російських футуристів і символістів (Маяковського, Северяніна, Брюсова, Бальмонта та инш.), разом з європейськими традиціями, що виявляються в творчості цих поетів (Бодлер, Верлен і Верхарн). В звязку з цими впливами

великої класи. Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурі інших народів, а шляхом братерського співробітництва робітничих та трудящих мас всіх національностей у справі будівництва міжнародньої пролетарської культури, що в неї українська робітничка класа зуміє вложити свою частку.

XI

Для боротьби з українським шовінізмом, що зростає в місті та на селі, партія повинна не гальмувати, а рішуче проводити українізацію, скеровуючи її не тільки на поверхню, але й у глибіню і нещадно борючись з великоруським шовінізмом, що в значній мірі утворює ґрунт для оживлення й українського шовінізму серед мас.

Партія повинна виховувати всіх своїх членів, в тім числі й тих українських товаришів, що вийшли в процесі революції, та молодь, що підрастає, в дусі ленінського розуміння національної політики, ведучи боротьбу з проявами націоналістичних ухилів в партії.

Беручи до уваги складність проведення національної політики на Україні, надто-ж проведення українізації, ЦК пропонує всім товаришам, що мають практичні пропозиції та міркування в галузі національного питання, подавати їх до відому ЦК, або місцевій парторганізації, а місцевим парторганізаціям дає директиву з особливою уважністю ставитись до цих пропозицій та заяв, усуваючи ту відчуженість, що помічається в деяких випадках.

питання літературної форми—ритміки, символіки, мелодики, услід за російськими поетами захоплює й нашу літературну молодь.

В збірниках, альманахах того часу переважну частину критичних статтів присвячується саме питанням художньої форми, чого не було в критичній літературі початку ХХ століття. Починаючи з 1918 року і аж до наших днів в поточній пресі постійно трактується питання стилю, а протягом 1923—1924 року на сторінках «Червоного Шляху» точиться завзята дискусія з приводу «форми» й «змісту», находячи широкий відгомін, як в окремих брошурах, так і по інших журналах. Наслідки цієї технічної підготовки очевидні. Коли порівняти вже перші ліричні спроби представників молодого покоління з поетами 900 років, кидається у вічі вибагливість поетичного образу, символу, ритмічна ускладненість і модернізація мови. В творчості Тичини ці впливи, органічно перетопившись, подають зразок високо-культурної поезії, обробленої першорядним майстром. Почавши, як і інші поети, з студювання чужої літератури, Тичина виріс на оригінальну поетичну індивідуальність, що їй важко добрати аналогію в інших літературах. Коли далеко не всі наші поети спроможні були піднятися так високо як Тичина, коли, напр., український футуризм в особі найпомітнішого його представника Семенка й не піднісся вище своїх зразків, то в усякім разі він завів в українську поезію нові, ще незнані мотиви, показав широкі шляхи в майбутнє. Революція, спричинившись до нової тематики, до нових мотивів, зрештою не змінила в основному стилістичного напрямку молодшої поезії: деякий поступ, спричинений революцією, помічається в лексиці, в тому запашному словнику вулиці, що розквіт в ліриці в наш час, але-ж так само за зразками російської літератури. Коли ми розглядаємо творчість поетів, що не звязували себе формально ні з символізмом, ні з футуризмом—творчість пролетарських поетів—бачимо, що фактично на ній позначається деякі впливи цих течій. На поезії Василя Елана можна помітити деякий вплив Блока, соковита лірика Василя Чумака має деяку спільність з символікою Бальмонта, Валеріян Поліщук наслідує мистецькі засоби американського поета Уота Уйтмена і т. д. В подальшому розвитку лірики—в поезії Сосюри, Хвильового, Йогансена так само, як і в російських пролетарських поетів, помічається деякий художній еклектизм, творче користування попереднім літературним надбанням, без виразної приналежності до якоїсь певної течії. Праця над образом, вишукування свіжих порівнянь, епітетів, дозволяє одмітити виразний вплив імаженізму, який проте вільно змішується із засобами інших літературних стилів.

В усякім разі, ці перехресні російські й західно-європейські впливи створюють багатючий літературний ґрунт, на якому зміцнюється й виростає сучасна поезія. Проза, бідніша кількісно (Хвильовий, Панч, Слісаренко, та инш.) йде так само під знаком сторонніх впливів і серед них, з поміж інших,

впливи Пільняка, Генрі, Лондона і Франса. Така різноманітність стилів, такі різноманітні завдання, що повстали перед письменниками, віщували блискучі перспективи що до майбутнього розвитку української літератури. Але-ж разом з тим, це буйне розростання творчих сил, величезне збільшення літературної продукції спричинилося й до негативних явищ, що загрожували інтенсивному розвитку української літератури, потьмарювали її світле майбутнє. Масовий письменник, напівжурналіст, загативши своєю продукцією книжковий ринок, не спромігся, проте, на щось нове й оригінальне, не маючи відповідної літературної підготовки. Штамп, утерті літературні засоби, взяті в поезії Тичини й Сосюри, а в прозі у Хвильового, зробилися за короткий час остільки набридлими, антихудожніми й нецікавими, що мали деяку рацію побоювання учасників Київського диспуту, що українська література зайшла в тісний кут. Те, що було новим і цікавим у Сосюри й Хвильового, у численних їхніх епігонів скидалось виразно на халтуру, на графоманію.

От власне в цьому й причина літературної кризи й розходження між пролетарськими письменниками. Виступи Хвильового поза їхньою аргументацією (з якою можна і не погоджуватися), справили ту історичну ролю, що яскраво показали на небезпечність шаблону й літературної неоригінальності. Під знаком цієї боротьби розвивається наша література й сьогодні. Всі підстави є думати, що вона переможе всі часові перешкоди й піде тими шляхами, якими почала на початку нашого століття.

Футуристи й символісти

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО (1892 р.). Семенко почав писати ще з 1910 року, але-ж виявився остаточно як новатор в періоді від 14 до 19 року. Молоді його спроби і в найменшій мірі не нагадують майбутнього співця «екстравагантности» й екзотики міста. Це переважно наслідування манері попередників:

«Співи пташині лунають в повітрі,
Трави зідхають в степах,
Дихають квіти у полі на вітрі...
Вітер гуля по верхів'ях лісних,
Листя шумить в таємничій розмові...»

З 1914 року чується вже нові мотиви, навіяні читанням російських модерністів, що признає й сам автор, боронячи проте, свою оригінальність:

«Ще нижче поклонись! Ще кланяйся, кланяйся,
Вони здобутки всі зараз тобі дали—
І Ігорь, і Бальмонт, і Білий, і Чурляніс—
Всі хором ретельно так гули:
Семенко—кланяйся, кланяйся!
— Ні не схильсь!»

(«Притиснутий»).

Але-ж іноді схиляється наш поет, особливо перед Ігорем Северяніном, характерні звороти якого почуваються в деяких віршах Семенка.

У Северяніна:

«Я — геній, Игорь Северянин,
Своей победой упоен,
Я повсеградно озкранен
Я повсесердно утвержден».

У Семенка:

«Алейтеся звуки тимпанів, тромбонів
Алейтеся тіні поетів-божків,
З'явився поет вам над блискавок громів.
Я кинув свій спів вам на віки віків».

У своїх збірках віршів «Дерзання» (К. 1914), «Кверофутуризм» (К. 1914), «Пьеро задається», «Пьеро кохає», «Пьеро мертвопетлює» (17—19 р.) Семенко вносить низку нових мотивів, нових способів розробки літературного матеріалу, нових словесних конструкцій, що, вражаючи іноді своєю сміливістю, переходять часто в сумнівні фокуси. Поет свідомий своєї новаторської ролі й дуже часто оповіщає про те гучними маніфестами (так само як і російські футуристи). Свої завдання нові він характеризує так:

«Схопите момент переходу, схопите момент історії,
Щоб перекинуть міст в епоху аеро,
Прозріть у світ, де сні прекраснохорі
Чурляніса і Врубеля, Сезана і Гуро».

Місто з його гомінким американізованим життям, вічна й постійна тема його віршів цього періоду. Поет намагається в міських звуках і фарбах ухопити якусь мелодію, якийсь новий темп, і треба сказати, що в деяких віршах це йому щастить:

«Трамваїв дзенькіт, пухканне сурми—
То приска міста гамірний сміх.
Нема в нім «вчора», нема задуми,
Немає стуми — так рік у рік.

Гуде в мельодах і сяє в блисках
І безугавно у рухах тче.
Залізо цока, еластить криця.
В гіпнозних присках життя тече.

Пухканне сурми, трамваїв дзенькіт
Огні між диму, де димарі.
В електрах очі, у очах—бренькіт
Порнографеньки, беззвучний грім.

Де ділось сонце? Вже одсвітило.
Де ділась пісня? Вже одгула.
Гамірить місто і дзвонить мило
І окропило «Цвіточки Зла».

Квінт-есенція міського життя, місце хворобливо витончених насолод — кабаре, міський сад — це звичайна обстановка у віршах поета й центральне в ній місце займає «панна», дитина міста, з усією рафінерією буржуазного оточення. Поет з однаковим захопленням присвячує свої «поези» й вимріяному образу своєї коханої і звичайній проститутці:

«Я ходжу за тобою, русопанно, тонкостанна,
По виблискуючому паркеті в сонечно-одвертім саду,
Проти пустої оркестри — витворна і бездоганна
Ти промовила собі думенно: на нього очі зведу;

На веранді білосніжній русопанна гнучкостанна
Їсть морозене з усмішкою. Сірий натовп унизу,
Сяє усміхом між лавками, між пісками сонцеванна,
Перемога поблизу».

(«Перемога край столика»).

Але цей естетизм не міг довго тривати у поета, що розгорнув свій талант в 17—18 році, бо ці міські плями були виразним архаїзмом в час революції. Не було вже ні ресторанів, ні білих столиків, ні витворних панн, і сам поет, відчувши це, примушений «розгублено переглядати теорію Маркса», щоб одразу від рафінерії повернути до революційної тематики. Протягом 1919—1921 року видає Семенко свої ревфутпоеми — «Степ», «Каблепоема», «Тов. Сонце» та інші. Найщиріші з них, позбавлені того прибільшеного ультра-революційного запалу на тему про всесвітню революцію («Каблепоема»), подають нам просто нотатки нового побуту, нового міста й села, накинута людиною, що хоч і співчуває революції, але якось непевно почуває себе в новій обстановці. Манера письма стає так само щирішою, без тих викрутасів словесних, що характерні були для попереднього періоду його творчості. Ось зразок малюнку революційного села:

«І пройшла чутка незрозуміла й чудна,
І схвилювала степи і ниви,
І була ніби буря надхнена й голосна,
Запахло громом без зливи,—
Понесло по степах друкарською фарбою,
Прокинувся жилах Гонта,
А ну, лишень, показуй свій скарб—
Розпливлися салдати фронта.

Спалахнули панські економії
Загомоніло дворах і улицах,
Заревли корови на чужій соломі,
І хутір ніяк не притулиться—
І заплутали, і заморочили універсалами,
І жовтими й блакитними
Але проривались: «Скільки не писали ми,
З міста думки новітні».

(«Степ»).

Але-ж не будять бадьорого настрою у поета нові революційні хвилі і в його віршах 19 року проривається часто сум за минулим, свідомість свого відчуження серед нових обставин.

«Два столики на шклянках,
Кави не більше двох—
Стьобнули ледве-живого
Щоб не думав про дах
і льох.

Я тут без інструментів
легко кешені тримать вікні—
і папириси 25 штук «Рента»
і сумно, сумно мені».

За останній час Семенко майже не виступає з новими творами, захопившись теорією мистецтва. Разом з молодшими представниками футуризму—Гео Шкурупієм, Ю. Шполом та Слісаренком, засновує він літературну організацію «Асоціація панфутуристів» (1922) замість старого его-футуризму, так само як і Московська організація «ЛЕФ» (Левый фронт искусства). У збірникові «Семафор у майбутнє» Семенко намагається теоретично обґрунтовувати провіденціальну роль футуризму, як мистецтва сучасного і майбутнього. Футуризм є «метамистецтво»—мистецтво, що ставить виробничі завдання: виготовлення агітки, реклами, організувати нову пролетарську мову і т. д. Крайнощі цих архиреволюційних теорій настільки ясні, так само як і намагання сполучити футуризм з ленінізмом, що говорити про них поважно ледве чи доводиться. Гіперболізм, певне загострення тенденції, характерні для його віршів, виявляється так само і в теоретичних розвідках.

СТИЛЬ. Робота Семенка, як першого футуриста, йшла під тими-ж гаслами заперечення дотеперішньої літератури, з яких починав футуризм і в інших літературах. Принцип деструкції—руйнування старих форм є основною тенденцією його поетичної й теоретичної творчості. В ритміці він знищує межі віршу, заводячи, так званий, верлібр, що наближається іноді до ритмізованої прози:

«Приймаючи до уваги, що місто сьогодні ілюміноване
А також те, що панни йдуть у сад у білих строях,
Я скину почування помірковане
І спущусь на улицю в гороховім настрої».

Тільки в 3-му рядку почувається виразно ритм. Перші два з незручними виразами «приймаючи до уваги» (1), «а також те» (2), власне є майже проза. Вірш не можна назвати верлібром, бо в ньому заховано римування, але-ж характером своїм він наближається до верлібру. Проте, деструктивна робота над музикальною стороною вірша не проводиться скрізь радикально. Анатомізуючи звичні форми, розкладаючи їх,

Семенко одкриває нові цікаві можливості в римуванні, в звуковому асоціюванні і в строфіці віршу. В його поезіях знаходимо зразки досить вибагливої рими—внутрішньої чи асонансової, що створюється на досить иноді віддалених звукових аналогіях, як напр.:

«Безсловні мотиви в душі колисанок
Як привидів білі вітрила

Нараз мене крила безкрилих співанок
До дна охопили».

або:

«Цілий день в піднесенім настрої
В штучних рухах на блідім обличчю
Цілий день хтось плакав, що не має зброї
Не докличусь»

Великою новиною для української літератури була лексика й символіка Семенка почасти запозичена з російських футуристів, а почасти витворена власними зусиллями. Нічого вже говорити про «міський» словник Семенка з тими трамваями, кинематографами, бруком заводськими димарями і т. д.—ні один поет наш до того часу не насмілювався на таку ініціативу, тримаючись що до символіки таких річей, як зорі, очі, ночі. Віддав належне Семенко услід за російськими футуристами й словесним новотворам переважно утворенню дієслівних форм: «ободлерити, обензинити, еолити, огороноситься, отемрити, плямити, осумнити»... На революційних його творах помічається деяку еволюцію у виборі нових слів: від кабарееточного рафінованого словника він поволі переходить до мови вулиці, до запашних слівець, витворених в добу війни й революції, хоч в порівнянні з ближчими своїми наступниками користується ними досить тактовно. Звичайно новаторства його далеко цим не обмежуються. Всі ті фокуси графічної революції, змагання до своєрідної розстановки віршових рядків, до уживання чужих алфаветів—все це позначилося яскраво на спробах Семенка.

Заглушена новими, свіжішими, а головне органічнішими талантами, творчість Семенка, проте, зберігає своє значіння як початок певного етапу в українській літературі. Його поезія, в цілому талановита, але витворна, криклива, явно пересаджена з чужого ґрунту, мала широкий, хоч може й поверховий, вплив на формацію пролетарської лірики.

До безпосередніх заступників Семенкових належить Гео Шкурупій (1895 року) — «Барабан», Юліян Шпол — «Верхи». Виступивши вже в революцію, вони не засвоїли кабарееточно-салонної традиції «Егофутуризму» і захопилися ідеєю нової «конструктивної» ролі метамистецтва. Звичайно, важко говорити безсторонньо про своїх сучасників, однак впадає в очі рекламність, крикливість їхніх виступів. «Урапатріотизм», поруч якого бліднуть патріотичні виступи Артемовського Гулака

надзвичайно високий тон в «словословіях» і надприродня ненависть до ворогів, до «гнилого заходу», викликає певні сумніви що до широти цих творів. Це вражіння скріплюється й отим намаганням до нової словотворчості, що ввижається їм очевидно за конструктивний чинник побудування пролетарської мови. Ця нова мова, одверто кажучи, вельми сумнівне надбання в розвитку української літературної мови. Принципи, що покладаються в основу цього кування «пролетарської мови» є «свіжість і нелітературність». До яких оригінальних практичних висновків можна дійти, виходячи з непевних теорій, можна судити хоча-б з такого вірша Шкурупія:

«Очам підведеним
синім знесиллям,
штукатурці підфарбованих щок,
місто
кендюхи гладких пузів
вивалило,
лякаючи дівчат і жінок.
Ціла армія
одвислих цицьок
і задниць
приймає військовий смотр
наче коні іржуть
тисячі гнилих зубів
у кривавий рот—каз арму.
Свободі...» і т. д. («Ви»)

В такому-ж дусі «символіка» і у Слісаренка—могутню революційну стихійність він порівнює з впливом рицини на шлунок. Порівняння досить оригінальне, але ледве чи естетичне:

- «Важко травить
катаральний
шлунок історії
каміння сучасности.
1. Стоголоси ревучі
шукають життя
на бенкети,
а воно
млявий кастрат
напишає шлунок
гречаною кашою—коросного
.....
 3. Хто-ж вигадає
таку рицину
од якої пронесло-б Всесвіт? («Поеми зневаги»)

Не треба було епохи, щоб розвіяти повну безпідставність провіденціальної ролі оцього «конструктивізму» і на наших очах відбувається ганебна зрада принципів—футуристи тікають з своїх «футуруперій» на лоно поміркованої й тверезої прози,

очевидно сами зневірившись в безперечності своїх теорій. Але-ж і до наших днів серед пролетарських поетів є прихильники методів панфутуризму, власне, того нахилу до свіженьких слівцець, найпомітніше це в творчості Валеріяна Поліщука та Грицька Коляди, які звичайно відгороджуються від футуризму.

ЯКІВ САВЧЕНКО. Трохи пізніше за Семенка виступив один з перших українських символістів Яків Савченко.

В своїй першій книжці «Поезії» (1919) він виступає як типовий представник раннього символізму сологубівського типу— з абстрактними символами, що скидають радше на алегорію своєю устояністю, трафаретністю й нерухомістю. Багатий на складний зміст символ Блока не позначається в цій першій збірці. Поет використовує ультра-романтичний багаж символів, у нього постійно фігурують мерці, чорти, змії, привиди і все це на тлі ночі, що чомусь «яхидно хихоче» і в такому дусі. Всі ці страшидла, натуралістичні в традиції старої романтики, у Савченка мають правити за якийсь символ, тому й пишуться завжди з великої літери.

«Ранок—Стремління. Південь—розпука. Вечір—вмирання.

Зустрічі Мертвих. Вічна розлука. Смертне співання.

Ждання покою. Сум. Безнадійність. Туга жорстока.

Регіт безжальний, злобний, яхидний Білого Ока.

Східці таємні. Тиша. Мовчазність в круглій Печері.

Підеш у вічність сонно-безгласний. Замкнуться двері.

Підеш од Сонця. Там не досягне соняшна влада.

Будеш дивитись вічно на себе в Чорні Свічада».

Містична туга, вічні передчуття переслідують поета в нашому світі привидів і смерті. Люди блукають по світу, під похоронний спів і під яхидний регіт якоїсь темної сили. Зміст віршів Савченка туманний, позбавлений конкретности—тут взагалі «яхидний регіт», без жадного натяку на якісь художні конкретні спостереження. Це очевидно форма, засвоєння певного трафарету символів і образів, що їх поет використовує, не турбуючись про належну творчу їх інтерпретацію. В рідких випадках все-ж, орудуючи цими загальними символами С, спромагається на викінчені художні речі, що імпонують своєю символікою:

«Він вночі прилетить на шаленім коні,

І в вікно він постука залізним мечем.

...Ти останню казку докажеш мені

І заллешся плачем.

Стане ясно тобі. Не спитаєш як звуть.

Чом вночі прилетів. І з якої землі.

Лиш засвітиш свічки—і освітиш нам путь,

Поки зникнем у млі.

І назавше. Навік... Але міф по мені

Поховать як мене, і й о м у не дано.

Будеш згадувать так: прилетів на коні—

І постукав в вікно..»

(«Він вночі прилетить»).

Що до стилю, то крім оцих абстрактних символів, характерна для Савченка так само стисла форма речення з перевагою одних підметів без присудків і через те з багатою пунктуацією. (Манера заведена ще Фетом і засвоєна російськими символістами).

«Безстрасність. Покорність. Байдужість. Мовчання.

