

ДМИТРО ДОНЦОВ



ВИБРАНІ
ТВОРИ

ТОМ
VIII

Науково-ідеологічний центр ім. Дмитра Донцова



Святоіванівський Мазепинський Гетьманський Полк

ДМИТРО ДОНЦОВ

**ВИБРАНІ
ТВОРИ**

У ДЕСЯТИ ТОМАХ



Дрогобич–Львів
Видавнича фірма
«ВІДРОДЖЕННЯ»
2015

ДМИТРО ДОНЦОВ

**ВИБРАНІ
ТВОРИ**

ТОМ 8

**Літературна есеїстика
(1922–1958 рр.)**



Дрогобич–Львів
Видавнича фірма
«ВІДРОДЖЕННЯ»
2014

УДК 32-027.21(081)

ББК 66.0я44

Д 67

Редакційна колегія:

Олег Баган (к.ф.н., Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка)
Сергій Квіт (д.ф.н., Національний університет «Києво-Могилянська Академія»)
Олександр Музичко (к.і.н., Одеський національний університет імені І. Мечникова)
Микола Посівнич (к.і.н., Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України)
Ярослав Радевич-Винницький (к.ф.н., Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка)
Федір Турченко (д.і.н., Запорізький національний університет)

8-й том склали есеї на літературну тематику міжвоєнного і повоєнного періодів творчості Д.Донцова. Це книжка «Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка)» (1922), «Поетка вогнених меж (Олена Теліга)» (1953) і «Дві літератури нашої доби» (1958), кращі літературні есеї за 1920 – 1930-і рр. із журналів «Літературно-науковий вістник» і «Вістник». Особливості мови і стилю автора узгоджені із нормами сучасного українського мовлення й орфографії, водночас збережені його окремі питомо національні, ідеоетнічні риси незросійщеного українського правопису.

Видання рекомендується літературним критикам і літературознавцям, культурологам і філософам, історикам і націоналістам, дослідникам і прихильникам української національної ідеї.

Відповідальний редактор і упорядник

Олег Баган

Літературний редактор

Ярослав Радевич-Винницький

Видавці дякують за співпрацю:

М. Бачинському, І. Гринді, М. Мочернюкові, Р. Пундюку,
А. Цибку, І. Червінці, Х. і Ю. Якимовичам,
родинам Булів, Бумбарів, Кіщаків, Кушнірів, Матківських,
Лехнюків, Парут, Петриків

ISBN ???-???-???-???-? (Т. 8)

ISBN 978-966-538-236-2

© О. Баган, упоряд., передм., коментарі, 2015 р.

© Я. Радевич-Винницький, словник,
переклади, 2015 р.

© Видавнича фірма «Відродження», 2015 р.

ЕСТЕТИЧНИЙ ЗАПОВІТ ДМИТРА ДОНЦОВА

Дмитро Донцов належить до тих небагатьох українських літературних критиків, яким вдалося кардинально вплинути на літературний процес, надовго визначити його ідейно-естетичні засади. Такими великими критиками у свій час були Пантелеймон Куліш та Іван Франко. Перший заклав основи народницького етнографізму, який домінував у національній літературі майже до кінця XIX ст., а другий розбудував теоретичну платформу позитивізму-реалізму, який переступив у XX ст. Український літературний модернізм не знайшов собі великого критика, на якого вимальовувалися почергово Микита Сріблянський (Шаповал) та Микола Євшан (Федюшка), але обидва не стали такими, бо надто захопилися політикою й новими ідеологіями, відповідно, соціалізму і націоналізму, які змінили їхнє життя (у випадку з М.Євшаном – повели до героїчної смерті).