Ні тайни, ні чуда. Ні щастя, ні мук...»

Метричні й ритмічні прикмети віршів Савченка не позначаються оригінальністю або складністю. В них виразно відчуються засоби попередньої школи й особливо Олеся. Олеся відчувається в значній частині віршів і ритмічно й синтаксично.

Видавши 1921 року нову збірку «Земля», поет остаточно зрікається похоронних своїх настроїв, вдаривши одразу в мажорні тони революційної патетики услід за футуристами. Савченко однині стає за співця стихійного бунтарства, прихильника космічних тем:

«Підпалимо небо—і кинемо душі в повітря.

В степах рознуздаєм сліпого коня».

Революція уявляється поету, як стихійний похід первісних сил, що вирушили з степів України на гнилу Європу, руйнуючи все на своєму шляху.

«Перемогу чи гибель—поети прикрасять...

-- Рушницю нам в руки та ніж!

З ордами монгольської раси—

В Європу, на Париж!..

На пісках догнивають,—не пси, наші кривні,

Попереду голод і люті.

Серце давно загартоване в креміль,—

Слов'яне, монголи—в путь!

Розвалимо! Спалим! І кров'ю окропим,—

Посвятимо день катастроф!

Божевільно дивлюся на гибель Європи

Під рев моїх строгів!..

(«На Париж»).

Не важко помітити, що цей стихійний образ революції, що панує і в інших віршах збірки Савченка, навіяний поемою Блока «Скифы». (Взагалі символи революції, заведені Блоком не без впливу Верхарна («Двенадцать», «Скифы») мали певний вплив на символіку не тільки Савченка, але й Тичини та інших наших символістів, ставши майже трафаретними) Загальний символ революції у Савченка—образ вітру, бурі:

«Полум'я! Вітер!

Тисячі років цей сон!»

(«Земля») або:

Залізні бурі. Океани

Од півночі й до сходу.

Од сходу на захід:—

Голодний, червоний вітер

Червоний вітер!..»

(«Повстання»).

(У Блока поема «Двенадцать» починається «Ветер! Ветер! На всем божьем свете»).

Так само впливи Блока помічається і в частині віршів, присвячених «Діві», як ідеалу чогось чистого й наджиттєвого,— «Прекрасная дама» у Блока.

І в цій збірці Савченко лишається за послідовного символіста, не переходячи до змалювання конкретних революційних подій, а трактуючи революцію в загальних символістичних тонах. В наші дні Савченко замовк, очевидно не знайшовши в собі сил вийти за межі цього абстрактного трактування романтичного періоду революції й переходить до літературно-критичної роботи.

Д. ЗАГУЛ. За другого визначного представника символізму є Дмитро Загул (1890). Звернув увагу на себе другою збіркою віршів «На грані» (1919). Перша книжка його «З зелених гір» відбиває виразно впливи Бальмонта (в ній між иншим подано й низку перекладів з Бальмонта), і попередників української літератури, хоч в ній уже й відчувається добра технічна виучка поета. В другій збірці Загул виступає зовсім зформованим поетом-символістом, яким можливо й увійде в історію української літератури. Лише за останній час він перейшов до мотивів революції (збірка «Наш день» 1925 р.), але не дає нічого нового й оригінального, щоб свідчило за літературний поступ поета. Крім поетичної діяльності багато працює й на полі критичному. До поетів, що вийшли з школи символістів, належать також М. Терещенко—«Лабораторія» (1924), «Чорнозем» (1925) і В. Ярошенко автор збірки «Світотінь» (1918), «Луни» (1919), «Байки» (1925).

П. ТИЧИНА. Центральною постаттю не тільки серед українських символістів, але й взагалі серед сучасних ліриків стоїть Павло Тичина (1892 р.). Наділений великим і оригінальним талантом, він уже своїми молодими виступами («Соняшні кларнети»—1918 р.) виразно показав на значний поступ української лірики супроти творчості поетів початку ХХ століття. Ті впливи російського символізму, що позначається в його творчості, відходять на другий план перед винятковою оригінальністю в розробленні поетичних тем. Зрештою, як і в Савченка, ми побачимо і в Тичини символи «Вітру», «Мадонни», «Блакити», але-ж ця поверхова подібність із «захожими» символами втрачається, коли приглянемося як індивідуалізує їх наш поет.

Тичина виступив зі своїми молодими спробами ще в 1910 р., однак, видавши у 1918 році першу свою збірку, він далеко не всі вірші позавадив до неї. Тому-то вже ця перша книжка становить собою щось закінчене й цілком оброблене й не диво, що її було ентузіастично прийнято, як представниками молоді так і старшої генерації. Назва її «Соняшні кларнети» справді таки дуже влучний символ поетичного напрямку Тичини. В ній розкривається оригінальне світовідчуження поета, своєрідне тлумачення світової «субстанції» як музикальної симфонії. В своїй програмовій поезії, що починає цю збірку, поет

виставляє свою концепцію музичної основи Всесвіту замість старих спіритуалістичних субстанцій—Зевса, Пана й Голуба Духа.

«Не Зевс, не Пан, не Голуб Дух
Лиш соняшні кларнети.
У танці я, ритмічний рух,
В безсмертнім—всі планети...

.....
Прокинувся я—і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою».

(«Соняшні кларнети»).

«Дух» музики панує у цілій збірці, однаково яскраво виявляючись і в образах і в звукових ефектах мови—асонансах, алітераціях. Весну поет сприймає як мелодію на золотій арфі («Арфами, арфами—золотими, голосними обізвалися гаї самодзвонними»), він слухає музику «хмар, озер та вітру», сум розлуки з милою оформляється в сумні звуки скрипки, тополі від вітру «виграють мінорну гаму» і так далі. Свою роль співця поет уявляє в образі самотньої верби, що ловить дощові струни:

«Гей, над дорогою стоїть верба,
Дзвінки дощові струни ловить,
Все вітами хитає, наче мовить:
Журба, журба...
Отак роки, отак без краю,
На струнах вічності перебираю,
Я, одинокая верба».

(«Квітчастий луг»).

Звичайно, важливі не заяви поета і не експерименти над словами, важливе те, що поет умів довести органічність цих звукових образів, їх доцільність і невимушеність.

«Там тополі у полі на волі
(Хтось на заході жертву приніс)
З буйним вітром свавільним і диким
Струнко рвуться кудись в далечінь...
Йду в простори я, чулий, тривожний
(Гасне день, облітає мов мак).
В моїм серці і бурі, і грози
Й рокотання,—ридання бандур...
Хилить вітер жита понад шляхом
(Ой, там хмара похмура з півдня!)
І так смутно, так сумно співає—
Тільки перепел б'є десь у дзвін...
Моя пісне, вогниста, шалена.
(Креше неба і котить свій гнів);
Ах, розбийся на світлі акорди,
Розридайсь—і затихни, як грім».

(«Там тополі у полі»).

Тополі, що рвуться в далечінь од вітру, шелест жита, рух хмарок на заході сонця (день облітає мов мак) і пісня поета, що звучить, як ридання бандур, становить суцільний високого ґатунку образ, що сприймається насамперед, як згармонізована система звукових образів. (Не кажу вже про виразність окремих звуків, отих «р», «с» і «х», які панують у віршові). Для поета настільки органічні звукові сприйняття, що часто вони примішуються із зоровим, покривають їх, витворюючи мало зрозумілі, але-ж чарівні, правдивістю спостереження, образи.

«Я стою на кручі—
За рікою дзвони:
Жду своїх вітрил я—
Тінь там тоне, тінь там десь...
Впливають хмари—
Сум росте мов колос:
Хмари хмарять хвилі—
Сумно сам я світлий сон...»

(«Я стою на кручі»).

Надзвичайно ніжний, тонкий, сплетений із згуків і фарб пейзаж, перейнятий особистими настроями поета, особливо підкреслюється рефреном, що протягом віршу повторюється два рази: «Тінь там тоне, тінь там десь». Тут, в синтетичний образ зливаються вражіння від тіней, що йдуть у воду і від звуків дзвонів—«За рікою дзвони».

З однаковою майстерністю Тичина вміє передавати не тільки звуки, а й фарби, подаючи несподіваний свіжий образ, порівняння, хоча-б, як в цій пастельці:

«А на воді в чийсь руці
Гадюки пнуться... Сон. До дна.
Війнув, дихнув, сипнув пшоно—
І заскакали горобці.
— Тікай!—Шепнуло в береги.
— Лягай!—Хитнуло смолки.
Спустила хмарка на луги
Мережані подолки».

(«Дощ»).

Свіжість символу виявляється при уважному читанні віршу. Від перших крапель дощу по теплій воді розходяться круги, як ніби гадюки пнуться в руках, далі краплі падають густіше, б'ючись об воду, вони злітають бризками, як пшоно, коло якого скачуть горобці. Вода тікає, хвилює до берега, хилить вітер лепеху й хмарка спускає дощову сітку на землю.

І громадські явища втілюються у віршах Тичини в музикальних образах. Радісне музикальне сприймання світу, поєднується у нього із патетикою національного відродження України. В ліричній поемі «Золотий гомін» він утворює таку музикальну

симфонію. Дзвони Софії й Лаври, рокіт Дніпрових хвиль поєднується в його творові з радісним походом відроджених сил.

«Над Київом—золотий гомін,
і голуби, і сонце!

Внизу—

Дніпро торкає струни.

.....

Уночі,

Як Чумацький Шлях сріблясту куряву простеле,

Розчини вікно, послухай:

Слухай:

Десь в небі плинуть ріки,

Потужні ріки дзвону Лаври і Софії!

Човни золотії

Із сивої—Сивої Давнини причалують.

Човни золотії...

.....

Зоряного ранку припади ухом до землі,

..... ідуть.

То десь із сел, із хуторців ідуть до Києва—

Шляхами, стежками, обніжками.

І б'ються їх серця у такт.

— Ідуть! ідуть!

І всі сміються, як вино:

І всі співають, як вино:

— Я дужий народ,

Я молодий!»

Радість націоналістично-настроєного поета потьмарюється тільки «чорним воронням» і «стогоном калік», що ніяк не хочуть поділити загального радісного настрою. Ці темні плями викликають у поета якісь неясні передчуття. Ці передчуття конкретизуються у вірші «Одчиняйте двері». Люди з радісними надіями, з хорами й музикою ждуть коло брами світлої нареченої, але-ж ось одчиняються двері й замість діви—страшна буря, дощ і річки крові. І в інших віршах його прохоплюються зловісні символи, що віщують якесь нещастя. По блакитному спокійному степу розгулює «вороний вітер»—символ чогось страшного. Нарешті в цій-же збірці виступає центральний образ «Скорбної Матери»—символ любови й прощення, що веде свою генеологію, очевидно, від «Прекрасной Дами» Блока. Тільки він розроблений у Тичини дуже оригінально й наближається швидше до біблійних образів російських селянських поетів—Клюєва, Орешина й Єсеніна. В цьому образі Тичина втілює всі свої передчуття майбутньої горожанської війни. Мати ходить по Україні й плаче, передчуваючи смерть тому краю, що його так любив її син.

«Проходила по полю,

Обніжками, межами,

Біль серце опроминив

Блискучими ножами.

Поглянула—скрізь тихо

Чийсь труп в житах чорніє

На зустріч колосочки

«Ой радуйся, Маріє!».

Степова Україна, де тільки шелестить жито й хилиться під вітром «квітки звіробою, що вирости на полі бою» відтворена чудово, так само як колись у Шевченка в патріотичних віршах: «На тих степах тільки вітер віє». І тут, в цій спустілій країні, межами проходить скорбна мати, шукаючи свого сина.

В таких прекрасних поетичних образах, що потьмарюють загально мажорний тон першої збірки, виявляє поет свої сумніви що до майбутніх шляхів України, виявляє свої передчуття близької бурі, якої він не хоче й боїться. Друга збірка «Плуг» (1920 р.), присвячена переважно громадським мотивам, показує на ідеологічну кризу, що її зазнав поет під тиском нових подій. Передчуття його справдилися. Соціальна революція почалася на терені України. Поет її приймає, хоч і не хапається маніфестувати себе за найчервонішого найлівішого. Оті нещирі «кар'єристичні» вигукування й патетична тріскотня, в яку вдарилися деякі його сучасники після недавнього «естетизму», викликають непере-можну відразу:

«До вас, казенні поети, офіціантики,
до вас моє слово, мій гнів.
Не робіть, не робіть ви романтики
з червоної крові братів.
Упивайтесь славою, винами,
Взивайтесь жерцями краси—
та не плачте, не вийте над домовинами
як пси».

Могутня сила, «чорнозем, що піднявся і кривить свій сміх», стихійно руйнує стару культуру, але-ж за цією стихією чути залізну ходу дисциплінованої сили й поет вітає її як початок нового відродження «чугунного ренесансу». Спосіб трактування нових подій лишається так само символістичним—тільки символи набирають іншого значіння. Зловісний «вороний вітер» обертається на бурю, що змітає все на своєму шляху:

«Вітер
Не вітер—буря!
Трощить, ламає, з землі вириває...
З чорними хмарами
(З блиском! ударами!)
за чорними хмарами мільйон мільйонів
мускулястих рук...
Котить. У землю врізає
(Чи то місто, дорога, чи плуг)
У землю плуг.
А на землі люди, звірі й сади,
а на землі боги і храми;
о пройди, пройди над нами,
розсуди!...

І були такі, що тікали
в печери, озера, ліси,
що ти за сила єси?
Питали.
І ніхто з них не радів, не співав
(Огняного коня вітер гнав
огняного коня—
вночі)—
І тільки їх мертві, розплющені очі
відбили всю красу нового дня.
Очі».

(«Плуг»).

Поет бачить нову красу, відчуває, приймає її, відрізняючи себе від тих, чиї «мертві очі одбили красу нового дня». Укоханий образ Марії,—скорбної матери, голубої діви одходить у віки, оплаканий поетом.

«Мадонна моя, Пренепорочна Маріє.
Прославлена в віках!
На наших самотніх вівтарях
лиш вітер віє...
Пройди над нами з омофором
Заридай над селом...
Уже ми тобі ані піснь, ні псалом
Не воспоем диким хором...»

Замість неї йде гріхозна, прекрасна «жона», (замість лілії—роза), що в її трактовці поет наближається до образу жінки—революції у віршах Барб'є.

«Свобода—жінщина с упругой мощной грудью,
С загаром на щеке...

.....
Свобода—жінщина, но в сладострастьи щедром,
Избранникам верна,
Могучих лишь одних к своим приемлет недрам
Могучая жена».

(Переклад Бенедиктова).

У Тичини:

«Жона відважна, діва гріхозна
гряде до нас.
Нагая—без одежі, без прикрас
Чарує мов та рожа повна»...

(«Мадонно моя»).

Центральною річчю збірки є знаменитий «Псалом залізу», де в міцних образах відтворені фази горожанської війни на Україні, що закінчується перемогою радянської влади. Поет пробує тут відійти иноді від суто-символістичної трактовки революційних тем і подає майже реалістичні образки героїчної

боротьби селянства за волю, видержані в народніх тонах («На майдані коло церкви», «Як упав же він з коня», «Зразу-ж за селом»).

В збірочці «В космічному оркестрі» услід за іншими поетами віддав належне Тичина і «космічним» темам — планети кружляють в струменях етеру за залізними законами соціалізму, всесвіт в його згармонізованому рухові є недосяжним ідеалом для людей з їхнім егоїзмом, стражданнями. Поет в патетичному піднесенні звертається до моря, щоб воно «хлюпнуло нові лави» борців, щоб воно родило «нових велетнів». В цих поемах поет не зважаючи на певний дидактизм завдання стоїть на висоті свого таланту й не вдається в голу патетику, як це ми бачимо у того-ж Семенка. Урочистий, щирий тон в цих поемах нагадує відповідні уступи з «Фауста» Гете (порівняти «пролог на небі» в першій частині «Фауста» з відповідними уступами «В косм. оркестрі»).

Gabriel

»Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht,
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht;
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellem Sphärenlauf.

Michael.

Und Stürme brausen um die Wette,
Wom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer
Und bilden, wütend, eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein bliczendes Werheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.
(«Faust. Prolog in Himmel»¹⁾).

Г.

1)

Невстижно швидко обертає
Земля округ лик пишний свій,
І райський день на нім зміняє
Глухої ночі мрак сумний.
Скіпа потік широкий моря,
По-під стопами скель крутих
І захоплює й море, й гори
Біг віковичних сфер швидких.

М.

Наздогін бурі там ширяють
З землі на море й знов назад
І буйним ланцюгом складають
Дійніших сил круговий ряд,
Там племін блискавиці палить
Що грому ходу не дає
Твої-ж гонці о, боже, славлять,
Як день твій тихий настає.

У Тичини в іншій інтерпретації звичайно, але-ж дуже близько ритмічно:

«Мов пущене ядро з гармати,
Земля круг сонця творить цикль.,

Пливе етер, струмує вітер,
Джерела б'ють нових поем,
Встають сузір'я в формі літер
З навколо сяючим огнем...

Один впаде, другий іскриться
І так без краю, без кінця...
І ні планети, ні сонця
Не мають права зупиниться»...

В останній своїй збірці, що вийшла в 1925 році під назвою «Вітер з України» поет на новому шляху. Коли в «Плузі» він, визнаючи неминучість революційної бурі, разом з тим з боєм нотує жорстокість горожанської війни, то тут поет виступає з цілком означеними симпатіями. Закінчення горожанської війни, зміцнення радянської спілки вливає бадьорість і певність в настрої Тичини. Віра в майбутнє, в непереможну силу Союзу й неминучий його вплив на інші країни—ось мотиви, що бренять у цій книжці.

Цікаво, що її починається віршем, де той-же образ вітру—тільки по инакшому трактуванні. Це не зловісний «вороний вітер», це не буря, що ламає все на землі, це свіжий вітер, що несеться з України в інші краї. Його могутність, непереможність захоплює поета й він підкреслює це ентузіастичним рефреном:

«Чортів вітер, проклятий вітер»!

Такими весняними настроями звучать кращі його вірші—«Харків» «Фуга» і «Плач Ярославни». Мелодія заводських гудків, що будить кожного ранку Харків—от справжній тон цього покликаного до життя міста. Гудуть гудки в Харкові, їм відповідає Донбас, як невмируща надія на нові перемоги:

«Харків, Харків, де твое обличчя
до кого твій клич!

Угроз ти в глейке многоріччя
темний, як ніч.

Угроз ти так: між горбами

тупу на днім місці тупу.

І раптом прорвався мостами—
і вже ти в степу.

І вже, тебе вітер і віте,

Розгони, одгони і гон.

Ех! чортового сина

отут уже ти невгомний.

Отут уже (як тільки світ блисне)
та куди той центра крик!—
Гудеш, гудеш ще й акордом приснеш
Аж поки прийде робітник.
Гудеш, ... деш ... а як одгаснеш,
То довго ще, довго одгон...

І здається: десь, там, Донбасний
Тобі відповідає в тон».

(«Харків»)

Десь там ізза кордону долинають слабкі кволі голоси
з «старого кладовища», голоси придушених, але вони в серці
поета шумлять «зеленим шумом», як надія на майбутнє.
У складному філософському віршові «Фуга», найвиразніше почув
вається радісне почуття майбутньої всесвітньої революції.

«...—Так так, ще й тут!
Ми з-під ярма, з тюрми,
Визвольний вітер з нами.
Прислухаюсь:
Голос, що вкруг росте,
в собі я ношу.
Живе—давно розпалось на клітини.
Клітина—в землю, в зелень, шум.
І той протест, і той огонь, що був у них
тепер він зелень, шум...
Шуми, шуми, рясне верхів'я,
епоха наша вітряна,
Проходь з старого кладовища

мелодія моя!» («Фуга»)

І такими безкомпромісними певними настроями перейнято
більшість віршів цієї збірки, («Плач Ярославни», «Микита
Кожум'яка», «Ходить Фауст по Європі»).

От такий шлях пройшов поет до останньої своєї еманси-
пації, відтворивши в прекрасних символах складний ідеологічний
процес, який пережила разом з Тичиною значна частина
української інтелігенції.

СТИЛЬ. Ні місце, ні спеціальне призначення цієї книжки
не дозволяють ширше спинитися над формальними прикметами
цього видатнішого сучасного поета. Його величезний вплив на
молодших поетів, його блискучий успіх серед нешироких, квалі-
фікованих читацьких груп пояснюється насамперед видатними
формальними прикметами його віршів. Уже згадувалося про
органічне музикальне відчуття поета й тут треба тільки
зробити декілька уваг. Як Тичина конкретизував у віршових
формах ці вражіння. Як би далеко не пішла в майбутньому
українська література, Тичині забезпечене поважне місце в ній,
як творцю багатих і оригінальних ритмічних конструкцій і зву-
кового багатства мови. Вийшовши з школи символістів, він як

поет par excellence використав так само й деструктивну роботу футуристів і оригінальну мелодію народньої пісні, створивши свої власні ритмічні типи. Я спинюся лише на одній властивості віршової техніки Тичини—над вибагливістю строфіки, що досягається головним чином винятково складним римуванням, яке призводить до великої музикальної заокругленості віршу. За зразок такого вибагливого римування може стати вірш «Арфами, арфами»:

- 1) Арфами, арфами—
Золотими, голосними обізвалися гаї
самодзвонними:
- 2) Йде весна
Запашна
Квітами—перлами
Закосичена.
- 3) Думами думами—
Наче море кораблями переповнилась блакить
ніжнотонними:
- 4) Буде бій вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий!
- 5) Стану я, гляну я—
скрізь поточки, як дзвіночки жайворон як золотий
з переливами:
- 6) Йде весна
Запашна
Квітами—перлами
Закосичена.
- 7) Любая, милая—
Чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай
там за нивами:
- 8) Ой одкрий колос вій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий.

Цей віршик своїм вибагливим мережевом римування й звукових повторів становить сильнішу річ у збірці. Вірш складається з 8 строф нерівнорядних (три і шість складів), але-ж графічно розтягуючи 1-у, 3-ю, 5-у, 7-у строфу; синтаксично й ритмічно він так тісно сполучує кожную сусідню пару строф, що дістаєш вражіння, ніби вірш має тільки 4 строфи. Спосіб римування такий: внутрішнє в рядку: 1) арфами, арфами,

2) думами, думами,
і далі, кінець другого рядка римується з 3-м останнім—(голосними,—самодзвонними). Друга коротка строфа так само римується по способу першої (весна—запашна) і з третім (закосичена). Разом з тим короткі строфи охоплюються співзвуччям першої й третьої строфи: 1) арфами, арфами,

3) думами, думами, (перші рядки).

1) Самодзвонними

2) Ніжнотонними (третій рядок).

Вірш можна розбити на дві половини й друга половина побудовується в такий-же спосіб, як і перша, що ми розглянули. Ці половини в свою чергу об'єднуються повторами в коротких строфах: 2 строфа—«йде весна запашна»

6 строфа—так само.

4 строфа—«Сміх буде, плач буде
Перламутровий»

8 строфа—теж саме.

Якої музикальності досягає Тичина своїми повторами показує віршик «Вітер», де ми бачимо надзвичайно віртуозне в рухливості ритму, що має імітувати вітер.

«Птах—ріка—зелена віка—

Ритми соняшника.

День біжить, дзвенить, сміється

Перегулюється.

Над житами йде з медами—

Хилить келехами.

День біжить, дзвенить, сміється

Перегулюється».

Віршик збудовано таким чином, що в ньому майже не відчувається паузности й це створює вражіння прискореного, незадержаного ритмічного руху.

Пролетарські поети

ВАСИЛЬ ЕЛЛАН. Значно пізніше виступив із своїми віршами Василь Еллан (Блакитний)—голова організації «Гарт» і редактор газети «Вісти», передчасно померлий в 1925-ому році (нар. 1893). Активний громадський і політичний діяч, член Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету, своє недовге, але-ж бурливе життя він віддав революції. Тож не мав просто часу дати волю своєму не аби якому поетичному таланту. Від Еллана лишилася лише одна невеличка збірка, якийсь десяток віршів під промовистим заголовком «У дари молота і серця» (1920)¹). Людина ясного й цільного світогляду, Еллан не зазнав ідеологічних кризисів як Тичина і його вірші перейнято суцільним настроєм. Запал боротьби й непереможна надія на остаточну перемогу завжди відчувається в його урочистій трохі суворій, але-ж щирій патетиці. Йому чужий той надричний літературний ентузіазм, що відчувається в віршах Савченка чи Поліщука, так само, як чужа йому й філософська символіка Тичини. Він простіше від них, хоч і не сахається символізму, перебуваючи під деяким його впливом. Коли виключити нещасливу в цілому поему «Електра», написану в дусі «Каблепоєми» Семенка, то літературну манеру його можна охарактеризувати як поміркований символізм всуміш

¹ 1926 р. вийшло посмертне його видання (ДВУ) «Поезії» з передмовою М. Хвильового.

із ще поміркованішим користуванням футуристичними новотворами, що, зрештою, не потьмарює чіткості й простоти символів.

«Ударом зрушив комунар
Бетонно-світові підпори
І над розвіяністю хмар
Червоні зорі..
Зорі!
Промерзло згадує Париж
Про дні кривавого терору
І гільотини гострий ніж
В тумані близько,
Скоро!.. Скоро!..
О, нестерпимо гострий зір,—
О, меч Мадонни-комунара!
Конає в корчках всесвіт — вир
В чеканні блискавки—удара..
Гуркоче грім: весняний день,
День перший юно-сонця травня
З долин, з узлісь — бурун пісень
Розливно — кров збудилась давня.
Червоні квіти—прапори,
Червоно бунтівливе море
А угорі—
Червоні зорі
Зорі!

Чітка думка, ясні образи, хоч такі символи, як «Меч Мадонни», «Промерзло згадує Париж», нарешті вдумлива розробка алітерацій (панування боевого «р») і динамічність фрази виразно говорить за впливи модерної школи. Ще безпосередніше звучить інший вірш, кращий мабуть в його доробкові, присвячений загибелі революціонера Заливчого, так само письменника (загинув в боротьбі з гетьманцями 1918 року).

«Де оспіваний задуманим поетом,
Сивий морок спав над сонним містом,
Кинуто революційним Комітетом
Наче іскру в порох терориста.
Наказ дано (коротко й суворо):
Вдарити й розбити ворогів.
Спало тихе місто і не знало—скоро,
Звідкісь грізний грімне стріл.
Над безлюдністю проулочків порожніх
Білий ранок опалево плакав,
Раптом б-бах! — І другий, третій стріл тривожний
Кулемет нервово за-та-та кав.
Легко так дісталась перша перемога;
Ворога змішав безумно смілий напад.

Панцерник здобуто... Ах, не йде підмога
І серця тривога стисла в чорних лапах.
Затремтів напружено мотор.
Мов приріс ноган до пальців.
Ах, уже стискає міцно коло ворог,
Кулі чітко лучать панцер.
А на вечір все укрит туман,
Сніг лягав (так м'яко, м'яко) танув
На заціплений в руках ноган,
На червоно-чорну рану».

Безперечно органічний талант, що умів так чуло передавати й особисті настрої ніжності й суму в чудових стислих зворотах, Еллан сахався всього того, що одгонило «інтелігентською рефлексією» і як виявилось після смерті не друкував вірші інтимного характеру, притушуючи в собі потяг до ліричної творчості.

В наш уже час Еллан виступав в ролі сатирика під псевдонімом Валера Пронози «Нотатки оливцем», «НЕП» — але в цьому жанрі йому далеко менше повелося ніж в ліриці.

ВАСИЛЬ ЧУМАК. За товариша в революційній роботі й за піонера пролетарської нової лірики був і Василь Чумак, що 19-ти літнім юнаком трагічно загинув від рук денікінців взимку 1919 року.

В невеликій книжці поезій «Червоний Заспів» видно неабиякий хист молодого поета. Можна погодитися навіть із думкою деяких критиків, що в Чумакові українська література втратила одного з кращих сучасних ліриків. Почавши з наслідування Олесеві, Чумак швидко найшов свій стиль і тематику в революційних мотивах. Коли поезія Еллана приваблює своєю суворістю і чіткістю думки досвідченого борця, то у віршах Чумака вчувається юнацький молодечий запал, непідроблений ентузіазм, надиханий романтикою боротьби. Це помітно і в його прискорених ритмах і в яскравій надхненій символіці:

«Риемо — риемо — риемо
Землю неначе кроти;
З кутів плазуємо зміями,
Сіємо — сіємо — сіємо
Буйні червоні цвіти...

Вдаримо гучно ми дзвонами,
всесвіт обійде луна —
кинемо вільно червоними: —
— Владарі світу з коронами
вже не потрібні ви нам!

Ми тіні... Ми тіні меткі.
Ми — влучні рушення руки.

деталь викликає новий інтерес у читача. І поеми власне й цікаві оцими деталями. Про свої дитячі роки поет розповідає нам щиро й просто:

«Лисиче над Дінцем, де висне дим заводу,
Музика у садку і потяг в сім годин,
Вас не забудь мені, як рідну Третю Роту,
Про вас мої пісні під сивий біг хвилини.
Де шахти на горі що-дня малюють зорі,
Під зойки димарів так просто ми жили,
Училися писать, звичайно на заборі,
Та били лисичан, щоб до дівчат не йшли».

Наступає грізний час війни, потім революція й хлопця одривають од його невинних розваг і беруть до війська:

«Зима. На фронт, на фронт! А на пероні люди,
Біля вагонів ми співаєм «Чумака»...
І радість лоскотно бентежить наші груди...
Шикують злидні нас юнак до юнака».

(«Червона зима»)

Революція, а власне горожанська війна, підносить поета до створення надхнених, витриманих в епічних формах творів, що своєю безпосередністю, специфічним тоном нагадують співи колишніх козацьких кобзарів. Особливо цікава своїми епічними «заспівами» поема «Осінні зорі»:

«Де вода затопила забої
одзвеніло, одцокало кайло...
Й тумани голубою габою
молочай по траві розплескали...
Тумани молочай розплескали...
І небесні заплакали гони...
Над покинутим озером чалим
зарясніли дроздовців погони..
Ой дзвеніла тривожно чавунка...
Паровози далеко кричали...
І напружено щулила вуха
темна ніч над сумними кущами...
Ой, бреніли криваві рими,
.....
і тремтіли осінні зорі...
Насували та й хмароньки з Криму,
черепашами з Чорного моря.
То не хмари припали на стерня,
пилюгу не збивали тачанки,
під воротами Комінтерну
Цокотіли задумано танки»...

Досить звернути увагу як природньо в формах епічних ритмів вміщуються такі незвичкі речі як «танки» «чугунка», «Комінтерн» і т. д. Після таких загальних «заспівів»

в його поемах ідуть окремі епізоди бойової обстановки— смерть товариша-коня, перший поцілунок після бою в темному вагоні, знову бої із захопленим «Вперед, за владу рад!». Поет не спиняється навіть перед тим, щоб описати своє далеко не ефектне убрання, або занотувати те, що він після бою сховався у баню— всі ці дрібниці гнітючого військового побуту, брудного, «вошивого», талановито поетизує Сосюра. Як хороше, наприклад, звучать оці побіжні «путьові» нотатки:

«Колеса тупо б'ють... по рейках перебої...
Вже міст через Дінець давно прогуркотів...
Стою біля дверей... І дихає сосною
квиління вітрове про весни юних днів.
Рубіжне... знову путь... Володіне... Кабанне...
Нарешті Сватове і крикнув потяг «стій»!...
Сходили на базар, помилися у бані,
я вірші став писать під вечір золотий»...

Далеко не всі сучасники Сосюри зважувалися на таку простоту, іменно простоту, а не «прострацію» з брудними лайками, з набором нецензурних слів.

Сосюри найбільше личить почесне звання співця-трубадура недавніх вікопомних часів, бо справді таки в його поезії відчувається якась епічна щирість, щось від колишніх козацьких кобзарів.

Кінчається війна— нова сторінка в житті талановитого юнака. Він студент ВУЗ'у, знову зустрічає свого «синеокого военкома»— дівчину вояка, що була за доброго генія поетові у військових негодах. Спільне навчання, нові враження дають поетові матеріал для нових тем. Проте, міське життя мало задовольняє поета, НЕП душить його, примушує з особливою втіхою пригадувати про минулі героїчні часи. Появляються збірки «Місто», «Сніги», де в настроях поета помітно якусь розгубленість, розчарування. Переважну більшість віршів останнього періоду присвячено інтимним мотивам, особистій ліриці, повитій песимістичними настроями. За останній час пробує він сили також і в історичній поемі «Тарас Трясило», але тут йому нещастить. І цілком зрозуміло, бо органічний талант Сосюри виявляється на всю величину тільки там, де поет виходить із власного досвіду, з пережитого. Тому то за вершок його творчості треба уважати поеми, присвячені громадянській війні.

Казати про формальні особливості віршів Сосюри багато не доводиться. Їх у великій мірі пояснюється безпосередністю, щирістю таланту. В метричному відношенні більшість віршів становлять ямби, (4, 5, 6 — складові):

«...Рядами струнко йдуть бабі, жінки й дівчата»,
і дівтора біжить з захопленням в очах...

або так звані «дольники», заведені ще до нього од російських символістів:

«А серця обливались злістю,
коли кулі навколо співали...
І сунули зо всіх боків жахливі вісті,
що фронт у чотирьох місцях прорвали».

В пізніших своїх творах поет звертає досить серйозну увагу на мелодику віршу, на звукову його витонченість, проте ніколи не переходячи в крайнощі, як ось хоча-б оце мелодійне побудовання фрази:

«Хвиля хвилю невпинно,
Хвиля хвилю невпинно,
В долину, в далечінь
Одна в одній
Переливно задумано тоне».

(«Віра»)

Високо художні образи, що вражають своєю простотою й безпосередністю спостереження, не завжди вільні від деякого намагання до віртуозності, під впливом, головним чином, імаженізму. Іноді вони вдалі:

«Вітер котить бур'ян під ноги,
вітер лащить ся цуцням до ніг»,

Іноді надумані:

«...І спогади тримтять, мов смажене насіння,
лишають на устах жадань прозорий глей».

В цілому-ж ці сторонні напластування не покривають кристалічно-чистої, чіткої символіки його віршів.

М. ХВИЛЬОВИЙ. Далеко не такий безпосередній, так само представник Харківської школи,—Микола Хвильовий (1893). Його теми загальніші своїм характером, ускладнюються до того-ж впливами Семенківського футуризму, символізму та імаженізму. У Хвильового ми зустрічаємо, як і в Сосюрі, біографічні спогади, історію про те, як селянський хлопець «покотив» з сільського привілля до залізних міст, але-ж трактування теми у Хвильового далеке від простоти. Він не просто забуває про минуле, а «встромляє в минуле забуття ніж». На особистих мотивах він мало спиняється. Загальна стихія революції, віра в месіаністичне призначення воскреслої України й Росії («Ex oriente lux») з таким-же устремлінням у всесвітні простори, як у Савченка, Тичини—ось над чим спиняється Хвильовий. Складні вишукані образи, своєрідна філософія, що так конкретно виявилася потім в його оповіданнях і полемічних виступах (азіятський ренесанс) дуже утрудняють читання його ліричних творів. Взагалі велике питання—чи вміщаються в ліричні форми складні філософські проблеми чи ні,—в усякім разі лірична форма до цього часу мало підходила до таких завдань.

«Громи... а може й не громи?
... вози у північ брукували
і з'їхали на ґрунт м'який...
Навіяв вітер тишу
... тишу.

Гаснуть блискавиці
Заколоратурила кольорами веселка
Заплакала —

рудий
фіолетовий
синій

І от земля відчула
теплінь крокуючого ранку,
як річці воду в дощ...
Зі сходу
... кучугурили там
Зі сходу —
Струмкує дим...
... Ми стали на ґрунт
на ґрунт індустрії-комуни
(А ви)?
І нас ніхто не переможе
... Нас не сотні, а мільйони
шукають вищих берегів
цивілізації
в різноманітних переливах
сопілок різних.
Тримаймо стяг міцніш
індустрії-комуни..
Зі сходу
... кучугури кучугурили там
Зі сходу
струмкує
дим»!

(«Ex oriente lux»)

Звичайно, важко відшукувати поезії в такій неліричній по суті темі до того-ж ускладненій закрутистими символами. Особливо складна уславлена поема Хвильового «В електричний вік», де маємо такі, наприклад, порівняння:

«Гляди-ж, щоб думок анемона
на релях не закурявила лист,
бо тендітне досягнення гроно
упаде на траурні ризи»...
І молився я:
Отче наш — електричної системи
віку.
На твоїх крицевих віках
запеклась майбуття сльоза.

Коли останньому порівнянню не можна відмовити в художній влучності, то від перших одгонить неприкритою штучністю й манерністю. Як символіка так і типічний верлібр говорять за футуристичну традицію в творчості Хвильового. Взагалі ледве чи можна погодитися з критиками що до високої оцінки поета. В його поезіях мало оригінального і взагалі вони швидше скидаються на лабораторні експерименти, ніж на твори, призначені для читачів.

МИХАЙЛО ЙОГАНСЕН. Такою-ж витворною й штучною, хоч і не такою глибокою, є творчість Михайла Йогансена (1895). Його збірки «Д'горі» (1921), «Крокове коло» (1923), «Доробок» (1925). Вірші Йогансена свідчать за старанну і вдумливу роботу над формою. Образи й символи вибагливі й продумані, не вражають такою «розпатланістю», як у Хвильового, але-ж разом з тим у них немає нерва, того типічного, що властиво оригінальному таланту. Пише поет на різні теми, іноді гладенько, красиво, іноді гірше, проте намацати його «питому жилку» дуже важко. Настрої й теми, правда, у нього виразні, проте за ними не почувається органічності. Це справді поет-інтелектуаліст, за виразом О. Дорошкевича, роботу якого швидше можна вважати за «сочинительство» ніж за правдиву творчість. Все-ж не можна відмовити в певній граційності колоритності деяким його віршикам:

«І знову хмарам вітер сниться,
І тихо спіють в ясноокеані
Водою вільною вагітні вівці,
І сплять і марять поки час настане.
Мої отари мрій грозових повні
Ідуть на захід над міста одвічні,
Несіть поволі, тихо, в свій вогкій вовні.
Тихо несіть насіння бликавичне.
І всю росу, що випала на чоло
І всю росу, що попала на вії
І всю росу, що виплакало поле
Зберіть поволі, тихо, поки час наспіє.
І коли світ останню кров розтопить,
Коли на площах падатимуть діти,
Як громова гармата вдарте по Європі
Іспопелить у попіл паразитів
І в океан знесіть золу в останньому потопі».
(«Хмарку на Захід»)

В. ПОЛІЩУК. Химерна й зрадлива доля «яхидно» (вираз Савченка) покепкувала з В. Поліщука. За короткочасну, хоча й продуктивну свою діяльність, поет в повній мірі зазнав, як солодкої втіхи лавреата, так і гіркої отрути глуму й зневаги. Від «Гомера революції», як привітала його перші виступи критика-до «вундеркінда» — «поета катастрофічної продуктивності» — «Кисло-окого» — такий шлях Поліщука. Звичайно на віку, як на довгій ниві, всього скоштувати доводиться, але ж в мінливості людської фортуни є певні закономірні лінії, — знизу вгору й навпаки.