Літературна критика Д.Донцова була *консервативною національною реакцією* на естетику й ідеологію модернізму. Модернізм як філософія життя, світонастрій, поетика був породженням передусім *великих міст*, космополітичних за духом, антитрадиційних, перейнятих ментальністю філістерського егоїзму і прагматизму, був настроєм розчарування, втечі від життєвих змагань, зачудування чистою красою. Він став великим моральним і світоглядним зрушенням насамперед в Західному світі, який переживав своє перше розчарування демократією і прогресом після кривавої Празької комуни 1871 р., коли вперше так яскраво виявилися деструктивні, жорстокі і водночас диктаторські інтенції бідних верств суспільства, повсталих пролетарів, майбутніх фундаторів тоталітарних держав у Європі. Проте модернізм не був явищем однорідним, поряд з ідеями скепсису, самозамикання, безрелігійності і порожнього естетизму він приніс низку вирішальних ідей, які остаточно розбили переможну доктрину позитивізму-лібералізму, яка так успішно динамізувала XIX ст. Цими ідеями були новий містицизм, нове прочитання християнства (Е.Гартман, М.Шелер, В.Соловйов, Н.Бердяєв, Г.Честертон та ін.), інтуїтивізм (А.Бергсон, Б.Кроче), ірраціоналізм та духовний ідеалізм (Ф.Ніцше, В.Дильтай, Г.Зимель, М.Баре та ін.), новий історизм (О.Шпенглер, А.Тойнбі, Г.Фареро), елітаризм (Г.Лебон, Г.Моска, В.Парето та ін.). Сукупно ці мислителі і їхні ідеологічні школи поставили супроти ідеї Розуму метафізичну теорію Серця, супроти концепції Прогресу переконаність у невичерпності духовної Традиції людства, супроти ідеї матеріяльного розвитку Маси впевненість, що людство зростає лише там, де панують Аристократи духу і люди з етикою Героїв. Це була та лінія світоглядного і морального консерватизму, яка повела світове суспільство до розуміння, що новими загрозами для нього тепер є наступ меркантилізму і технократії, масовізму й анархізму, новітнього соціалістичного деспотизму й апатридства. Цю лінію мислення в Україні фрагментами відобразив дивовижно багатий Іван Франко, який перший заговорив у нас про загрози тиранії «пророків прогресу» і консервативні вартості (філософський діалог «На сконі віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901» (1900), а найповніше виразила Леся Українка. Це вона концептуально ствердила, що людину найбільше пориває велика віра і містика світовідчуттів («Одержима», «Вавилонський полон», «На

руїнах»), що вічною мрією людства є ідея лицарства («Осіньна казка»), що правдою життя є заповіді, й етика боротьби, героїки («Три хвилини», «В катакомбах»), що світом кермують сила волі й інтуїтивні поривання («Касандра»), що поступ історії виявляється не в раціонально-матеріальних здобутках, а в ірраціональних категоріях чести, совісти, духовності («Руфін і Присцилла»), що над меркантильним завжди вище стоятиме мрія і любов до краси («У пущі», «На полі крові»), що найважливіше в людині – загартувати сильний характер («Адвокат Матиян»), що непорушними є ідеали національної гідності і свободи («Бояриня», «Оргія»).

Цю нитку тоді нових для України думок схопив Д. Донцов, органічно збагнувши тенденційну національну пророчицю (його стаття «Поэзия индивидуализма» в ж. «Украинская жизнь», 1913 р., №9). Про глибини й особливості її таланту він трактуватиме до кінця життя, постійно віднаходячи в них щось незбагненне і натхненне.

Можна ствердити, що саме геній Лесі Українки схилив тодішнього завзятого політичного публіциста, світоглядного соціаліста (до 1913 р.), громадянського діяча до літературно-культурної проблематики. Донцовський жвавий розум, блискуча ерудиція, вроджений філософізм органічно задіяли в новому просторі літератури, якою він щоразу більше починає цікавитися й інтерпретувати її, починаючи десь від 1911 р. Паралельно велике значення для Д. Донцова мала, очевидно, його творча участь у 1913 – 1914 рр. в модерністському київському журналі «Українська хата» (редактор Павло Богацький) і знайомство через нього із визначним галицьким критиком нової генерації Миколою Євшаном (Федюшкою). До слова, саме М. Євшан був першим перекладачем українською мовою знаменитих «Промов до німецької нації» Й. Г. Фіхте (Львів, 1910), які зробили такий потужний вплив на націософське мислення Д. Донцова.

Активізація політичної діяльності, ідейні конфлікти в соціал-демократичній партії, до якої тоді належав Д. Донцов, згодом вибух Першої світової війни – відволікли його від зацікавлень літературою. Упродовж 1914 – 1916 рр. він майже постійно жив у Європі (Швейцарія, Німеччина, Швеція), редагуючи різноманітні іншомовні прес-видання політичного змісту і всіляко пропагуючи ідею українського національного відродження та можливої відбудови української державності. В Україні за цей час Д. Донцов регулярно співпрацював із журналом «Шляхи» (Львів), готуючи для нього переважно політико-аналітичні та культурологічні статті. Тоді сталося тільки два винятки, коли він запропонував редакції журналу переклад власної статті «Гетман Мазепа в западноевропейской литературе» із «Украинской жизни» (1913, №4) («Шляхи», 1917, №5,8) і рецензію на роман свого давнього ідейного опонента В. Винниченка «Божки» («Шляхи», 1917, №4). Ця рецензія опублікована в Т.2 нашого видання. У ній Д. Донцов вперше в тодішній українській культурі заговорив про загрозу «чорносотенного соціалізму», новітнього плебейського масовізму, який пропагувався в романі В. Винниченка. Своїм мисленням, ідеалами, ціннісними критеріями, твердив він, цей модерний і надзвичайно популярний український письменник цілком залежний від духу тогочасної російської культури. І в цьому друга велика загроза його творчості – це формування ментальної залежності українства від імперії, це плекання в ньому культурної вторинності і провінційності. «Коли ми постараємось вдуматися в сю філософію, – писав Д. Донцов, – від якої заносить глупотою московського Середньовіччя і проповідництвом Толстого, лише тоді стане нам зовсім ясним ставлення автора до того світу, з яким бореться Стельмашенко (головний

герой-соціаліст роману – О.Б.). Боротьба ведеться ніби в ім'я засади «at Caesar, aut nihil» (букв. або Цезар, або ніхто; або все, або нічого), а в суті речі проти індивідуалізму **як такого**, проти верстви, що дозволила собі стати культурно **понад** Стельмашенковим ідолом – «народом», проти інтелігенції»¹ На думку Д.Донцова, В.Винниченко є типовим породженням епохи Модернізму як автор-проповідник цінностей юрби, як майстер позерства, як бездумний фанатик ідеї гуманістичного прогресу: «Головний блуд філософії Винниченка і його антецедентів є в тім, що він (як і росіяни) протиставляє «любов до ближнього любови до себе», альтруїзм – егоїзмові. На Заході, навпаки, **здоровий егоїзм**, всебічний розвій, ба, навіть культ **одиноці** вважається підставою поступу людськості. Винниченко критично ставиться до культури, бо вона може надуживати одиницею проти загалу. Для нього «добро» і «справедливість» вичерпуються «любов'ю». Вони полягають не на самоутвердженню, лише на самовідродженню одиниці. Ані силі, ані красі в його філософії місця немає. Першій, бо вона, як і культура загалом, може обернутися проти його «божка» – маси. Другій, бо поняття краси, як каже Л.Толстой, протилежне поняттю добра через те, що «добро переважно є ідентичне з перемогою над пристрастями, а краса є основою всіх наших пристрастей» («Что такое искусство?»)².

Отже, Д.Донцов цілком влучно вловив проблему розкладу моральної сили суспільства, яка крилася в поширенні ліберально-анархістських вартостей і принципів життя, ще перед перемогою тоталітарних комуністів в Росії. На прикладі творчості В.Винниченка він показував, якою деструкцією стає проповідь безоглядної загальної рівності (вроджених плебеїв і аристократів духу), дивовижного самоприниження інтелігенції, хаосу ідеалів та принципів, безрозбірного співчуття до всіх, навіть до відвертих нероб і моральних покидьків. У багатьох своїх інтенціях настрої доби Модернізму повели європейські суспільства до занепаду, до панування юрби, що вперше і в таких жажливих формах проявилось під час російської революції 1917 р. Тобто як літературний критик Д.Донцов, вміло застосовуючи у своїй аналітичній методології ідеї філософії та культурології, принципи соціології й етнопсихології, виявився пророком. Тому коли він після Світової війни і катастрофічної Національної Революції 1917 – 1920 рр. знову повернувся до культурних проблем, до літературної критики, очоливши в 1922 р. журнал «Літературно-науковий вістник», то вже не мав жодних ілюзій щодо м'якотілих ідей модернізму як філософії, як естетики, як стилю моделювання форм життя. Він чітко став на позиції правої, ірраціоналістичної філософії та ідеології, наvertsаючи в українську свідомість і культуру ідеї великих консерваторів доби – Е.Гартмана, Ф.Ніцше, В.Дильтея, Г.Лебона, А.Бергсона, О.Шпенглера, Г.Моска, В.Парето, М.Баре та ін.