Еволюція поглядів критики на творчість Поліщука йде якраз по другій лінії— повільного знижування тону. Правда, поет з гідною подиву упертістю не хоче вірити критиці, вбачаючи в нападах «вихватки провінціалів». Але в такому оптимізмові криється й небезпека для поета. Добре-ж як справді справа тут тільки в провінціалізмі, а що як вона має деяку рацію й поетові в його веселій певності доведеться відогравати сумну роль «кимвала, бряцаючого в пустині»? До гучної його слави серед публіки спричинилася не тільки творчість, але й взагалі го-мінка й в'юнка діяльність поета. Молода людина (почав пи-сати з 17 років), метеором носиться між Кам'янцем, Харковом, Києвом і Катеринославом, редагує збірники й журнали, виступає із своїми теоріями динамізму, роздмухує хатні війни серед своїх коли не спільників, то близьких по духу, (Семенко) й т. д. Безперечно в бурхливу добу 21—23 року, коли кожний, навіть поганенький поет, уважав за святу повинність про-тягувати дроти у всесвіт, насильно затягаючи планетну си-стему в наші земні справи, така гучна діяльність справ-ляла імпрезантине вражіння. Поет «життєвої динаміки», як пізніше схарактеризувала його критика, справді таки аж до настирливості демонстрував, де тільки можна було, оту свою динамічність і в теорії й в практиці. Критика, на початку просто запаморочена сміливістю й зважливістю поета до ши-роких завдань, дивилась крізь пальці на деякі літературні його хиби,—мовляв підросте. Захоплювало насамперед те, що По-ліщук перший вдався до трактовки революційних мотивів в епіч-ній формі, давши протягом невеликого часу такі великі речі, як «Ярина Курнатовська» (римований роман) «Дума про Бармашиху», «Ленін», «Адигейський співець», нарешті величезна поема-хроніка—«Європа на вулкані». Вихваляючи ці спроби Поліщука, критика якось не хтіла помічати того, що мимо революційного змісту, побудовання художнє деяких — аж надто примітивне. Вражає «лоскутність», безхарактерність стилістична. Коли в «Ярині Курнатовській» поет підробляється під манеру Пушкінського «Євгенія Онегіна», то в «Думі про Бармашиху» стилізація під народній розмір, а в «Європі на вулкані» прости-сінська проза, на вірші натякає лише графічна розстановка ряд-ків. Характернішою з них є «Європа на вулкані», де поет ста-вить собі завданням утворити фейлетонну поему, сумлінно переказуючи хроніку газет, від подій у Франції до Харківської «злови дня». Правда він береться й за те, що не належить до амплуа хронікера—до зазирання в майбутнє—але хто те май-бутнє знає? І де тут той динамізм, не можна вгадати. Ясніше справа стоїть що до цього в збірках ліричних творів, що назвами своїми «Вибухи сили», «Книга повстань», «Соняшна міць»—мають натякати на оцю життєву динаміку. Справді, поет тут у слід за Уїтменом та почасти й сам від себе уславляє радість життя в отих органічних процесах, в буйному еротизмові, віль-ному від християнського аскетизму, в культі радісного бога

Діоніса. Не нова це річ і ще, навіть, до Уїтмена була відома, але-ж оригінальність нашого поета в тім, що він зв'язує цей буйний ренесанс тіла з пролетарською революцією, з новою класою, що вийшла на сцену історії. Звичайно, це цікаво. Але велике питання—чи справді таки в нашого поета «здоровий еротизм», як це підкреслювала критика. Думається, що піднесення на ступінь філософської проблеми такого сексуального явища як онанізм, («Онан»), до того-ж обставленого дуже вже докладними деталями, або особливий нахил до списування таких річей як венеричні хвороби, («Грація»), чи підозріла деталізація при описуванні полового акту ледве чи говорить за це.

Одно слово — галасу в претензійних творах, Поліщуківих далеко більше, ніж художньої творчості. І проте, коли читаєш його скромненькі вірші, присвячені природі чи коханням (без проблем), надто із збірки «Радіо в життах», переконалися, що «життєва динаміка» не є тільки програмовою тріскотнею, що поет справді може відчувати й висловлюватись по новому, давати соковиті «матеріалістичні» образи, може робити ритмічним свій верлібр, на якому він скрутив собі голову в поемах і в теорії. Ось зразок такого хорошого соковитого фіксування вражень:

«В саду задума—став.

А від дерев зелена муть

Все ллється у прозору воду.

Як гусениці лазять по воді

На гладкій водяній поверхні

Бирки, що нападали з верб,

Бо верби одцвіли

І запах одлунав.

Так гарно, так спокійно

Замислився прозорий сад».

(«Весняний став»).

Специфічні образи, перейняті свіжістю й конкретністю спостереження, свідчать за видатний хист поета, так само, як і така його поезійка:

«Так тихо думає над житом ліс,

Такий первісний жита шелест

і так лагідно материнка,

як вітер на покіс,

свій мятний дух на землю стеле.

А десь комар, як дальня катеринка

і горлинка мов у кларнет

турликає в зеленоплинне сяйво.

А з-за межі

Так пильно дивиться волошка синя

Як оченя землі

І кличе ласкаво до себе в житній хміль»

(«В полях»).

І в багатьох інших віршах зустрічаємо чимало цікавих образів, порівнянь, що справді вражають своєю «тілесністю», густим духом землі: «Сонце, як здоровий житній корж», «Сюрчання цвіркуна, як дзюркання молока в дійницю», «Співа струна, мов ллється тонка нитка меду», «Гук паротягу—крик зарізаного бика» і т. д., все це свіже й яскраве й за нього поет має деяке право на назвисько співця «життєвої сили». Так само його верлібр в коротеньких віршах з прикінцевим римуванням надає їм своєрідного вигляду, не порушуючи нашого поетичного відчуття. Але ж як сказано, винятки тільки підтверджують правило. Теоретичні крайнощі так захопили поета, що він, продукуючи цілими томами свої поеми, втрачає, коли не втратив зовсім, найціннішу властивість кожного оригінального поета—почуття міри. Хотілося-б думати, що Поліщукові набриднуть зрештою непевні лаври й репутація сміливого аргонавта в невідомі землі поезії й він зуміє зберегти свій поетичний талант для річей художніх. І тут напади критики (такі жорстокі), як раніше хвалебні) повинні відограти певну педагогічну роль.

З інших поетів Гартян і Плужан треба одмітити творчість Івана Дніпровського, співця Донбасу («Донбас»), і Кулика («Зелене серце», «Мої коломийки»), І. Сенченка, А. Панова, Михайла Доленга, що виступає і як літер. критик. З віршової повіди, що затопила в наші дні газети й журнали, з великого числа нових імен, треба з признанням піднести творчість молодих поетів—Е. Плужника, Усенка, Фальківського—співця Полісся і М. Драй-Хмару. В наш час швидких змін і хистких репутацій можна сподіватися, що ці молоді поети за якийсь час стануть в центрі уваги й одсунуть на другий план творчість другорядних поетів старшої генерації. З позитивних ознак віршів цих молодих поетів треба одмітити риси реалізму, риси простоти й ясности, яка, однак, зберігає прикмети хорошої літературної школи. Можна думати, що в них відчувається манера Сосюри й деякий, чисто стилістичний, вплив, так званих неокласиків, до яких зараз і перейдемо.

Неокласики

Ця нечисленна група київських поетів (з них М. Рильський, М. Зеров і П. Филипович) стояла весь час ніби осторонь від того напрямку, яким позначилися шукання наших пролетарських поетів. Назва «неокласики», звичайно, умовна. Її виправдується тим, що ці поети заводили в українське письменство форми античної літератури, переважно латинської, французьких парнасців (Ередія, Маларме) і в розробці оригінальних тем тяжіли до закінчених класичних форм з легким зафарбленням символізму, (Ін. Аненський, Вяч. Іванов). Творчість їхня заслуговує на увагу, поза всім іншим і через те, що

одного з цих поетів—Максима Рильського, не зважаючи на його формальний «консерватизм» (з чим можна й не погоджуватися), визнається, проте, за одного з найвидатніших поетів сучасності. Поет, «з ласки божої», почав писати ще з дитячих років (нар. 1894) і вже в 1911 році випустив (16-тилітній хлопець) першу збірку своїх творів, «На білих островах». До нашого часу маємо крім названої ще п'ять книжок його поезій—«На узліссі» (1918). «Під осінніми зорями» (1918), «Синя далечінь» (1922). «Крізь бурю і сніг» (1925) і «Тринадцята весна» (1926).

Виступивши ще до революції, він уже в юнацьких спробах визначив свої мистецькі уподобання й нахил до певних тем. Ці уподобання, найшовши тільки незрівняно художніше оформлення, лишилися незмінними й до нашого часу «Життєвий тонус», в його поезіях можна охарактеризувати, як дочасний філософський пасеїзм, вибагливий естетизм і заглиблення в минуле. В своїй поемі «На узліссі» молодий ще поет так оцінює найглибше й найпевніше щастя людини.

«Щасливий, хто, напившись з криниці
Земних утіх, в хатині лісовій
Живе безжурно як небесні птиці,
Повивши серце в паутину мрій».

Джерело утіх високих, що заміняють життєвий базар, це улюблені автори, що лежать на старих полицях.

«Софокль—і Гамсун, Едгар По—і Гете,
Толстой глибокий і Гюґо буйний,
Петрарчині шліфовані сонети
І Достоевський грішний і святий,—
Усі книжки, усі земні поети,
Усі зрідні душі його живій...»

Ця літературна атмосфера, постійне перебування в оточенні чарівних, вже вилитих в словесну форму думок і почуттів, надихає поетову фантазію до творчости, так само, як і Лесю Українку в свій час. Поет охоче звертається до середньовіччя, до античних часів, взагалі до «синьої далечіни», що сяє у безсмертних творах геніїв всесвітньої літератури. У віршові, яким одкривається крашу збірку «Синя далечінь», Рильський ніби знайомить нас з матеріалом, яким живиться його надхнення.

«На світі є співучий Лангедок.
Цвіте шампанню Франція весела,
Де в сонці тане кожен городок
І в виноградах утопають села.
Десть є Марсель і з моря дух п'яний,
Десть є Париж, дух генія й гамена
Десть жив Доде, гарячий і ясний;
Десть полювали милі тартарени».

Звичайно, поетова мрія не в реальній Європі, не в Європі сучасній, а в Європі мистецтва, геніяльних пам'ятників:

«Де кожний камінь вічний слід
Давно забутої любови
Минулих літ, безсмертних літ».

Jub specie aeternitatis споглядає поет і довколишнє життя. Ясний, чіткий світогляд, але-ж в певному віддаленні від живого вирування, від нашої бурхливої доби, з тенденцією до «вічних шукань» в цьому тлінному світі. Що до цього, то в його поезіях чимало спільного з Філянським, але-ж вони глибші, розумніші, і взагалі далеко складніші, як ідеологічно, так і засобами свого виразу. Легкий скептицизм, філософська задума, нотки епікуреїзму, накладають на його поезію ознаки якоїсь дозрілості, закінченості, що так не пасує до нашої бурхливої епохи:

«Тріпоче сокір, сріблом потемнілим
Знімаючись у вогку височінь,—
І люблю впасти на зелену тінь
Натрудженим і наболілим тілом.
Доми давно порівняні до скринь
Людські слова з їх розмахом несмілим...
Дай, серце, волю нетерплячим крилам,
Затріпочи, розвійся і полинь!
А серце так: ти-ж той листок єдиний
На гілці всеземної деревини,
Ти-ж тільки частка, лінія одна!
Зумій-же чуть, як переходять соки
Крізь дерево плодуче та високе.
Спізнай, яка у цілім глибина».

Відношення своє до революції спочатку індиферентне, в п'ятій книзі «Крізь бурю і сніг» змінюється. Поет в сферу свого світоприймання поволі втягує й революційні події, розглядаючи їх зором стороннього глядача, знов таки «під аспектом вічності»:

«Знов той-же Сфінкс, і знову жде одгадок...
Повзуть залізні змії по степах.
Дедала бистроумного нащадок
Пливе, як хижий і стокий птах.
Ти йдеш, людино! Сяють смолоскипи
Але від їх іще чорніша мла...
Невже й тобі, нових часів Едипе,
Сліпе блукання Мойра прирекла?»

Звичайно-ж, не ідеології вчитись у Максима Рильського нашії літературній молоді— для цього він завеликий обсерватор і в цілому чужий бойовому темпу життя, але-ж формальна закінченість його віршів, так само як і другого поета М. Зерова, талановитого перекладача латинської поезії («Антологія» 1920, «Камена» 1924),—є за взірць для всіх молодих поетів, саме своєю прекрасною мовою.

Позитивні наслідки роботи неокласиків можна схарактеризувати як поглиблення в формальному відношенні того «реалістичного стилю» (майже позбавленого складних символів і неологізмів), яким позначаються вірші поетів початку доби Порівняння першого ліпшого віршу Олеся з творами Максима Рильського показує значну перевагу молодшого поета що до віршової техніки, до вибагливості в мові (я не кажу тут про силу талантів). Найскладніші віршові форми античної літератури й літератури французьких парнасців в прекрасних точних перекладах Зерова і талановитій стилізації Рильського наочно довели, якими захованими ресурсами володіє українська мова. Власне на історії перекладів з чужих літератур можна бачити, яку велику еволюцію проробила українська мова в творчості неокласиків, як порівняти їхні переклади хоча-б з перекладами Куліша або Старицького. Ось зразок стилізації під античну поезію, витриманий у відповідному розмірі й з відповідним лексичним добором:

«Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Кіприди її благословляє з кутка,
Ми принесемо богині в дар смокви солодко-пахучі
Темний міцний виноград і молодих голуб'ят.

Сонце сховається в морі, запахнуть троянди п'яніше
Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста.
Дай-же, богине, нам сили в коханні вродливими бути
І в зачаровану ніч,—мудрого сина зачать».

Супроти революційної літератури з її стихійною мовотворчістю, з набуванням запасу нових слів, образів, робота неокласиків полягає в утонченні, в доведенні до можливої чіткості чи прозорості «реалістичного словника». І ця, у великій мірі регульовальна, робота є безперечною заслугою наших неокласиків. Можна цілком погодитися з думкою Зерова про культурне значіння хороших перекладів класичної літератури й про значіння їхнє в нормалізації мови. ...«у нас, на наших літературних облогах при повній майже нерозробленості поетичної мови, римські майстри можуть мати чимале значіння стилістичне. Ні для кого не секрет, що наші поети, за кількома нечисленними виїмками, дуже мало вчатьс'я й дуже мало працюють над технікою слова. Накинувшись на вільний вірш (верлібр), дуже небезпечний для стилю, ще невикристалізованого, як дикуни накидаються на шкляне намисто, імпровізуючи свої поеми й одразу без оброблення подаючи їх до друку—вони на корню підтинають всяку можливість дальшого розвитку поетичного стилю. В результаті—довга низка поем, позбавлених музичності, колориту, словесної економії, доброї синтакси, хорошого словника. Надто словника—бо навіть приперчений неологізмами, фізичними й хемічними термінами, телеграфними скороченнями, лексикон багатьох молодих авторів не в силі приховати своєї погрозливої бідності».

Післяжовтнева проза

Буйний розквіт ліричної творчості, такий природний в епохи «*Sturm und Drang*» не можна прирівнювати до розвитку прозаїчних жанрів. Власне, лише тепер, в часи вже спокійніші, починає помітно зростати приплив на книжковому ринкові повістей і оповідань, і на літературному обрії появляються все нові імена. Та говорити про наших молодих письменників повістярів ще рано, кваліфікація їхня—справа майбутнього. Зараз можна тільки констатувати той безперечний факт, що ми взагалі вступаємо в полосу прози. Палкі дискусії на сторінках нашої преси навкруги форми й стилів нової прози говорять, як за велику потребу в ній серед широкого читача, так і за те, що серед письменників ведеться напружену роботу над створенням нових форм повісти.

Коли з нашого обрії зник Винниченко—на літературному полі сталося якесь провалля. Щось потроху писав Васильченко, за кордоном, з яким ми не мали тоді звязку, творили Стефаник і Кобилянська—але що і як ми не знали. Протягом 17-19 років з помітніших письменників озивалися в прозі лише М. Івченко і Гнат Михайличенко. Творчість Івченка (він пише й нині), позначаючись туманним символізмом і великою суб'єктивністю, не могла впливати, чи хоча-б репрезентувати відповідно бурхливий час горожанської війни. Гнат Михайличенко, активний революціонер першого призову, що був у самому центрі революційних подій,—в своїй творчості так само не здобувся на щось оригінальне, можливо й через те, що передчасно загинув, не розвинувши як слід свого таланту. Невеликий доробок письменника складається з кількох віршів у прозі (власне чистісінька лірика) і ширшого твору «*Блакитний роман*» (1919). Коло цього твору точилися дебати—деякі критики ставили його аж надто високо, підносячи до рівня архитворів в цілому українському письменстві, а деякі не визнавали за ним і простої літературної вироблености. Можна сказати тільки одне—визнаючи «*Блакитний роман*» за своєрідну, вибагливу, не позбавлену високої майстерности художню річ, однак, ніяк не можна погодитися з високою її кваліфікацією, даною з опалу. За Архитвір «*Блакитний роман*» не був і не буде й очевидним доводом проти такої високої кваліфікації—той факт, що він не мав і легесенького впливу на наших молодших письменників, коли не рахувати слабенького віршового наслідування Соколовського «*Червоний роман*» і не першого ґатунку повісти Головка з такою-ж назвою (збірник оповідань «*Можу*» 1926). Не найшов він так само й свого читача. Фантастична символіка, незрозуміла тенденція подати етапи революції на Україні в еротичних образах стоять на заваді до порозуміння між автором і читачем.

В. ПІДМОГИЛЬНИЙ. З 1920 року виступає далеко помітніша постать Валеріяна Підмогильного (1895). В першій збірочці «*Оповідання*» т. I, ми не відчуваємо

це революції. В одному лише оповіданнячку («Олесь») краєчком зачеплено нові події. Гімназист Олесь ні з чого більш, як з дурної голови, пристає до гайдамацького загону, попадає так само якимось по дурному в полон до червоноармійців, і одшмаганий шомполами, повертається додому, ламаючи собі голову зайвими питаннями, для чого все це робиться і причому він тут. Взагалі, нові події сприймаються в цьому оповіданні через психологію гімназиста, над яким висить страшне питання—чи він видатна людина, чи ні. Такий егоцентризм, захоплення індивідуальними проблемами, характерний для цілої збірки. В повістях виводиться цілу галерею підлітків-гімназистів, що носяться з «проклятими питаннями» і зокрема ламають голову над «половою проблемою». Від специфічних тем—перше знайомство «з жінчиною» («Важке питання»), спроба покінчити з собою із-за зради дівчини («Добрий бог»), божевілля на половому ґрунті («Пророк») — одгонить чимсь знайомим, чимсь старим. Однак, не зважаючи на хиби, властиві молодому письменникові, в повістях відчувається добра психологічна школа, уміння загострити певну ситуацію, особливо там, де справа йде про паталогічні вивихи. На збірочці виразно позначаються впливи передреволюційної літератури, але якимось важко зв'язувати психологічні екскурси молодого письменника з таким психологом як Винниченко—дуже вже велика різниця в масштабі. Найявніший тут вплив російської традиції, вплив отих численних повістей з життя «юношества» — як «Юность» Є. Чирикова, «Сережа Нестроев» Чулкова й подібні до них. (Правда, в кращому оповіданні—«На селі», цікава ситуація раптова інтрига в темряві з незнайомою жінкою—нагадує своєю «авантюристичною» засоби Винниченка).

Пізніші повісті, писані починаючи з 1921 року— «Остап Шаптала», «Собака», «Військовий літун» і «Третя революція» — показують на зростання, кристалізацію таланту Підмогильного. Він лишається тим-же «психологом» в розробці теми, але-ж значно поглиблює й ускладнює аналіз.

Химерна доля спіткала цього безперечно талановитого письменника—він якимось не знаходить свого читача й ніяк не попадає в тон сучасності. Один досить дотепний критик влучно схарактеризував драматичний тон його творів, як «трагедію непотрібної трагічності». І це можна пояснити тільки тим, що письменник береться за невдячну роль виправдувати «зайвих людей» в обставинах нашої бурної «духмяної» доби. Справді, от на тлі революційної заверюхи 20 року пересувається колишній інженер Шаптала—щось він втратив, від чогось одірвався й ніяк не може пристосуватися до обставин. Що він за один—важко сказати, бо все мовчить, а авторова аналіза дуже задовга, щоб бути ясною. Одне слово, ми його не розуміємо.

Краще зроблено повість «Військовий літун» і краще тому, що автор виволікає героя із зачарованого кола егоцентризму «самоїдства», примусивши його активно виступати в нових

умовах. Красива ідея, чіткий образ військового літуна з його «горним захватом»... але-ж автор не додержує тону. Знову та-ж полова проблема й гибель літуна через нещасливе кохання якось знижує художньо викінчений твір. Теж саме можна сказати й про останню річ «Третя революція» — цікаві спостереження, щасливо задуманий образ батька-Махна, випуклі жанрові сценки... і все це кінчається «оганьбленим жіночим тілом». Оце безсилля автора розірвати з «проблемами юности» весь час шкодить йому. Як нове в творчості Підмогильного треба одмити появу нового літературного типу, незнаного ще власне в українській літературі,—постати філософа-мораліста, коло якого автор іноді непомітно скупчує всі свої симпатії. Образ доброзичливого «обсерватора» намітився вже в повісті «Остап Шаптала» в постаті Зінька Галай. Далі трошки імпульсивним виступає він в повісті «Собака» (срудент Тимергей) і нарешті зовсім означився в «Третій революції» (Андрій Петрович). Спостерігати контрасти життєві з мудрою посмішкою людини, що стоїть по той бік добра й зла, дотепними, але-ж вибачливими афоризмами підкреслювати нелогічності й протиріччя революції (яка тут логика)—от компетенція цих філософів. Образ цей, новий в українській літературі, пересадив Підмогильний з творів Анатолія Франса, з таких як «Боги жадають».