Правда, спочатку Д.Донцов не дуже міг впливати на концептуалістику «Літературно-наукового вісника», оскільки вагомою залишалася роль редколегії журналу, серед членів якої були люди з ліберально-демократичним світоглядом, зокрема В.Гнатюк, В.Дорошенко, М.Галушинський, І.Раковський. На ґрунті світоглядних розбіжностей часто виникали конфлікти. Так тривало до 1932 р., коли Українська видавнича спілка відмовила у фінансуванні ЛНВ. Проти журналу часто зринали інтриги й атаки з боку фанатичних соціалістів та агентів Москви, які під машкарою «обурених демократів» просто хотіли зруйнувати націоналістичну ідею.

¹ Донцов Д. «Божки» (З приводу нового роману В.Винниченка) // Донцов Д. Вибрані твори. Т.2: Культурологічна та історіософська есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2012. – С. 152.

² Там само. – С. 153.

Про обставини відновлення ЛНВ розповіли В.Дорошенко³ і П.Мірчук⁴. З цих матеріалів випливає, що організацією видання керував за дорученням Головного Команданта УВО Є. Коновальця перший Крайовий Командант УВО в Західній Україні Юрій Полянський, який разом із Осипом Навроцьким, теж членом УВО, очолював Українську видавничу спілку. Кошти на це вони взяли із Стрілецького фонду, створеного ще в роки світової війни. Саме Є.Коновалець наполіг на тому, аби редактором був Д.Донцов. Очевидно, у нього була стала симпатія до ідеолога вольового націоналізму ще від 1913 р., від моменту яскравого виступу останнього на II Студенському з'їзді з доповіддю «Сучасне положення нації і наші завдання».

Прихід у ЛНВ Д.Донцова викликав хвилю протестів. Особливо обурювався М.Грушевський, попередній редактор ЛНВ, який тоді зайняв ганебну советофільську позицію. Він організував протестний лист проти Д.Донцова, який ще підписали О.Олесь і Ю.Тищенко-Сірий. С.Квіт у своїй монографії про Д.Донцова наводить ось такі роздуми М.Грушевського у листі до Олександра Кандиби (Олеся) від 25 грудня 1922 р.: «Сотвореніє лівого журналу, радикального чи соціалістичного, на противагу Донцовському «Літ.-н.вістнику», навіть більше – для поборовання того реакціонерства і обскурантного націоналізму, котрий він проводить, само по собі було б добре...»⁵.

Тож упродовж усіх 1920-х рр. Донцову доводилося витримувати усілякі атаки, долати ідейні перешкоди при формуванні концепції «Літературно-наукового вісника». Певний час, віддаючи данину старій програмі журналу, він ще вмщував у ньому матеріали народницько-позитивістського змісту, тобто статті фактографічні, з елементами етнографізму, з пієтетом до естетики реалізму. Однак поступово журнал набирив все виразніших ознак націоналістичного видання: у ньому посилювалася публіцистична національна самокритика (тобто ідейна боротьба із ментально-характерними слабкостями українства), друкувалися статті філософського ірраціоналістичного спрямування, твори письменників-неоромантиків, перекладалися кращі художні твори західноєвропейських авторів, які мали волонтаристський світогляд або описували яскраві ідеалістичні переживання.