Наскільки пощастило авторові зукраїнізувати цей, справді таки класичний образ у Франса, не будемо говорити. В усякім разі можна зазначити, що Зінько Галай вийшов у нього трохи дурненький, його афоризми викликають мимоволі усмішку, а студент Тимергей, коли не дурненький то чудненький. Власне, тільки в постаті Андрія Петровича позначається типові риси «дідусів» Франса, хоч йому й далеченько до своїх прототипів.

В усякім разі в повістях Підмогильного видно хорошу літературну школу й дечому повчитися у нього можна.

Г. КОСИНКА. Інше обличчя літературне має другий новеліст киянин Косинка, що випустив уже в 1922 році збірку оповідань «На золотих богів». Цей, так само молодий письменник (почав друкуватися з 19 року), якось чутливіше реагує на околишні події. Почавши з оповідань на теми селянського бідунства («На буряки»), де вчувається щось автобіографічне зразу-ж звернувся до революційних тем, подавши в своїх новелах («На золотих богів», «Темна ніч», «Троєкутний бій» та інші), чи не перші прозові малюнки розгойданої революційної стихії. Соковитістю образів, ентузіастичним тоном твори Косинки нагадують патос революційної лірики Чумака, так само молодого селянина, що загинув на світанку революції. Автор не заглиблюється в причини революції, в її, так-би мовити, філософію, як це ми побачимо далі у Хвильового, він ентузіастично списує героїзм боротьби—чи втілюється він в епічний постаті повстанця Чубатенка, що в нього: «чуб як грива на вороному коні розчісується на лету вітром, в очах гартується залізо з кров'ю і смага з піни на губах припала

пилом», чи в тому героїчному комуністі, що з усмішкою зустрічає смерть від бандитів, під сумний шелест сріблястого явора («Темна ніч»). Найбільше соковито в нього виходять образки «селянської волі», що вмирає на своїх обніжках, але боронить тілами, кров'ю свої оселі від армії «Золотих Богів».

За останній час письменник звертається до тем епічних (новий побут села), оповідання—«Анкета», «Циркуль», «Мати»; збірка «В житах» 1926 р.

Стилістично його повісті стоять на окремому місці поруч творів молодих Харківських повістярів, що вийшли від Хвильового, Панча, Копиленка, Сенченка. І це треба пояснити тим, що на Косинчиних творах відчувається сильніше попередня літературна традиція й особливо впливи наших імпресіоністів— Стефаника й Васильченка. В доведеній до мінімуму, стислій уривчастій формі діалогу, в динамічній драматизації інтриги. («В хаті штурми», «За земельку», «Темна ніч») виявляється виразно характерна манера Стефаника. Хорошим прикладом деякого впливу Стефаника на манеру молодого письменника є порівняння Стефаника «Злодій» з мініатюрою Косинки «Темна ніч». Ситуація одна, тільки обстановка різна—у Стефаника господар з сусідами, спіймавши злодія, перед тим як забити його напувають горілкою, у Косинки—так само, бандити спіймали комуніста й частують його перед смертю.

«Дай, боже здоров'я, чоловіче, я до тебе нап'юся. Не знаю, хто за кого буде гріх мати, чи ти за мене, чи я за тебе. Але гріх мусить бути, таке зайшло, що без гріху не обійдеся. Гей, пий!

— Не хочу.

— Мусиш пити, як я прошу. Горілка дасть тобі трохи сили, бо ти геть ослаб.

— Я не хочу з вами напиватися.

Всі тут газди повернулись до злодія, їх завзяті, чорні очі віщували згубу. («Злодій»).

— Ну скажи нам, питали Байденка, чи віриш ти в свою всесвіт-тню революцію, за яку кладеш зараз голову.

— Посміхався, як з давніми приятелями.

— Вірю.

Гострі, завзяті очі спалахнули під засмаленими бровами впилися в обличчя Байденка і одбивали своїм блиском—огнем одно невеличке, страшне слово—смерть... («Темна ніч»).

Але ще в більшій мірі позначилася манера Васильченка—отой ліризм, пісенний склад мови й головне—яскрава імпресіоністична символіка з таким-же нахилом до малювання нічних плям. Самі назви творів «Вечірні тіні», «Перед світом», «Місяшний сміх»—говорять за ту-ж імпресіоністичну фіксацію вражень, як і в Васильченка.

М. ХВИЛЬОВИЙ. Проте не Косинці, а представнику Харківської групи М. Хвильовому належить почесне ім'я першого

повістяра й тільки появу в 1923 році його збірки «Сині етюди» треба вважати за початок нової прози. До останнього часу, Хвильового вважається за видатнішого повістяра серед молодих революційних письменників. Надрукував він поки дві збірки оповідань «Сині етюди» й «Осінь» (24 р.)—пише й зараз і думається, що письменник, працюючи серйозно над собою, піде ще далі, давши зразки кращої повістярської форми. Він ще молодий (нар. 1893), а з хорошою прозою люди являються пізніше. Звичайно, міняються й оцінки, проте, не можна сказати, що «бойове щастя» Хвильового тільки в тому, що він перший захватив «поле»—в його творах криється дещо таке, що напевне забезпечує йому поважне місце в історії української літератури. Власне, Хвильовий поки одинокий прозаїк, про якого так можна сказати. Уже в своїх «Синіх етюдах» письменник подає нам галерею постатів, художньо переконливих, витворених післяреволюційним життям. Його літературні персонажі увійдуть в історію українського письменства з таким-же правом, як і типи Нечуя чи Винниченка—бо вони «правдиві», бо вони «життєві», хоч і спрепаровані своєрідною фантазією письменника. Перед нами ціла колекція рядових діячів-комуністів, представників радянської інтелігенції й міщанства. Сіренький побут часів НЕП'у в усій своїй непідфарбованій красі. В творах Хвильового бачимо не плакатну сторону нашої дійсності, а нудні будні з їхніми тривогами й радощами. От нове міщанство на радянській платформі—Хая й Яблочкіна, що тероризують своїх комісарів «на щот» ордерів до Криму й вихваляються одна перед одною пайками («Свиня»), от Пупишкін і мамочка із своїм матеріалізмом «битіє определяет сознание» і апотеозом цього матеріалізму в формі тульського самовару, подарованого вдячною публікою Пупишкіну («Лілю лі»). В оповіданнях «Пудель», «Кімната ч. 2», «Юрко»—Хвильовий подає образки практичного застосування «нової морали», як вона відбилась у психології міщанства. Без тої-ж плакатности малює він і самовідданих діячів революції непомітних, сіреньких, як отой класичний товариш Жучок «мураль революції, що ходить по бур'янах революції і носить соняшну вагу, щоб висушуги болото» («Кіт у чоботях») чи хоробрий комнезам Савко («Солонський яр»), чи на-решті Юхим з «Бараків, що за містом».

Проте, письменник не обмежується тільки жанровими малюнками, прозираючи глибше в нашу «духмяну» епоху, він накреслює глибокі душевні кризи, яких зазнала інтелігенція до своєї емансипації в умовах радянської дійсності. Із засобами Винниченківської психологічної аналізи нотує він патологічні вивихи «испеленных» в огні революції душ,—редактор Карк, Анарх і Майя з повісти «Санаторійна зона». В найбільш загостреній формі цей душевний конфліт—боротьба між старим і новим—відтворено в найпатетичнішому творові Хвильового «Я». Ситуація не нова в світовій літературі—син

і мати—політичні вороги й син мусить скарати на смерть матір—проте набирає особливої виразності в наш час гострої боротьби двох світів. Письменник подбав про те, щоб цей конфлікт виявився ефектніше, обставивши сцени драматичними деталями. Син стоїть на чолі революційного трибуналу, дія відбувається в полосі боїв, і інтрига розвивається під акомпанімент гармат і кулеметів.

Даючи різко закреслені шматки нового побуту, письменник розглядає його в певному плані, під аспектом прекрасної мрії про далеку комуну—і цей романтичний символізм надає особливої експресивності його повістям. Відтворюючи образки навіть ідилічного міщанського побуту, письменник якось дає відчутти колосальну стихію революції, її могутній подих. В «обывательском благополучии» цих прозаїчних істот з їхніми самоварами, відчувається не багно, а тільки тонка плівка, що от-от прорветься під напором страшних сил, що буяють на широких просторах України. Хвильовий завжди уміє підкреслити цю динамічність нашого життя, чи то пейзажем, чи то ліричними ухиленнями, авторськими ремарками, чи, нарешті, в репліках своїх героїв. У прекрасному образку «На глухому шляху» бачимо злидений побут учительки Наталі Семеновни, закинутої в глуху провінційну школу. Затуркана істота, що покірно виконує наказ Наросвіти, примушуючи дітей співати Інтернаціонал, а сама нищечком молиться богу й мріє про свій «прекрасний май»—давнє кохання. Але в це запліснявіле життя проривається щось нове, невpokійне—що особливо відчувається в постійному рефрені

«...А сосни гудуть—гудуть

...— Чого так сосни гудуть?

Хуртовина. Вітри.

Ох, ви сосни мої—азіатський край!»

В новелку вкрапляються ніби не до діла такі «нотабене» автора:

«У п'ятому віці—дикім і далекім—від уральських хребтів, від Волжських скель до тихих голубих вод Дунаю:—гуни, сармати, германці... і вбив син Мундцука свого брата Бледу. Скажений Аттіла, король гунів.

... Проходили віки. І прийшов глухий вік—14-й. І на невідомих азіатських верхів'ях підвелась грізна постать Тамерлана...»

І такі історичні вставки ніби ні до чого трапляються у більшості його оповідань. Виводячи в оповіданні «Шляхетне гніздо» ідилічні типи старого побуту, «дедушку і бабушку», він так само вдається в лірику з приводу первісної дичини Полтавських лісів, перед ним проходять тіні давніх історичних діячів—Мазепи й Петра і вся «темна дика історія батьківщини». На сучасне письменник дивиться з «тьми веков». Художнє значіння цих історичних «справок» дуже інтересне. Революція розхитала, розтрощила тисячі умовностей, що складали «дер-

жаву», «побут», «нормальне життя» й оголила, так-би мовити, людські відносини. Зараз на поверхню вирвалися первісні органічні сили, зараз відбуваються такі-ж історичні катаклізми, як і в ті дикі, давні часи, коли Аттіла убив свого брата Беду, коли мільйони людей, зірвавшись з місця, йшли до «голубих вод Дунаю» творити нове життя. Цей страшний вибух органічних сил не лякає письменника, ця глуш, дичавина рідної йому Слобожанщини викликає захоплене «люблю тебе, моя большевицька Україно!». І зрозуміло—сьогоднішні події письменникові вважаються, як нова сторінка в житті людства, як безперечне свідoctво, що старе більш не вернеться. В найглибшому своєму творі «Санаторійна зона» письменник особливо яскраво підкреслює зв'язок сучасної революційної стихії з тими давніми історичними рухами. Тільки той, хто знає це дике лівобережжя, ці кошмарні Махновські тачанки по степах, цю куряву, що мчить по східній азійській магістралі. Тільки той, хто знає Запоріжжя, ріку Калку і 13-й вік. Це-ж тут пройшла татарва із своїм геніальним полководцем Чингіз-Ханом. Я писав тобі: «Дивіться на схід!... західна цивілізація гние і в ній гние людськість. І ми знаємо: скоро прийде спаситель і предтечою йому буде Аттіла».

Цей своєрідний «месіянзм», віра в можливості стихійної сили народу має і літературну історію. Прозрівання в туманну майбутність, викликане безмірністю російських степів, вчувається ще в Гоголя в «Мертвих Душах»: «Русь! Русь! вижу тебе, из моего чудного прекрасного далека вижу. Бедно разбросанно и неприятно в тебе... Но какая же непостижимая тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, от моря и до моря, песня... Что пророчит сей необятный простор? Здесь ли, в тебе ли, не родиться беспредельной мысли?... Здесь ли не быть богатырю?»...

Загострюється це в епілептично-надричних візіях Достоевського й вже в наш час художньо оформлюється в талановитих повістях Бориса Пільняка. Очевидно його повісті й стали до деякої міри за стимул для розробки на свій кшталт але в такому-ж дусі, цього мотиву у Хвильового.

Оригінальність нашого автора безперечна. Поза тим, що його візії викликані українськими обставинами, у Хвильового ще є «інша лірика», якої бракує Пільнякові. Це мрії про «загірню комуну», це біль, що він живе не в XXV віці, коли можна буде правдиво усвідомити красу нашої дикої епохи.

Романтичне зафарблення, ліричний патос надають його оповіданням небуденної краси, що вигідно вирізняє його серед сучасників.

СТИЛЬ. На стилістиці Хвильового відбилася в певній мірі російська традиція «безсюжетників» від Ремізова й до Пільняка. В своєму найбільшому творі «Голодний год»—Пільняк подає характерний тип такої композиційної конструкції. Твір становить собою низку окремих епізодів, не зв'язаних між собою. Сюжету

в строгому смислі немає, як немає й ясної інтриги. Автор перескакує з одного предмета на інший: від змалювання конкретних подій вдається до історичних спогадів, до власних переживань і в такому дусі. Це по суті дескрутивна форма порушення повістєвого канону. Дотепні критики, виправдуючи цю безсюжетність, доводили, що якраз така форма повісти пасує нашій дійсності, з її кінематографічними змінами, мінливістю і т. д. Проблематичні теорії розбиваються простими фактами—насамперед тим, що безсюжетна повість була відома до революції, а по-друге—ніколи, так гостро як в наш час не відчувається потреба в сюжетній повісті, чим пояснюється й велику популярність серед публіки творів Генрі, Лондона, Бенуа.

Риси цього «деструктивізму» виразно позначилися на таких творах Хвильового як «Кіт у чоботях», «Лілюлі», «На глух ім шляху», хоч ніде не виявляються так гостро, як у Пільняка. Взагалі, коли ліричні пасажі обов'язкові для більшості повістей, то «безсюжетність», не завжди зустрічається, а за останній час письменник, як здається, зовсім відходить від цієї манери. В творах надibuємо низку типових символів—образ Марії—«Загірня комуна», «Синя далина», «Вітри» і т. д. Добір символів не новий, але-ж знаходить у автора свіжу й оригінальну інтерпретацію. Художній викінченості його творів заважає тільки не зовсім «гладка» літературна мова. «Слобожанський діалект», що його так хороше уміє використовувати Хвильовий в розмовах своїх типічних героїв, рішуче замалий коли авторові доводиться говорити від себе. Русизми, неправильні конструкції, бідненький лексикон—особливо неприємно вражає в творах, позначених високо-художніми прикметами.

ПЕТРО ПАНЧ. Оригінальну письменницьку постать маємо і в особі Петра Панча, що не так давно випустив у світ дві збірки своїх оповідань «Миша чі нори» і «Солом'яний дим». Як і інші повістярі молодшої генерації в перших своїх творах «Там де верби над ставом» і «Гнізда старі», він не зовсім щасливо наслідує манеру Хвильового, саме в ліричних аншлагах, пісенному тоні, який, очевидно, не властивий письменникові. Виявив себе він пізніше, як талановитий обсерватор нового побуту на провінції. Кращі його оповідання «Містечко Бе», «Земля», «Дороговказ» якраз і приваблюють своєю чіткою реалістичністю, відсутністю стилістичного й ідеологічного гіперболізму. Зовсім не абиякого таланту треба, щоб не загострюючи ситуації ні в бік патетики, ні в сатиру, зробити цікаво твора, при тих сюжетних можливостях, які намітилися у Панча. Місце дії сіренька провінція, вже з притухлою революційною потенцією. Якихось особливо драматичних виявів боротьби двох світів письменник уже не бачить—отже доводиться користуватися тим, що є. Це звичайно чи історія спритного Зіцермана, що під фірмою артїлі «Советский Труд» дурить владу, доки сам не попадається через необережність, чи це історія з економічною землею, що ніяк не може попасти до рук сільської громади, бо

в «конторі» сидить бувший власник цієї землі, чи, нарешті, просто побут глибокої провінції з такими «подіями», як рукопашна між учителькою та продагентшою. І коли в оповіданні «Як би була инша політика», письменник рятує сіренький сюжет гумористичним трактуванням його, а в «Зеленій трясовині» поміркованим ліризмом, то в оповіданні «Земля» він зробив щасливу спробу обійтися без цих допоміжних аксесуарів. Це краща його повість. Трагічне закінчення—самогубство селянина Романа, що спіймавшись на гачка панового, опинився в тяжкому стані, не є тим, що збільшує цікавість її. Навпаки, критика закидала, і не без підстав, що кінець вийшов трохи ненатуральний. Цінна вона тою чіткою спостережливістю, що виявляється і в манері розмови дієвих персонажей і в їхній поведінці, а головне в тому тактовному поводженні зі своїми героями, що ніколи при читанні не забуваєш, що це натуральні мужики, а не носії азійського ренесансу. Чого варта, наприклад, сценка, де Роман зі своїм товаришем добивається до завідувача зем-відділом в установі.

«..... пішли до контори.

І лихий-же дядько на ті контори та канцелярії з їхніми кабінетами та докладами. Довго топчеться на вулиці, посидить на тротуарі, запалить вдруге і втретє цигарку і знову до дверей. Добре, як відтіля боком такий-же сіряк. Ну, до нього:

— Це сюди. Ну що, пускають?

— Та оце три дні товчуся, хай воно згорить—

— Насилу добився.

Зайшли.

В конторі кажуть:

— Заждіть, начальник занять.

— Може й зайнятий, хіба це те, що в нас.

Ждуть. Довго ждуть. Навіть замарудило вже від тих цигарок, коли дозволили й мозолівцям зайти до кабінету.

Вислухав заклопотаний начальник і ніби винувано каже:

— До секретаря, будь ласка, зверніться.

— Значить не туди попали.

Коло столу секретаря як на підторжі. Микита попробував ліктями, але-ж зразу якась панночка лярму наробила:

— Хуліганство. Гуни якісь, а не товариші.

Микиті слово гуни не подобалось, і він як стигла вишня виліз назад.

За півгодини попереду вже ліз Роман ...

Після довгої блуканини мужики попадають до дежурного. «Знову пішли від столу до столу, в коридорі на стільці знайшли хлоп'яка:—де воно в біса тут дежурний.

— Я.

Роман аж сплюнув.

— Чи бачиш таку okazію: це ти про оренду знаєш, чи що? Хлопчик витер рукавом гострого, як у горобчика, носа й вирішив образитися:

«По-перше на підлогу не плюйте, це вам не царський режим, а по-друге, де ваша заява, з відповідною гербовою маркою.

— Заява.

В Романа й плечі обвисли.—Ні мабуть давай попереду закурим.» («Земля»).

Від цих чітких побутових малюнків одгонить старими добрими часами реалістично-побутової школи, тільки з тою ріжницею, що в техніці молодого письменника відчувається динамізм та вихована літературна манера, якої бракувало старій соковитій, але-ж композиційно-безсилій літературі.

З тої-ж школи Хвильового вийшов і О. Копиленко, що видав так само недавно збірку оповідань «Б у й н и й х м і л ь» (1925). На жаль молодий письменник поки-що не вибився на свою власну дорогу й оптимістичні заяви критики про його досягнення, як здається, передчасні. Пробоє він на всякі ноти й голоси - і на лірику стилю Хвильового, і на авантюристку повість, проте, заважає йому одне: відсутність характеру. Говорити про Копиленка, як про письменника оригінального, поки ще не доводиться.

Значно цікавіша є постать Андрія Головка, автора збірки «М о ж у» (1926). Почавши явно незадачливими речами, як «Червоний роман» з «усякими проблемами», він в кращій своїй повісті «Зелені серцем» досить соковито зумів відтворити романтику шкільної молоді. На його повістях так само помітний вплив ліричних пасажів Хвильового, що зробилися просто каноном в творчості молодих повістярів, але письменника рятує свіжість і емоціональність спостереження, а головне здатність передавати їх оригінально.

З численних авторів, що пробують тепер свої сили в прозі, треба одмітити І. Сенченка, Вразливого, Бажана, Арк. Любченка й багато ще інших. Свіжість спостереження, інтересні образи дозволяють покладати на них певні надії, але-ж впадає в очі невиробленість манери, відсутність ясного виробленого стилю й це стоїть на заваді до характеристики їхньої літературної вдачі.

Стилістичні ознаки масової повісті зраджують ще й до цього часу типові риси безсюжетників—стилістична орнаментика, ліричні відступи, брак міцно підігнаної інтриги. Те, що в Хвильового цікавило, стало нудне і мало художнє в його наслідувачів. Питання «читабельности» наших молодих авторів, анкетна статистика, проведена спеціально для цієї мети, виявила трагічний стан сучасного молодого письменника—письменника без читача. Переважна увага до різних стилістичних фокусів заважала письменникам звернути належну увагу на сюжет і в результаті появлялися твори зі складними намученими символами, незрозумілими для пересічного читача до того-ж з елементарним по суті сюжетом «патріотичного» напрямку. Читач кинувся до перекладів, переважно російською мовою, до Джека Лондона, Генрі, й навіть до другорядних письменників. Тут захоплювала

яскравість, напруженість інтриги, неускладненої формальними шуканнями. Це відчули однаково як російські (там подібна-ж історія), так і українські письменники. Дати цікаву повість на американський кшталт з інтригою пригод стало за бойове гасло у наших письменників за останні два-три роки. З наших самостійних «американців» треба відзначити твори Гео Шкурупія «Переможець дракона», Йогансена «17 хвилин» і Олексі Слісаренка «Сто тисяч сил», «Плантації». Перші два, перейшовши від поезії до прози, зуміли довести, що різниця між прозою та віршами є настільки значна, що можна бути талановитим поетом і лихеньким прозаїком, хоч звичайно це є тільки дебют. Нещасливий виступ цих письменників показав, що успіх Генрі й пояснюється тим, що він американець, що з перекривлювання його «на наську мову» нічого доброго не вийде. Чого стоять хоча-б такі шедеври Шкурупія, як «Тисяча пройдисвітів» або «штаб смерти», де здивований читач зустрічає на території України героїв, що мріють про «країну вовків» і лаються так, що їм позаздрили б американські ковбої, хоча ледве визнали-б ці словесні прикраси за щирий американський стиль. Просто незрозуміло робиться—чи в письменника немає таланту, чи він не розуміє того, що українська революційна дійсність криє в собі далеко багатший ґрунт для таких «американських» сюжетів. Що можна чудово обійтися без стилізацій, беручи жменями вражіння з недавнього часу горожанської війни й голоду. Це зрозумів, здається, О. Слісаренко, давши в двох своїх збірочках зразки добре збитої новели. Коли в такій новелі як «Кислокапустянська республіка» відчувається ще «літературщина», то значно в меншій мірі вона позначається в інших творах, покриваючись оригінальною «видумкою» автора, безпосередністю викладу. Що до своїх літературних зразків і до того-ж О. Генрі, то в автора підход правильний—він засвоїв метод, але-ж матеріал використовує оригінально.

Спеціальність Слісаренка, як обсерватора нашого часу, це задній план революції—пригоди отих викинутих із звичайної обстановки сіреньких людей «за тих часів, коли доброчинному бухгалтерові легше було зробитися боєвим генералом, а дядкові президентом республіки, аніж зараз найти посаду безробітного діловоді... За тих феєричних часів, як директори банків висвячувалися на попів, волосні яриги робилися дипломатами, а попівни анархістками».

Герої його—нарочито непоказні—чи то скорочений рахівник («Крючковар»), чи сільський учитель Петренко («Вихор в затишку»), чи то «професор» Шахринський, що туманить голови темних провінціалів («Сотні тисяч сил»). Письменника не обходять тенденції моралізатора чи сатирика («Федеративне міщанство»), як це ми бачимо у Хвильового, так само немає в нього нахилу до закреслення нових побутових явищ. Слісаренка цікавлять несподівані вибухи й героїзм цього сіренького люду, героїзм людей, припертих до стіни революційними обста-

винами. Звичайнісінький собі парубічко Яшка Перець, боягуз, припертий обставинами набирається несподіваної сміливості, організує загін з місцевих селян і завдає «перцю» грозі цілої округи отаману Кобцю («Запалівська історія»). Така-ж пригода в оповіданні «Випадкова сміливість», де звичайний радянський службовець під загрозою бандитського нагана виявляє несподіваний героїзм, оголосивши себе за комуніста. І такі «випадки» фігурують у всіх творах Слісаренка, становлячи оснiвну пружину до розвитку інтриги. Письменника мало цікавить психологія «випадкових героїв» — випадок, це конче потрібна умова щоб виявити пригаслу ініціативу людини, що борючись за своє життя, виявляє максимум активності. Ця активність динамізує інтригу й письменник тільки й стежить за тим, щоб дія розвивалася повною ходю.

Увага до голої фабульності не заважає однак Слісаренкові побіжно, амотувати цікаву психологічну риску, непомітно додати трохи лірики — і цим повісті його різняться від характерної манери Генрі. І треба сказати, що ці оповідання належать до кращих в доробкові Слісаренка. Коли читаєш такі оголені сюжетно повісті як «Пригода Сидора Петровича», «Штани», «Сотні тисяч сил» відчуваєш, що їм чогось бракує — хоча можливо тут говорить психологія читача, вихованого на повісті початку ХХ століття. Але от хоча-б в оповіданні «Крючковар», просто переповідану історію, закінчується легесеньким ліричним акордом — і оповідання зразу набирає якомсь сили. Крючковар тікає від бандита у ліс, і почувавши себе майже за рятованого, спинається — одразу постріл, і він падає мертвий. Оповідання закінчується так: «Крючковар присів на вогку хвою, а потім упав голічерева. Небо на мент спалахнуло рожевими загравами і згасло... Дике Полісся шуміло свої тисячелітні шуми й замітало ними як пустельним піском свідомість Крючковару».

Ці риси надто помітні в другій його збірці — «Плантації».

Тверезий і гумористичний тон, в якому ведеться оповідання, відсутність патосу й перебільшення — примушують визнати в оповіданнях Слісаренка явище відрадне в нашій літературі й хоч небезпечно покладати надії на майбутність письменника з таким складним минулим, проте, безперечно нашій літературній молоді можна повчитися в Слісаренка секрету писати просто й цікаво.

За інтересну спробу нового жанру треба вважати так само й роман Досвітнього «Американці». Письменник у формі нотаток мандрівника подає образки збудженого новими подіями Китаю й Японії. Намір великий і полотно аж надто широке, тому-то письменникові й не пощастило зробити із своїх нотаток роману. Проте, чудове знання побуту спричинилося до появи яскравих сцен, змальованих досвідченою рукою спостережливого письменника.

Наприкінці треба згадати ще й про творчість киянина Я. Качури, що якомсь і темами і способом розробки їх виділя-

ється споміж інших письменників молодшої генерації. Теми його повістей—спогади з часів імперіялістичної війни, чи з життя таємних організацій часів царизму. Спогади ці подається в чітких реалістичних тонах, власне без усякої «манери», а тому й читається з інтересом. Автор якось уміє загострити інтригу, не звертаючись за допомогою до американців. Трохи штучний кінець,—щаслива несподіванка,—що зводить усе на добре (дуже старий прийом), не шкодить, бо зрештою ми одвикли од такого побудування новели, коли автор, маючи на увазі читачів, заспокоював розхвилювані їхні нерви, вирятувавши героя з небезпеки й улаштувавши гучний весільний бенкет, як нагороду «добродетели».

Підсумки

Важко робити підсумки там, де вони передчасні, там, де власне тільки накреслюються шляхи в надійне майбутнє. Молода література—тільки початок творчості розбуджених нових сил, що так довго змагалися за право вільного свого існування. Лише яких чотири-п'ять років тому переможний нарід зміг приступити до мирної творчої праці. Отже, з цього погляду занадто легковажно було-б бити в сурми й літаври, або правити панахидами українській літературі, до чого схильні деякі скептики. Можна говорити тільки про перспективи, і коли ми порівняємо умовини, за яких розвивалася література дореволюційна, з тими, що маємо нині, одразу стануть зрозумілі й небезпідставні надії, що їх покладаємо на майбутнє. Бо-ж лише в наш час українська література здобула собі право на нормальне існування, лише в наш час розвивається вона в таких умовах, в яких жили сотні літ інші щасливіші літератури. Коли не згадувати часів «тамтейших», то протягом близького до нас XIX століття українське письменство не виходило з нелегального стану, мусіло стукатися в усі двері, щоб знайти собі якийсь притулок і дуже часто надаремне. Мало того, не користувалось воно й з того природнього привілею, що властивий кожній літературі—воно не мало масового споживача. Дрібне й велике міщанство Наддніпрянської України в масі своїй було зрусифіковане, робітництво й селянство—неписьменне. І все-ж, як бачимо, література українська росла, висовувала значні, великої сили таланти. Тепер ці часи минули, можна думати, назавжди, і могутній культурний рух стихійно зростає, поглиблює й поширює свій вплив. І це є найпевніша умова швидкого, ще небувалого розцвіту української літератури в близькому майбутньому. Правда, коли ми рівняємо письменників видатніших XIX століття з сучасними, мусимо одверто сказати, що ми зараз не маємо письменника такої сили, впливу, як був Винниченко в прозі, або Шевченко в поезії. Але-ж тим скептикам, що роблять з цього сумні висновки що до молоді літератури, треба нагадати про те, що Шевченків і Винниченків у нас було аж надто

мало. Для того, щоб переконатися в безперечному зрості молоді літератури, треба ставити поруч продукти письменників масових, середніх, і тоді побачимо значну технічну перевагу молодшого покоління, побачимо вдумливу роботу над стилем, над таємницями слова і взагалі над такими проблемами, про існування яких навіть і не догадувалися старі письменники. Наш період треба означити, як період навчальний і під цим поглядом розглядати всі досягнення й хиби літератури. Коли, не зважаючи на безперечне технічне зростання, сучасну літературу читається мало, то причини цього такі, що не можуть призводити нас до сумних висновків що до майбутнього.

1) Ще до цього часу у всесвітньому письменстві триває процес деструкції, процес насамперед формальних шукань, що завжди стоять на заваді до популярності твору серед масового читача. Як російська так і українська література не стоїть осторонь від цього руху, що ясно показує творчість наших поетів і прозаїків післяжовтневої доби. Тому то творчість такого видатного поета як Тичина, чи такого повістяря як Хвильовий не має й не матиме такої широкої популярності серед масового читача, як творчість Винниченка чи Олеся у свій час. Проте, це не зменшує звичайно їхньої великої ролі в розвитку форм української літератури, як попередників прийдешньої синтетичної доби в письменстві.

2) Історичні умовини, в яких розвивається сучасна література, так само з'ясовують оту «кризу», про яку кричать скрізь. На сцену історії вийшла молода класа з колосальною потенціальною енергією, з безмежним запасом свіжих, але ще не унормованих, неоформлених сил. Період технічної виучки, період того самого перетравлювання багатой спадщини зараз в самому розпалі. Зараз в літературі «чорні будні», будні одбору, засвоювання, лабораторної роботи. Не випадково, що в нас так нині багато стилізацій і наслідувань різним жанрам і зразкам чужого походження. Цей етап неминучий. Аналогічні явища ми спостерігаємо взагалі в ході нашого культурного будівництва. І сама строкатість стилів, небувала до цього часу в нашій літературі говорить не за смерть, а за відродження.

І коли наші поети 1921 року з деякою зарозумілістю замахувались скорити світ своїми «Електрами», Каблепоемами», то не маючи відповідних даних для цього, вони все-ж мали деяку рацію:—за ними була майбутність.

Означаючи нашу літературу, як літературу переходового часу, як літературу в деякій частині лабораторну, ми ні на хвилину не сумніваємось, що в цій лабораторії з часом буде виготовано продукти, ще незнані до цього часу.

З цією вірою, з цим доброзичливим почуттям ми й підходимо до нашої молоді літератури, вбачаючи в ній насамперед «міст, яким іде людина до вищої своєї мети»—до літератури, що стане за справжній гімн воскреслих сил, за літературу широких трудящих мас, покликаних до творчости революцією.

Д О Д А Т К И

до розвитку літературно-критичної думки на Україні

В розвитку літератури, в процесі її художнього та ідейного впливу в суспільстві, величезне значіння має критика, в її властивій формі коментування й оцінювання художнього твору. Існування критики поруч літератури таке органічне й історично оправдане явище, що властиво при широкому розгляді літературних фактів ми не можемо обійти і її,—це є невід'ємна частина літературного процесу, який охоплює не тільки момент утворення художньої речі, а й момент його споживання читачкою масою. Критик є ніби посередник між читачем і автором, і посередництво це часом буває настільки активне, що автор одходить на другий план і публіка вичитує в його творах те, що зволив найти там критик. Таким чином художнє сприйняття твору дуже часто складається з безпосереднього вражіння від твору плюс вражіння від критичної аналізи цього твору. Історія світових річей, як Шекспірові трагедії, показує нам наочно, що в нашому розумінні, прикладом, постати Гамлета, різко відбилися погляди критиків початку 19-го століття, що в зв'язку з тодішніми тенденціями схильні були трактувати цей образ, як втілення «світової скорби», «світового розчарування» і т. д. Зовсім зрозуміло, що вони в цьому образі знаходили відгук на свої власні болі, переживання, але-ж не треба забувати, що Шекспір жив не в 19-му, а в 16-му столітті і певне йому й на думку не спадало так тлумачити свого героя. Отже навіяння, гіпноз критика на читачів має величезне значіння, і що більше обдарований він, то виразніша його творча роль в літературному процесі.

Критик—це співробітник письменника, така-ж творча сила, що сприяє чи поширенню твору чи, навпаки, його занедбанню. І не тільки його робота служить за великий чинник у формуванні читачкої вподоби, так само й у вихованні хисту письменника чи поета: обдарований і широко освічений критик (власне він повинен-би бути таким) грає не останню роль, скеровуючи художні інтереси автора в бік найдоцільнішого використання свого хисту й сприяючи цьому.

З цього, звичайно, усвідомлюється й громадську роль критика, як суспільного рупора, що в художній образ і символ вкладає певний громадський зміст, підносить його як бойове гасло сучасности й знаряддя боротьби певної групи. Не треба, мабуть

нагадувати загальновідомих фактів, коли літературна постать чи образ, щасливо витлумачений критиком, ставав за символ цілих громадських течій і виховний чинник поколінь. Ці факти відомі кожній літературі.

Значіння критики в розвитку української літератури було може почесніше й складніше як де-інде, бо на її історичну місію припало нелегке завдання обстоювати суверенітет українського письменства, боротися з історичним невизнанням і занеханням його від старшої сестри, привчати нарешті й рідних земляків до факту існування «своєї» літератури, з чим затурканий і зденаціоналізований обиватель не завжди погоджувався.

Це, звичайно, надавало особливого тону українській критиці, що її можна схарактеризувати як критику публіцистичну, цеб-то таку, що ставила собі насамперед завдання громадські. Але, звичайно, думки і вподоба мінялися з добою й загальна схема розвитку критичної думки на Україні має дещо спільного з російською та польською історією критики.

Творчість наших письменників 20—40-х років не знайшла широкого відгону серед сучасників, бо для цього не було відповідних умов у громадському житті. Національна думка серед українського дрібно-маєткового панства не виявилася так виразно, щоб оцінити належним чином суспільне значіння виступу Котляревського, Гулака й Квітки. І це зрозуміло, коли пригадати політичне й соціальне становище цієї суспільної групи на початку 19-го століття. Критика не підносила вище за милування «рідненьким», що ним одгонило від творів наших перших письменників і, йдучи в цілому за поглядами російської критики, відводила українській літературі скромненьке місце «літератури для хатнього вжитку».

Тодішні російські журнали—«Сын Отечества», «Библиотека для Чтения», «Маяк», «Москвитянин» та інші спорадично відгукувалися на новинки молоді літератури, тримаючись певної думки, що до її значіння, тільки з різними відтінками: українське письменство—письменство провінціальне, невеличка галузь великої російської літератури. Певна частина критики, «западники», взагалі не визнавала рації за провінціальним письменством, уважала українську мову за нездатну до передачі «возвышенных чувствований», і звичайний тон рецензій цієї критики було коли не глузування, то обурене «недоумение» з приводу «хохлацких» претензій. Журнали «слов'янофільські», як «Маяк», сприятливо ставилися до писань Квітки, Артемовського, находячи в них своєрідну «прелесть», свій типічний «мирок». Критиків захоплювали звичаї, етнографія українського села, що яскраво виявилась в оповіданнях Квітки.

Перший поважний розгляд української літератури належить **М. І. Костомарову** (пізніше учасникові Кирило-Методієвського Братства), в півукраїнському часопису «Молодику» за 1843 рік. Виходячи вже з одзначеної риси, з етнографізму укр. письменства

Костомаров подає детальний огляд літературної продукції за цей час, включаючи сюди й творчість молодого Шевченка.

Представник молодого покоління, настроєного в душі націоналістично-романтичних симпатій, захопленого народньою піснею, Костомаров установлює тісну спільність між народнім фольклором і мотивами поезій українських письменників,

Але-ж почесне звання першого критика, що поставив собі за мету виявити внутрішні пружини розвитку української літератури, намітити її прийдешні шляхи та піднести громадську й національну вагу письменства, належить сучасникові Костомарова **Панькові Кулішеві** (1818—1896). У численних оглядах української літератури, в органічному відгукуванні на літературні новинки Куліш репрезентує правдивий тип присяжного критика. В українських журналах «О с н о в а», «Х а т а» (1861-2 р.) і в окремих статтях під різними псевдонімами виступає Куліш зі своїми увагами й оглядами. Як і Костомаров, належачи до нового покоління націоналістів-романтиків у творчості українських письменників Куліш вбачає вияв народного духу, його віковічних національних змагань. Під цим поглядом ентузіастично привітав він твори Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Щоголева та інших. («Чого стоїть Шевченко, яко поет народній», «Г. Квітка і його повісті», «Твори Марка Вовчка» та інші). «Енеїда» Котляревського, де побут і національні характери подано в жартівливому освітленні, знаходить у його гострий осуд, як «панська витівка», що не заслуговує на серйозну увагу, кпить з усього святого. Оця домінанта—«народній дух»—у великій мірі зумовлювала й естетичні вподобання Куліша. Підносячи українську народню пісню на недосяжну височінь, він становив її як зразок для вистворної поезії. Оцінюючи віршові досягнення Шевченка, уважав за найхудожнішу властивість його поезії наближення до форми народньої пісні. «Шевченко остався єдиновладним батьком серед невеличкої сім'ї рідних писателів. Нема нам закону над його словом, тільки одна народня поезія для його й для нас усіх стоїть за віковічний взір, та й народньої поезії ніхто не зачерпнув так глибоко, як Шевченко. Набравшись змалку всього чим живе й дише селянин, він підняв прості хатні розмови до високої пісні, і разом зробив з них ревну сердечну лірику і величний епос».

Однак, як людина широко освічена, Куліш не протиставляв своєрідності української поезії поезіям культурніших націй, популяризуючи й перекладаючи на українську мову твори європейських класиків. Позиція Куліша що до відношення між «Європою» та українською культурою відзначалась тим переконанням, характерним для романтиків, що українська мова в спроможності передавати світові ідеї, не втрачаючи свого народного колориту. Це переконання виразно виявляється в його перекладах з Гете, Байрона, Шілера—в тому своєрідному націоналізованню світових шедеврів із заміною імен на українські, з уведенням чисто народніх епітетів, зворотів і таке інше.

Поза всіма романтичними перебільшеннями, що змушували його в невинних оповіданнях Квітки вбачати «евангеліє часу», велика заслуга Кулішева полягає в тому, що він перший поклав основу історичної критики, перший з'ясував історичну оправданість і законність української літератури, як чинника громадського. Вплив Куліша на своїх сучасників-письменників був величезний: йому підлягав і Шевченко, що не тільки уважно прислухався до Кулішевих порад, але-ж дозволяв навіть йому змінювати свої вірші. Деякі уривки в «Кобзарі» ми й зараз читаємо в редакції Куліша. На протязі свого довгого життя, Куліш не раз міняв свої погляди, борсаючись між найгострішими суперечностями—від захоплення народолюбством до жорстокої критики і невизнання національної культури. Куліш пізніший, культурник, що із зневагою й ненавистю ставиться до дикости й неосвічености українського народу, для нас зараз нецікавий. Для нас важливий Куліш, як критик 60-х років, як законодавець естетичних уподобань того часу, що в історичній перспективі стоїть як монументальна постать поруч геніяльного Шевченка.

Інтенсивне розвинення літературної критики, що її блискуче почав Куліш в 60-х роках, з різних причин, не могло нормально зростати. Крім усіх інших причин, що стояли на заваді літературній продукції взагалі, за найбільшу перешкоду до розвитку критики була відсутність періодичної преси. Зрозуміло, що без журналу, без газети критика, як відгук на злободенне упризначена була на мізерне животіння. То-ж не дивно, що не зважаючи на велику порівняно літературну продукцію в 70-х роках, коли виступили письменники-народовці, критика українська не набрала масового органічного характеру. Тенденція тогочасної літератури, її змагання до слугування народнім інтересам найшли свою широку інтерпретацію в роботах небагатьох визначних критиків того часу.