Журнал поступово почав робити добірні літературні публікації, тут на перше місце вийшли автори нової генерації: Є.Маланок, Ю.Липа, Л.Мосендз, О.Стефанович, О.Лятуринська, Н.Королева, О.Бабій, згодом О.Ольжич, Н.Львицька-Холодна, О.Теліга. Так сформувалася літературна течія *вісниківського неоромантизму*, як стала оригінальним і багатим естетичним феноменом доби, фактично задомінувавши в літературному процесі Західної України й еміграції.

Д.Донцов вже у першому номері відновленого ЛНВ вмістив свій розлогий есей «Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка)», від моменту появи якого, можна вважати, розпочався концептуальний розвиток естетичної теорії вісниківського неоромантизму. Того ж, 1922 р., есей вийшов окремою книжкою у «Видавництві Донцових». Цікаво, що автор вибрав епіграфом до свого дослідження таку думку Анатолія Франса: «Нема об'єктивної критики, так само, як нема й об'єктивного мистецтва, і всі ті, які хваляться, що вкладають щось інше, як самих себе, у свій твір, дозволяють себе ошукувати найбільш оманній філософії». Ця теза виражала не тільки антипозитивістський скепсис, а й стверджувала, що кожне ставлення до

³ Дорошенко В. Літературно-Науковий Вістник (3 нагоди 50-річчя заснування) // ЛНВ. – 1948. – Кн.1 (на чужині).

⁴ Мірчук П. Нарис історії ОУН. – Мюнхен; Лондон; Нью-Йорк. – 1968. – Т.1. – С.

⁵ Квіт С. Дмитро Донцов: Ідеологічний портрет. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – С.36.

літератури залежить від тих світоглядних ідей, які засвоїв певний автор і за критеріями яких він трактує ті чи інші явища культури загалом. Тобто світоглядний ліберал-раціоналіст завжди буде бачити в художньому творі тільки те, що відповідатиме його уявленню про суть літератури, світоглядний соціаліст-матеріаліст – щось зовсім інше, а світоглядний націоналіст/консерватор та ірраціоналіст – ще інше. Відтак для ліберала вартість літератури вимірюється тим, наскільки вона дає можливість виразитися індивідуальності, сприяє інтелектуальному прогресові, дозволяє відчувати естетичну насолоду від формального експериментування. Для соціаліста література передусім важлива тим, що описує реальне життя людини, що глибоко аналізує суспільно-економічні умови її буття, що вона доступна для якнайширших верств. Для націоналіста-консерватора література – це переливання духовних сфер, буяння образів та емоцій, героїчне устремління до Ідеалу. Тож завжди критики різних світоглядів «витягатимуть» із художніх творів щось цілком відмінне, те, що відповідатиме їхнім засадничим уподобанням. Для ліберала, наприклад, основна частина творів І.Франка – це захопливий вир раціональних пошуків, формально-жанрове багатство, для соціаліста на першому місці стоять описані Франком соціальні конфлікти, народні типи, точність фотографування епохи, а для націоналіста-консерватора головне у нього – це небуденні характери, моральні оцінки нації, драматичні зусилля його персонажів до героїчної перемоги над Історією, над об'єктивними умовами.

Засадою Д.Донцова стає переконаність в тому, що українська критика і публіцистика замало спроможні були дотепер видобувати навіть із наявної української літератури енергетику для інтенсивнішого духовного розвитку нації, для формування сильного і вольового характеру сучасників, для наснаження національного громадянства більшою емоційністю і героїчною свідомістю понадчасової експансії. Тому він дає свої суб'єктивістські інтерпретації класичної і сучасної літератур, застосовуючи філософський інструментарій ірраціоналізму та культурного традиціоналізму з їхніми постулатами містицизму, волюнтаризму, інтуїтивізму, теорії органічності, примату емотивності над раціональністю в бутті людини. тому він з такою зневагою надалі пише про українських лібералів-модерністів чи соціалістів-позитивістів: адже вони не здатні збагнути в мистецтві головного – *духовного горіння*, яким пройнятий кожний великий художник слова і яке залишається невидимим для тих, хто й сам не може горіти. Тому він моделює літературу величну своїми ідеями, сповнену трагізму боротьби, яскраву своїми образами і динамічну через особливу енергетику слова.

Про Лесю Українку, свою улюблену авторку і морального кумира, Д.Донцов писав: «... її поезія вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить *сама з себе*, з власних сил, із не позичених в інших ідеалів видати той великий патос, створити ту творчу легенду, ту розгонову силу, яких її заблукані попередники надаремне шукали в чужих національних ідеях або в інтернаціоналізмі, хитаючись між ріллею і фабричними коминами, між червоним прапором і гайдамаччиною, між одним і другим берегами роздвоєної душі із спаралізованим почуттям і з зламаними думками». І завершував: «... Для неї лише сей вічний шал творчості, ся вічна ребелія не дають нашим надіям зледачіти в нещастю, ані здегенерувати в щастю; лише сей шал зуміє обернути нудний світ у хаос/, а з хаосу створити новий всесвіт. Лише хто розуміє се, потрапить співати гімни життю і смерті, любови й ненависти, добру і злу, тернам і квітам, святині і темниці, вину і крови, гімни одвазі і ризику!».

Ось як пояснював Д.Донцов ту глобальну зміну ідей і настроїв у європейському суспільстві, яку він відчув за останнє двадцятиліття: «Доба, в якій ми живемо, се

правдиво революційна доба. Ся революція почалася не в 1905 р., ані по війні, але вже в кінці минулого віку, і не лише на політичному тлі: се була інтегральна революція, революція світогляду цілих поколінь, в політиці так само, як і в науці, мистецтві і літературі. Детермінізм у науці і феноменалізм у філософії не знали нічого опріч вічних законів матерії і видимого світла явищ, «річ в собі», таємна суть всього живучого – не існували для них, **факт і еволюція** панували над всім: і над людиною, яка, хотіла чи ні, але мусила подаватися «обставини», і над її творчістю. Все було «розумне» на сім світі, а *dernier inconnue* (останній невідомий – фр.) Сюллі-Прюдома – смішною метафізикою. В штуці се був час імпресіонізму, в літературі – панування натуралізму.

Революція, яка здетронізувала святих позитивізму, принесла на їх місце інтуїтивізм у філософії (Бергсон) і експресіонізм у мистецтві і літературі (в поезії звали його спершу «символізмом»)… Се був бунт в ім'я всього стихійного, підсвідомого людської душі. На місце розуму прийшло відчуття, на місце законів – особисте «хочу», на місце феномена – містика. На початку ж усього поставлено волю, що не знає компромісів, а, властиво, її праформу – неясний гін. Світ з'явився знов як гра бурливих, свавільно бушуючих сил, як хаос, де ніщо вже не є, де все щойно стає. Людське «я», його автономна творчість і його невсипущий активізм стали самоцінністю, незалежно від їх цілей і змісту». (Стаття «Про «молодих» // Літературно-науковий вістник, 1923, Кн.11).

Закономірно, що такі думки Д.Донцова привели його до тимчасового захоплення естетикою експресіонізму, яка базувалася на філософських положеннях про глибинну, непізнавану сутність життя, про домінанту емоцій в людському світосприйнятті (окремі елементи вчень А.Бергсона, Е.Гусерля, З.Фройда, К.Юнга). Йому були симпатичні ідеї експресіоністів (німецькомовні письменники Г.Гайм, Г.Траклъ, Е.Толлер, Г.Кайзер, К.Ешмід, Ф.Верфель, С.Георге, В.Газенклевер, Г.Майринк, А.Доблін та ін.) про потребу особливого динамізму в мистецтві, посиленої виражальності художніх засобів, глибокого психологізму. Сам він писав у тій же статті: «Сутею експресіонізму є не опис зовнішнього вигляду явищ, не дефініція емоцій, не детальне збирання спостережень, яким займався натуралізм, лише те, щоби недоговорене словами **сугерувати** викликанням асоціації; не дати зрозуміти, що хоче сказати поет, лиш дати се відчутти…»

Експресіоніст не малює життя, лише власну емоцію, застерігаючи повну автономію штуки та засобів інтерпретації, не позичаючи в натуралізмі ні грімких фраз, ні прозаїчної номенклатури, ні протоколярних описів».