Загальний напрям народницької критики позначається «утилітаризмом», що мав місце так само й у критичних поглядах таких російських критиків, як Добролюбов, Чернишевський, Писарев, хоч на Україні цей «утилітаризм» мав свої оригінальні властивості. Знати потреби народу, подавати об'єктивні сторінки соціально-економічного побуту села—от вимоги, що їх ставила критика до літератури, висовуючи, як домінанту, її ідеологічну насиченість і в меншій мірі дбаючи про естетичну її вартість.

Такими тенденціями позначаються статті **Б. Грінченка** «Перед широким світом», «Листи з України Наддніпрянської», статті **О. Кониського** та інших, головним чином, випадкових критиків. Серед них окреме місце посідає **М. П. Драгоманів** (1841—1895) як широтою і науковістю своєї методи, так і своїми поглядами на літературу, що в деякій мірі розходилися з поглядами критиків народовців. Європейець, в кращому розумінні цього слова, він менше ваги надає своєрідності національного письменства: для нього основне завдання української літератури—піднестись на рівень літератури культурної, західно-

європейської. У своїх працях «Шевченко, Українофіли і Соціалізм», «Чудацькі думки про Україну» «Листи на Україну Наддніпрянську» та инш. він послідовно проводить думку про європеїзацію українського письменства. Характерна під цим поглядом аналіза творчости Шевченка в першій названій праці. Драгоманів різко й з деяким, навіть, викликом руйнує культ Шевченка, доводячи, що великий хист поета не розвинувся в належній мірі саме через брак у нього закінченої освіти. Закидаючи Шевченкові недисциплінованість, неупорядкованість мислення, Драгоманів не високо розцінює й формальні прикмети його віршів. Порівняння Шевченка з Пушкіном та Міцкевичем видаються Драгоманову за безпідставні: уважаючи талант Шевченків не меншим за таланти цих корифеїв братських літератур, Драгоманів вбачає за ними велику перевагу саме в культурі віршу. Досліди над стилем Шевченка за останній час показали хибність його поглядів, але-ж не можна не визнати в його виступах здорового критицизму, що розвіював отой туман сліпого «обожествлення» Шевченка.

Вихований на критиці західно європейській, ставлячи за ідеал психологічно-реалістичний роман Європи й Росії, Драгоманів по суті нічого не мав проти реалістично-побутового напрямку, що тим позначилися повісті наших семидесятників—Нечуя, Мирного, і, навіть, вбачав в їхніх творах вплив французького натуралізму. Проте трафаретність, шаблановість художніх засобів, солоденька народницька ідеалізація, як ознака некультурности, завжди обурювала Драгоманова, що радив краще користатися класичними російськими творами, ніж споживати домашню «літературоробію». «Наскільки впало українське повістярське й поетичне письменство навіть проти того, як воно стояло років з 15 назад,—коли хоч два наші талановиті письменці (Мирний і Нечуй) рішуче пристали були до всеєвропейського соціально-психологічного роману та ще й з демократичним напрямком,—про це, думаю, й говорити нічого. Хоч тепер і нема в російському письменстві великих талантів окрім Л. Толстого, котрий псує роботу тенденційними пророкуваннями досить спірних думок, та все-таки, коли перейдемо навіть не від Короленка, а хоч від Боборикіна до тих романів, котрі красять «Зарю» та «Правду», то чуєш, що переходиш все-таки від живих картин, або хоч від фотографії до шабланових малюнків, або й до суздальського богомазівства» («Чудацькі думки»).

Однак власне не Драгоманову, а учню його **Івану Франкові**, можна присвоїти ім'я авторитетнішого критика не тільки 70—80-х років, але й початку 20-го століття. Інтереси Драгоманова тяжіли в бік історичних і політичних проблем і тому на чисто літературних питаннях він спiniaвся порівняно небагато. Франко-ж, як історик літератури і письменник, був ближче до літературних справ, віддаючи багато уваги літературній критиці.

Вірний принципам Драгоманова, він так само був прихильник західноєвропейської натуралістичної повісти, як у своїй

поетичній діяльності, так і в критичних статтях про літературу. Література повинна відбивати інтереси трудящих, широко освітлювати соціальні контрасти й, нарешті, в своїх формах повинна бути реалістична. «Література так, як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метода повинна бути наукова. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила,—а zarazом аналізує їх, і робить з них виводи,—се єї науковий реалізм; вона через те вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в життю щоденнім, в розвитку психологічним страстей та наметностей людських) і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб—се єї поступова тенденція».

В принципіальній суперечці, що її розпочав був Франко вже на початку 20-го століття з представником молодого покоління поетом Миколою Вороним, Франко рішуче обстоює соціальну, громадську вагу літератури супроти естетичних ухилів молоді.

«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 погоні
До мет, що мчать по небосклоні».

Засуджуючи індивідуалістичні ухили в молодій літературній генерації письменників, Франко, проте, не заплющує очей на технічні досягнення модерністів, давши прекрасну й тонку характеристику імпресіонізму в оповіданнях Стефаніка, Коцюбинського та інших.

Цікаво, що у Франка, у першого, власне, з українських критиків, ми знайомимось з чисто літературною аналізою, з тенденцією освітити засоби творчості чи поета, чи письменника.

На його пізніших критичних статтях позначаються теорії психології творчості німецької школи кінця 19-го століття, що розглядали художню творчість, естетичні властивості літератури, як чинники психологічні. В творчості нового покоління письменників, Франко вбачає отой психологізм, здатність заглиблення в душевні таємниці своїх героїв, що є перевагою молоді проти старої реалістичної школи. Він дає таку характеристику цій школі:

«Нове, що вносять у літературу наші молоді письменники, головне такі як Стефанік і Коцюбинський, не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше—в способі, як бачуть і відчують ті письменники життєві факти. Стара школа дала нам у Мирнім, Свидницькім,

Нечую-Левицьким, Карпенку-Карім великих епиків, цеб-то людей з ясным, широким поглядом, що малювали широкі картини українського життя так, як їх бачили оком пильного, любов'ю надиханого спостерегача або іноді мораліста.

Ми подивляли виразність і вірність тих картин, багатство вирисунаних на них характерних фігур та цікаво слідили за ходом подій їх життя, але ми чули завжди поза тими картинами руку, голос автора, який і сам виявляв себе чи то довгими описами від свого лиця, чи рефлексіями та іншими способами. Натомість «молоді», а особливо Стефаник, вносять у літературу зовсім інший спосіб трактування речі. У них інша вихідна точка, інша мета, інша техніка... Для них головна річ—людська душа, її стан і рухи в таких чи інших обставинах, усі світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення в залежності від того, чи вона весела чи сумна. Коли старі письменники виходять від малювання зверхнього світу—природи, економічних та громадських обставин, і тільки за допомогою їх силкуються зрозуміти, їхні діла, слова і думки, то новіші йдуть зовсім іншою дорогою: вони, так-би мовити, засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лямпою, освітлюють усе оточення. Властиво те саме оточення мало цікаве їм і вони звертають на нього увагу лиш тоді й остільки, коли й оскільки на нього впадуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати.

Відци брак довгих описів та трактатів у їхніх творах і та переможна хвиля ліризму, що розлита в них.

Франко, як критик, безперечно пережив певну еволюцію в підході до оцінки літературних фактів від широкого громадського, Драгоманівського освітлення фактів, до естетично-психологічних узагальнень у звязку з новими модерними течіями на початку 20-го століття.

Революція 1905-го року, спричинившись до оживлення українського руху, сприяла й розвиткові періодичної преси українською мовою. У звязку з цим, і розвиткові критичної думки. З цього часу власне у нас з'являється в ширшому значінні цього слова постійна літературна критика репрезентована не окремими особами, а більш-менш відповідним кадром працівників на критичному полі.

Причому тільки тепер появляються критики спеціалісти, що віддаються спеціально своїй роботі в той час, як дотепер у цій важливій ділянці виступали універсалісти, що об'єднували у своїй особі і критика, і поета, й історика.

Так само лише тепер намічається різка диференціяція між критичними поглядами і вподобами, антагонізм між «батьками» й «синами», що наочно доводив про зростання громадської думки. Протягом першого десятиліття вельми впливовим органом у критичній літературі була газета «Рада» і власне її «заслужений» критик **С. О. Єфремов**, нині академик. Спроби й методи критичного думання С. Єфремова, власне, не могли здаватися за нові поруч Франка чи Драгоманова. Зрештою в підході до

літературних явищ зраджувалося виразно традицію народників «Грінченківщини» піднесену та ускладнену «Драгоманівщиною».

Так само проповідь слугування народові, те-ж саме розцінювання літератури, як чинника національно-громадського. Не вважаючи на видимий консерватизм для 20-го століття такої народовської публіцистики, критика Єфремова користалася величезним авторитетом серед української інтелігенції, що можна пояснити не тільки видатним критичним хистом Єфремова, а й тими націоналістично-народницькими настроями, що не то що були пережиті, а навіть набрали яскравих загострених форм у звязку з революцією 1905-го року.

Монументальна його праця «Історія українського письменства», де яскраво проведена думка, що за основний двигун літератури з 11 аж по 20-е століття була національно-визвольна ідея, стала за настільну книжку націонал-українців, разом з «Історією України» М. Грушевського. Для Єфремова, як представника старого покоління, характерне ставлення до творчости наших модерністів. У статтях: «В поисках новой красоты», «На мертвой точке», «Гнучка чесність», «Серед сміливих людей» він різко виступає проти творчости Винниченка, Кобилянської, Яцкова й інших, обвинувачуючи їх у суб'єктивізмі, в нахилі до паталогії, до проповіді індивідуалізму і т. и. Він не відкидає творчости молодого покоління в цілому, високо цінуючи талант Коцюбинського й Стефаника, але-ж маючи певні погляди що до громадської місії літератури, не визнавав творів без проповіді демократичної «морали», гуманности.

В протигагу тенденціям «Ради» в 1909-му році виступають «хатяни», представники молодого покоління, що об'єдналися коло журналу «Українська Хата» 1909 року. Не маючи виразної ідеологічної платформи, об'єднуючи коло себе представників молодого покоління різних поглядів і уподобань, журнал цей за конкретне своє завдання ставив гасло, викинуте ще Драгомановим—культура українського руху, піднесення письменства до рівня світових літератур. Ріжниця тільки та, що Драгоманів орієнтувався на соціалістичну Європу, на культуру майбутнього, що до неї повинна приєднатися рано чи пізно Україна, а «хатяни» були по суті аполітичні. Підхопивши модні думки Ніцше, захопившись творами європейських символістів, як Ібзен, Метерлінк, Стриндберг—проповідували в першу чергу естетизм, художню культуру. Для них було ясно одне—мистецтво, як воно виявилось на заході, чинник самоцінний, він дає вищу насолоду людині й тому пхати в літературу якісь «ідеї», робити її тенденційною є некультурність і відсталість укр. письменників. «Українська Хата» за п'ять років свого існування висунула трьох видатних критиків «естетів»—А. Товкачівського, М. Шаповала (Сріблянського) й М. Євшана, статті яких прекрасно ілюструють «образ мыслей» молодого покоління, української модерної буржуазії.

У своїх виступах проти народницької літератури, проти її провінціалізму, наївної фетишізації всього «рідненького», вони, як і Драгоманів, тільки з іншим підходом, зуміли викрити убогість, неоригінальність, а, головне, нікчемну естетичну культуру попередньої літератури й тут їхні запальні статті безперечно мали значіння свіжого поступового чинника.

«Насамперед годиться сказати про той загальний дух нашого дотеперішнього письменства, що панує, за рідкими виїмками, в творах майже кожного письменника. Перечитавши твори хоч одного з їх, зазначаєш той дух, що принижує іноді талановитий твір—утилітаризм. Теми вибираються такі, трактуються таким способом, що твір не носить необхідної в письменстві-мистецтві ідеальності, а повіває дрібним міщанським душком, що лишає в душі тільки намул нудоти й безвиразності.

У «поезіях» теж аграрні мотиви: ранок встає, жінці жнуть, гей на косовицю, годі спати, нумо дороботи і т. и. Ти йому хоч коляку на голові теши, що віршування «на аграрні мотиви» зовсім не розв'язує аграрного питання, та заклик «нумо» зовсім не є робота, що сонце встає на горизонті патріотичної уяви зовсім наперекір усяким законам астрономії... а він тобі зараз: а що робить, коли я кохаю рідний край? Я користаюсь народнім календарем і т. інше».

Гостро критикуючи тенденційність укр. літератури її «безідейність» (в їхньому розумінні), вони підносять свій ідеал творчої культури, що за рецептами Ніцше проповідує її другий критик Євшан: «Таким чином і виявляється неминуча потреба іншої естетичної культури для творчості, культури, яка вивела-б знов на свіже повітря, дала нам здоров'я душі... Світ в який переносить нас творчість—це широке життя за яким можемо стежити й вслухуватися, як в загальний його гомін, так і в поодинокі голоси, тихі думи великих творців анахоретів, що мріяли про величність душі людської та могутність людського духу. Являється очам нашим задушевна мрія всіх віків, усіх поколінь людських, що усвідомлювали собі свої стремління культурні—образ найкращої людини, людини одноцільної та гармонійної в своїх почуваннях і ділах, яка не попадаючи в колізію ані з загалом, ані з самим собою, могла-б вистарчати сама собі, бути щаслива сама собою»...

Проповідуючи нові шукання в літературі, надаючи великого значіння мистецтву, услід за європейськими модерністами, критики «хатяни» якось не спромоглися на якусь певну теорію.

Статті Євшана, Сріблянського, мимо їхніх іноді гострих, тонких зауважень що до естетичної культури твору, не визначаються виразністю й переважно написані в надто суб'єктивному тоні. Цьому сприяла відсутність сталих теоретичних поглядів на мистецтво й покладання на внутрішнє чуття. Невиразність теоретичної поезії особливо виразно проявилась у ставленні критиків

до творів нашого футуриста Семенка. Повне незрозуміння історичної законності шукання нових форм, обивательське обурення проти «нахабства» різних «ідіотів», що доводять рідне письменство до загибелі, наочно свідчило, що хатянська критика не мала перспектив.

Критична робота «Хати» була тільки за прелюдію до тієї справді художньої критики, що виросла у нас уже в часи революційні, разом з появою низки альманахів і журналів. (1918—1926) «Літературно-крит. Альманах», «Гроно», «Мистецтво», «Вир революції»—журнали—«Червоний Шлях», «Життя й Революція». Естетична критика в працях **М. Зерова** та инш., озброєна вже певною методою, дала позитивні наслідки—у вивченні форм і стилів. Точність аналізу, тонка робота над стилем твору в роботах цих критиків дає нам зразки ще незнаной до цього часу точности досліду.

З другого боку, з 1921-го року розвивається у нас і марксистська критика, що її репрезентує харківський критик **В. Коряк** та ще кілька молодих. («Організація Жовтневої Літератури—1925 р.»).

СЛОВНИЧОК ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Алегорія. Виявлення абстрактного змісту думки через конкретний образ, напр., смерть уявляють в образі кістяка з косою, чи повяття права в образі жінки із зав'язаними очима, з терезами в одній і з мечем у другій руці. Алегорію, як поетичний образ, дуже поширено в деяких літературних жанрах, як байка, притча і т. д.

Алітерація. Повторення однакових приголосних. В поезії такий добір приголосних спричиняється до великої музикальності віршу, підкреслюючи мелодійну його виразність. Особливо часто і свідомо користуються з алітерації поети нашого часу. У вірші Еллана, «Ударом зрушив комунар», бачимо свідоме бажання підкреслити алітерацію на «р»:

«Ударом зрушив комунар
Бетонно-світові підпори
І над розвіяністю хмар,
Червоні зорі...
Зорі!»

Амфібрахій. 3-х складова віршова одиниця (стопа), де наголошується середній склад. За приклад 4-х складового амфібрахія можна взяти рядки Шевченка:

«Така її доля, ой боже, мій
милий!..

Анапест. Так само 3-х складова стопа, тільки з наголосом на останньому складі—слово «чоловік». У вірші Сосюри:

«Де вода затопила забої,
Одзвеніло, одцокало кайло,
Й тумани голубою габою

Молочай по землі розплескали». бачимо 3-х складовий анапест.

Апокриф. (Розд. 1-й). Слово апокриф визначає грецькою мовою — таємний, прихований. За старих часів цією назвою означалося книжки з містичним, незрозумілим для мас змістом. Пізніше, з розвитком християнства, апокрифічними книжками почали називати переважно книжки сумнівні, фальшовані і вироблений був навіть канон, де списано було дозволені для релігійних одправ книжки і це тому, що християнство на початку свого розвитку мало багато сект, що по своєму тлумачили зміст євангельських і біблійних легенд. Проте заборони не помогли і апокрифічна легенда дуже поширилась і мала великий вплив на розвиток всесвітньої літератури.

Байронізм. (Розд. III-й). Байронізмом називають літературний напрям, що йде від великого англійського поета початку 19-го століття Байрона. Його твори позначені великим песимізмом, розчаруванням в житті і людях, що накладає на них особливий фльор меланхолії, що її називають «світовою тугою» (мировою скорбью). Великий розмах фантазії, геніяльна сила таланту, що підносила страждання своїх героїв на висоту загально-людських, вічних проблем спричинилася до великого впливу творів Байрона в світовому письменстві.

Цьому впливові підпадали в більшій чи меншій мірі видатніші поети початку 19-го століття. У Франції—В. Гюго, А. де-Вінї, в Німеччині—Г. Гайне, Уланд, в Росії—Пушкін, Лермонтов, в Польщі—Гоциньський, Міцкевич, Красінський.

Біліни. (Розд. 1). Біліни належать до найстаріших зразків усної поезії що збереглася до нашого часу. Хоч їх записано на селах Олонецької й Вологодської губ., цеб-то на півночі, проте своїми темами вони ніби-то походять з Київської Русі часів князя Володимира. (9-те ст.). При-

наймні за центральну постать в них є князь Володимир «Ясне Сонячко». Розповідається в цих білинах про військові події дружинників його «богатырей», про їхню боротьбу з степовими здобичниками. Улюблені постаті усної традиції—Ілля Муромець, Альоша Попович, Добринюшка Нікітич, яким присвячено найбільше творів. Народня фантазія наділила цих героїв надлюдськими силами й завзятістю, особливо Іллю Муромця, що сам один розправляється з цілими арміями ворогів. Складне питання про те, чому в українській усній традиції не збереглося білинних мотивів, пояснюється в той спосіб, що бурхливе історичне життя українського народу 16—17-го століття, витворивши багату поезію, стерло сліди старих жанрів.

Дольники. Дольниками називають вірші де розмір означається числом наголошених складів при нерівному розміщенні складів ненаголошених. У звичайних віршах крім правильного чергування наголошених складів, зберігається і однакове число ненаголошених. Прикл. дольників:

«Покинули пані віллу

Коли відступав Денікін.

А чи їхнє серце не боліло,

Чи не робились вони дикими?»

Епітет. (Грецьке слово *Επίθετον* — додане—цеб-то те, що супроводить слово). Епітет є одна з ознак поетичної мови. Доданий до слова він підкреслює якусь особливість змісту його—те, що побачив характерного в даному об'єкті поет. «Золотокудра дівчина», «срібляста хвиля», «перламутрове небо»,—сріблястий, перламутрове, відтіняють значіння слова надають йому колоритності і конкретності.

Імпресіонізм. Школа, що нею характеризується європейську літературу кінця 19-го століття. Сама назва походить від французького слова *impression*—вражіння (впечатление). Імпресіонізм явився після розцвіту реалістичної літератури, так само як і в малярстві. Замість широкого детального опису подій, характерів, художники й письменники підносять в основу творчості хвилиenne вражіння,

раптовий настрій, що за переконанням імпресіоністів і є правдиве сприймання життя, бо в ньому нема виразних контурів і ліній, ні в природі, ні в людських почуваннях. Звідки манера письма—ескізність, мініатюрність і певна утонченість, як рівняти з реалістами. За типичного імпресіоніста у Франції був Мопасан, в Росії—Чехов у нас—Коцюбинський і Стефаник.

Композиція. Літературною композицією називають той лад за яким збудовано літературний твір. Розглядаючи повість чи роман, можна простежити, як розвивається інтрига, яких засобів уживає письменник, щоб зробити свою річ цікавою. Порядок компонування твору і дає нам зрозуміти його композицію.

Конструктивізм. (Розд. VI). Від латинського слова *construere*—будувати. Напрям цей виник у Франції, а потім з'явився і в Росії в революційні часи. В Берліні з 1922 р. видається журнал конструктивістів «Вещ» під редакцією російських письменників Лисицького та Іллі Еренбурга. Власне кажучи, можна говорити тільки про принципи конструктивізму, про його платформу—як літературна школа він себе не виявив. Конструктивісти ставлять за своє завдання ув'язати мистецтво з виробництвом—воно повинно витворювати такі-ж корисні речі, як хемія чи механіка. Але-ж поки нові пророки не показали яким чином вони будуватимуть ці нові цінності, істини їхні досить таки старенькі. Хто і коли тільки не казав про мистецтво як творчий чинник? Зрештою в стилістичному відношенні конструктивісти ідуть за футуристами.

Лексика—словарний склад мови.

Літопис. (Розд. I і III-й). Літописами називають старовинні писані пам'ятки, що однаково мають історичну й літературну вагу. Виникли вони у нас з половини 11-го століття й протягом 200 років розрослись у величезну літературу. Спочатку це були короткі календарні записи, що величезні в монастирях, з часом записи ці поширювалися, заводились для пам'яті різні історичні події, легенди, перекази і зрештою перед нами багатюще джерело для вивчення побутового, політичного й літературного життя 11—13-го століття. За найцікавішу літописну хроніку треба вважати «Повість временних літ», що, приписується Печерському ченцеві Нестору

початку 12-го століття. Літописами називали свої історичні записки автори 18-го століття, що писали про історичні події 17-го й 18-го століття на Україні.

Мелодика. Галузь поетики, що вивчає явища мелодії віршу.

Містерія. (Розд. II). Від скороченого латинського слова *Ministerium* — що значить одправа, церковна служба.

В середні віки в церквах демонструвалося щось подібне до театральних вистав на біблійні сюжети. В процесі розвитку ці вистави набирали самостійного від служби характеру, в трактування побожних подій уводився гумор, грубий реалізм, неприпустимий в церкві. Містерію винесено було на цвинтар, а далі й на міський майдан. Відтоді містерія стала за щось подібне до народного театру, де брали участь не фахівці-артисти, а громадяни. Містерії поширилися по всій Європі і тривали аж до 16-го століття.

Панегірик. (Розд. II). Від грецького слова — всенародне свято.

У старій Греції панегіриками називали хвальні промови, виголошені десь прилюдно на честь якоїсь видатної особи. Так само поширений був звичай вихвалити чесноти померлих в пишних ораціях. З Греції їх занесено й до Риму, а пізніше, в середині віки поширилися в Європі.

Така генеологія наших українських панегіриків на честь гетьмана Сагайдачного, Петра Могили та інших.

Парнасці. (Розд. VI). Поети, що належали до літературної школи, яка виникла у Франції за часів Наполеона III, після здушення революції 1847 року. Розчарування, що охопило представників буржуазної інтелігенції виявилось в бажанні одійти од бурхливих переживань, заглибитися в спокійне й прекрасне мистецтво — від життєвого базару на Парнас (місце перебування муз в старій Греції). Ці тенденції поклали різні ознаки на стиль і теми молоді літературної групи — замість запальної поезії запанувала тут строга викінчена форма, холодна мармурова краса. «Мистецтво не хоче сліз... Ось моя поетика в двох словах: зневага людині й боротьба з галасливим коханням та дурною нудьгою» каже один із них (Поль Верлен) у 1866 році. В цьому об'єд-

нанні було 37 поетів, з них найвидатніші — Катюль Мендес, Стефан Малларме, Жозеф де Ередіа, Поль Верлен, Шарль Бодлер, Сюлі Прюдом і Теофіль Гот'є. На українську мову перекладав Парнасців М. Зеров, головним чином твори Ередіа.

Реалізм і натуралізм. (Розд. IV). Літературна школа, що особливо розвинулась у другій половині 19-го століття з початку у Франції (твори Бальзака), а потім у всесвітній літературі — такі визначні імена як Золя у Франції, Дікенс у Англії чи Толстой у Росії. Як літературний напрям реалізм не можна трактувати, як це звичайно поширено, за такий напрям, що правдиво передає «реальність». Бо з таким-же правом на такий реалізм може претендувати й імпресіонізм, що не зважаючи на зовнішність, спостерігає невольними зворушення думки і почуття. Психічний світ, що є об'єкт їхньої аналізи є так само «реальність». Реалізмом, можна назвати таку манеру письма, коли автор намагається обставити дію повісти чи романа фактами довоколишнього життя, бере за основу сюжету якісь правдиві події громадського чи політичного життя і тримається в цих рамках обмежуючи розмах своєї фантазії. Натуралістичними творами називають повісті чи романи з тенденцією відтворити «темні завулки» людського животіння — світ уголовщини, вияви фізіологічних інстинктів, одне слово невідкриту людську природу, чого можна не знайти в творах таких реалістів як Толстой. У нас за типічних натуралістів були Франко і Винниченко.

Романтизм. (Розд. IV). Романтизм розцвів наприкінці 18-го й початку 19-го століття. За найвиразніших представників романтизму були в Англії — Байрон і Шелі, в Німеччині — Шілер, Гайне, Уланд, в Польщі — Міцкевіч, Словацький, Мальчевський. При визначенні цієї літературної школи було багато непорозумінь, які не розв'язано й до нашого часу. Звичайне поняття «романтик», цеб-то людина з ідеалістичним світоглядом, з шуканнями чогось вищого над життєвою прозою, з певною дозою розчарування у цій «юдолі сліз», — дуже загальне і може підходити в однаковій мірі не тільки до письменників початку 19 століття, а й взагалі до

письменників усіх століть і народів в тій чи іншій мірі.

Романтизм—як ідеологія, як світогляд, зрештою може бути і в наш час, ріжниця тільки та, що на початку 19 століття—це була доктрина, суспільно-ідеологічна течія, що виявилася не тільки в поезії, а й філософії. Це був час розвитку німецької ідеалістичної філософії—систем Гегеля, Шелінга, Фіхте, Шопенгауера з їх ученням про духовну основу всесвіту, з поглядами на світ річей, як на щось пірвєальне, що є тільки відблиском світової душі. Це змагання в потойбічний світ виявляється і в поезії тодішніх поетів і письменників. Зрештою не треба було психологічно бути за якогось одлюдка, неживу людину, щоб визнавати себе за романтика—це була пануюча ідеологічна течія, яку поділяли люди різних удач—і меланхолійний Жуковський, і оптиміст Гете, і холеричний Пушкін. Невизнання світу в деяких романтиків набирало характеру протесту проти політичних форм, невдоволення проти режиму, як це ми бачимо у Байрова чи у В. Гюго.

Нашого Шевченка, з деякими обмеженнями, можна так само визнати за романтика в його політичних віршах.

Характерні ознаки романтизму як літературної школи:

1) Тяжіння до вільних форм, до вільної будови творів в протизагу класичному письменству з його строгою викінченістю.

2) Нахил до змалювання бурхливих подій далекого минулого, головним чином середньовіччя з його лицарством, самотніми замками і т. д.

3) Нахил до таємничих, надприродних явищ і тому романтики частіше спинаються над описами ночі і то бурливої, страшною, із сичами, відьмами то-що.

4) Нарешті герої романтиків—люди з бурхливою вдачею, з великими пристрастями, що зневажають буденщину і живуть в гордій самотині.

Символізм. (Розд. VI). Літературна школа, що мала місце у всесвітній літературі наприкінці 19 і початку 20-го століття. На Україні символізм розвинувся вже тільки в революційні часи (Тичина, Загуд, Савченко, Слісаренко та інші). Символізм—буквально значить сприйняття життя вражін в символах, в певних умовних означеннях. Символ взагалі характерний

для всякої поезії і порівняння, наприклад, очей дівчини з зорями, чи її грудей з ліліями відомо вже поетам тисячі років тому. Але-ж тут ідеться про цілий світогляд інтелігенції наприкінці 19-го століття, одрив її від громадських інтересів, заглиблення в містику і потойбічні таємниці. В цьому ми находимо багато спільного з романтизмом, і через те символізм іноді називають неоромантизмом. Тільки шукання символістів більш утончені, більш «воздушні», є прямий наслідок хвороби тонкої організації інтелігента кінця 19-го століття. Світ це «балаганчик», де тільки людині з вищою організацією щастить найти якийсь натяк на той вищий ідеальний світ. «Реалісти схвачені як прибоєм конкретної життя, за которой они не видят ничего—символисты, отрешенные от реальной действительности видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь из окна»—каже ранній російський символіст Ф. Сологуб.

Поезія символів, це поезія натяків на щось вище за реальність.

Англійський поет Едгар По, француз Бодлер, Верлен, Малярме—це перші поети, що дали яскраві зразки символістичної поезії, поезії передчуття, полутонів. Художні досягнення символістів полягають у великій музичальності віршу, відомо яким успіхом користався у свій час знаменитий Бальмонт через свої виточені музикальні вірші. У нас на поезії Тичини яскраво відбилися ці тенденції—деякі його вірші справжня музика.

Словесна інструментовка—система звуків у вірші. Поетична сила талановитого віршу полягає не тільки у барвистих образах, символах, але так само і в звуковому чергуванні, у певному доборі шелестових і голосних, що надають музичальності віршу. З часів символістичної школи і аж до наших днів поети особливу увагу звертають на цю проблему віршової форми.

Футуризм. (Розд. VI). Від слова *futurus*—майбутній. Літературна течія, що повсталала хронологічно після символізму. За фундатора його був італієць Маринеті, що видав у 1909-му році літературного маніфеста, де визначав напрямки і ідеологію, так би мовити, нової літературної школи.

Поети символісти, написано в цьому маніфесті, як Маярме, Верлен, відкидають життя, або в крайнім разі живуть почуттями в далекому минулому, що втратило вже живі фарби й звуки. Наша сучасність—міське життя, з його заводами, електрикою, механікою викликає в них ненависть і жах. Вони-ж—футуристи творці майбутнього з ентузіазмом вітають нові форми життя,—«ми співаємо перемогу машини, яку вони (символісти) по дурному ненавиділи». Хіба автомобілі, рев паровозу, далекі відгуки заводських гудків не такі-ж об'єкти для поезії, як колись місяць, зорі і взагалі природа?

Сучасний гарячковий темп життя повинен в деякій мірі відтворитись і в формах нової поезії—вона повинна бути лапідарна, енергійна, сповнена металічних звуків міста. Отже треба творити нові символи, нові слова замість безсилих, солоденьких старої поезії, реформувати поетичну фразу, що вже не в силі передати сучасний темп.

Ось на таких засадах розвивалась літературна течія, набравши досить швидко популярності по всій Європі в процесі розростання, змінюючи свої тенденції відповідно до моменту. В Росії перші збірники футуристів з'явилися у 1912-му році в Петербурзі на чолі з поетом Ігорем Северяніном, що протягом невеликого часу своїми «поезами» здобув великої популярності. Його поетичні симпатії тяжіли не так до американізованого міського життя, як до міської рафінерії, до витонченої насолоди в обставинах міста. В його солоденьких віршах оспівується і автомобілі й електрику, але-ж це тільки, обста-

новка, серед якої відбувається прекрасний культ кохання, де пролітають його «королеви» з підфарбованими губами і ніжно «шелестящим» вбранням.

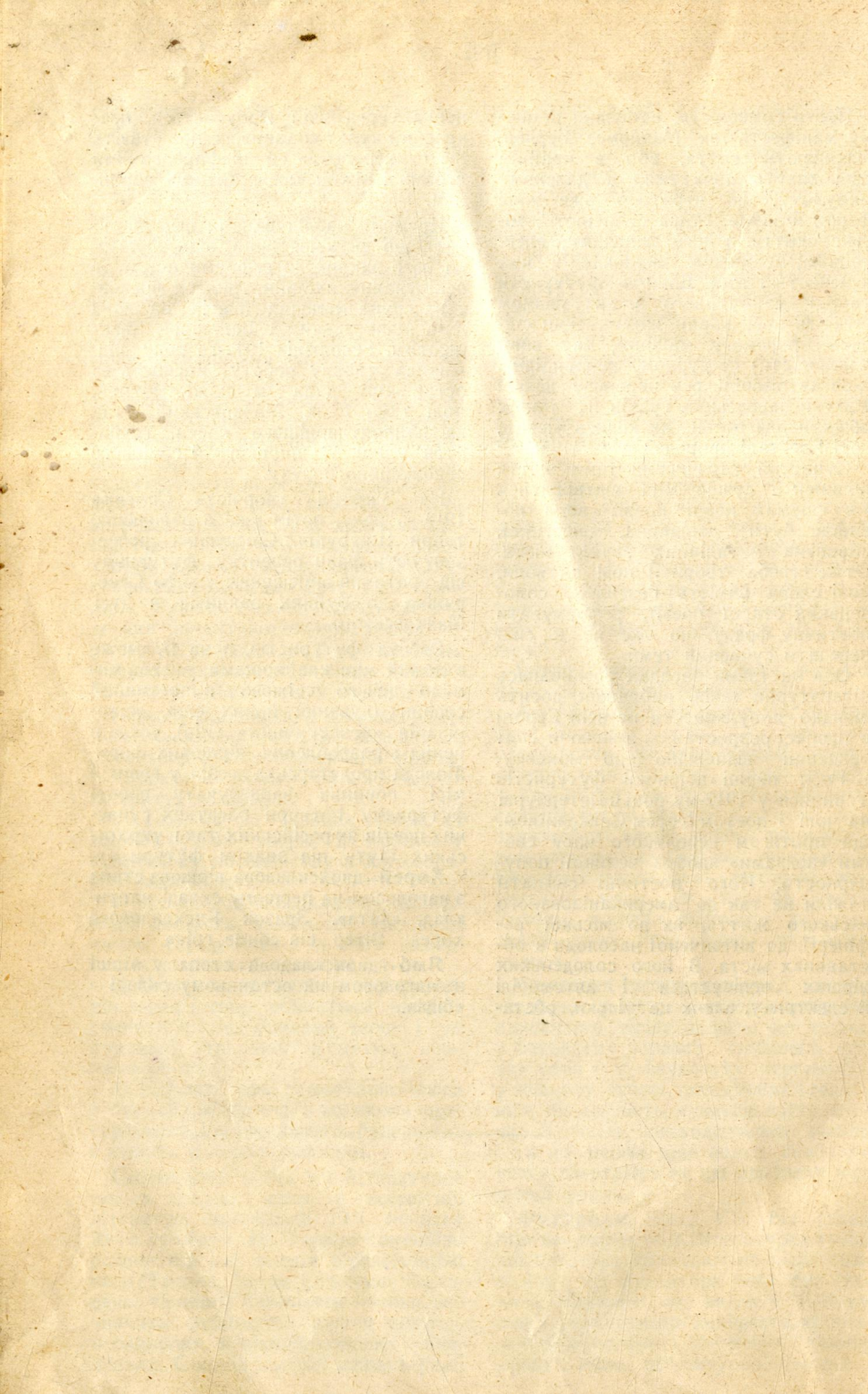
Прямими наслідувачами ідей Маринетті, що ентузіастично відгукнулись на його заклик до реформи поезії, до оспівування машини, явилася московська група молодих поетів на чолі з В. Маяковським і Велеміром Хлебніковим. Революція 1917-го року підживила творчу роботу московської організації, дала їм свіжі мотиви, нові теми і В. Маяковський став за найпопулярнішого поета, трубадура улиці, її широкого й гомінкого революційного руху.

На Україні творчість Семенка 1914-го року, потім уже в революцію твори Шкурупія, Слісаренка репрезентують фази розвитку футуризму від еротично-вищесених «поез» Северяніна до буйних закликів в дусі Маяковського.

Робота футуристів, псаза її, може в деякій мірі крайнощами, внесла чимало дечого свіжого в поетичний словник (кування нових слів, канонізація «непоетичних» слів), ускладнення і розроблення віршових форм. Молода пролетарська поезія у великій мірі повинна завдячувати роботі футуризму і твори багатьох сучасних поетів як російських так і українських ідуть під знаком футуризму.

Хорей—двохскладова віршова стопа з наголосом на першому складі, наприклад, «хата». Зразок 4-хскладового хорей: Вітер віє сонце гріє».

Ямб—двохскладова стопа у вірші з наголосом на останньому складі—«біда».



З М І С Т

Стор.

Від автора	3
Передні уваги	5

Р О З Д І Л I.

Доба феодалізму. (XI—XII ст.). Економічне й політичне значіння Київської держави. Вплив християнського культу в культурному й літературному житті Київської держави. Оригінальне письменство. Передхристиянські традиції в літературі. Епоха в пам'ятках письменства	9
---	---

Р О З Д І Л II.

Розвиток торговельного капіталізму. (XV—XVII ст.). Нові політичні обставини державного життя на Україні. Приєднання до Литви, потім до Польщі. Формування нових суспільних груп. Релігійна боротьба та її соціально-економічний ґрунт. Козацькі повстання	14
Відгомін у літературі	16
Літературні жанри на Україні XVI і XVII ст. й розвиток їх. Драма. Теорія драми Т. Прокоповича. Вірш. Характерні особливості стилю віршової й драматичної творчості. Проза	19

Р О З Д І Л III.

Розвиток торговельного капіталізму на Україні в XVIII і в початку XIX століття. Політичне й економічне значіння приєднання до Росії. Боротьба української старшини за свою незалежність з царизмом. Повільне перетворення її на благородне російське дворянство. Запізнілі відгуки автономістичних змагань серед української шляхти	29
Публіцистична література того часу. Традиції літератури XVII століття в XVIII-му. Драма й вірші. Перенесення академічної літературної традиції на російський ґрунт і подальша її доля. Літературна мова кінця XVIII століття	32
Паралельний процес. Демократизація шкільної продукції у XVIII столітті. Мандрівні дяки, їхня ідеологія й культурна роля на селі. Ілля Турчиновський. Г. С. Сковорода. Творчість дяків. Бурлеск і любовна вірша. Стиль. Впливи їхньої творчості на нову українську літературу і на народню творчість	34
Усна творчість. Розуміння «народної творчості» й її місце в історії письменства. Книжна література й усна традиція. Типи народної пісні, її стиль і вплив на літературу писану	41
Нове українське письменство. Котляревський. Його Енеїда. Стилістичні особливості її й зв'язок з традиціями XVIII століття. Школа Котляревського: Білецький - Носенко, Артемовський-Гулак, Е. Гребінка та інші.	49
Комедія	58
Ідейна вага літератури 30—40 років	62

Р О З Д І Л IV.

А. Зародження промислового капіталізму. Перший етап його розвитку. Національні рухи серед пригноблених слов'янських народів. Декабристи (1825 р.). Польське повстання (1830 р.). Кирило-Методієвське Братство (1847 р.).	64
---	----

Романтизм на Україні та його звязок з усною традицією .	67
Лірика	68
Поеми	70
Стиль	73
Творчість Тараса Шевченка	75
Романтична проза	82
Вплив романтичної школи на пізніший розвиток української літератури	83
Б. Доба розвитку промислового капіталізму на Україні в другій половині XIX століття. Розвинення фабричного виробництва. Скасування кріпацтва і нові відносини на селі. (Сільський пролетаріат і формування куркульства). Нові формації націоналістичної дрібно буржуазної інтелігенції (народництво 70—80 років).	85
Письменство 70—90 років. Повість побутова (Марко Вовчок, Іван Нечуй). Повість соціальна з селянського життя (Нечуй, Мирний, Грінченко). Повість з життя інтелігенції. Прозова творчість Франка. Стиль прози 70—80 років.	86
Лірика	99
Ідеологічні течії в письменстві 70—80 років	103

РОЗДІЛ V.

Доба фінансового капіталізму (початок XX століття). Зро-стання українських міст. Формування міської інтелігенції. Революція 1905 року. «Європеїзація української літератури	105
Лірика	108
Проза. М. Коцюбинський. О. Кобилянська. В. Стефаник. С. Василь-ченко. В. Винниченко	115
Література драматична	132
Підсумки доби	139

РОЗДІЛ VI.

Нова доба. Війна й революція. Мистецькі угруповання. Роз-виток літератури, її основні тенденції	140
Літературні течії й напрямки в другому десятилітті нашої доби.	145
Футуристи й символісти. (М. Семенко. Я. Савченко. Д. Загул. П. Тичина.	148
Пролетарські поети. В. Еллан. В. Чумак. В. Сосюра. М. Хви-льовий. М. Йогансен. В. Поліщук)	166
Неокласики. (М. Рильський. М. Зеров. П. Филипович	177
Післяжовтнева проза. (В. Підмогильний. Г. Косинка. М. Хвильо-вий. Петро Панч і інші).	181
Підсумки	193

Додатки:

До розвитку літературно-критичної думки на Україні	195
Словничок історико-літературної термінології	205

7
2
5
6
5540
9851
5

100