Такі тези Д.Донцова ввели в хибні трактування сучасних літературознавців, які однозначно зарахували його до adeptів і теоретиків експресіонізму.⁶ Однак тоді помилився з експресіонізмом і сам Д.Донцов: він спочатку не помітив, що це культурне явище є неоднозначне в своїх ідейних, етичних і естетичних основах. Як і весь модернізм, воно будувалося на еклектичному синтезі різноманітних філософських та естетичних теорій, які вибухнули наприкінці XIX ст., тому в його інтенціях моральних і світоглядних часто вживалися суперечливі засади. Передусім це був тотальний бунт проти традиції, класики. І Д. Донцов цього не зауважив. Його захопило бунтарство експресіоністів щодо Розуму і Матерії, до чого він був готовий із попередніх своїх філософувань. Експресіоністи виражали настроєвість мешканців великих міст, з їхніми цивілізаційними нетрями, з мільйонними масами пролетарів,

⁶ Ільницький М. Дві касти, дві раси, дві нації (Дмитро Донцов) // Ільницький М. Критики і критерії. – Львів, 1998.

з їхньою неприхильністю до традиційної культури, яка має два основні джерела – аристократію і селянство. Не випадково архетипним для експресіоністів став австрійський письменник Франц Кафка, який в макрообразах «Замку», «Америки» і «Процесу» (назви його романів) передав світовідчуття відкинутої, приниженої, духовно розбитої людини – людини, яка втратила зв'язок із релігією, з героїкою, з красою. Творчість Ф.Кафки – антиестетична, протестна в засаді. Це своєрідна патологія душі людини, яка опинилася серед пустки.

Не випадково експресіонізм згодом переріс у майже всуціль ліве мистецтво. Його поетика почала використовуватися комуністами і соціалістами для пропаганди радикальних ідей зруйнування «старого світу», інтернаціоналізму, пацифізму і масовізму. Тому дуже скоро Д. Донцов зрозумів тенденції цієї теорії. У наступні роки у його творах вже немає посилань чи то апелювань до естетичного досвіду експресіонізму. Того самого року, 1923-го, він написав есеї «Криза української літератури», який можна вважати знаковим і закличним у плані формування нової течії в українській літературі – *неоромантичної*. І хоча самого слова «неоромантизм» немає у творі, проте його концептуалістика промовляє про романтичну спрямованість мислення його автора. Ось, для прикладу, як Д.Донцов осмислює сутність літератури, яку ми називаємо «великою», яка кардинально вплинула на становлення морально активної свідомості європейської людини: «Емоції (я назвав би їх героїчними), яким світова література завдячує такі хвилюючі типи, як Макбет, Ричард III, Марк Антоній, Цезар та інші типи Шекспіра, або Валленштайн чи Кармен, можливі лише там, де життєвий елан уважається за причину всіх причин; в світі, де ніщо не є, лиш все *стає*, де панують противенства, де гармонія порушена, де нема рівноваги, де, як казав Геракліт, «війна є батьком всіх речей».

...Що є суттю емоцій, які я назвав «героїчними»? Коли хочете схопити цю суть, слухайте музику, сей «язик метафізики», цей *Abbild des Willens als Ding an sich* (Шопенгавер) (відображення волі як речі в собі – нім.), або уявіть себе під час шаленого лету на коні, або вояком під час атаки: пожадання, жадоба життя, шал упоєння, нестямний порив, погорда небезпеки, насолода ризиком, бажання нездержного лету – ось елементи сих емоцій...»⁷.

Паралельно Д.Донцов пояснював, якою в своїх емоціях і пориваннях переважно була українська література від початку XIX ст.: «... *самий успіх, саме зусилля, саме напруження волі* були ідеалом, але не в нашій рідній музи, яка шукала своєї «країни», власне, в спокою, в стагнації, в закам'янілім, вирванім з ненастанного бігу життя, моменті.

Тому-то не мали ми свого Дон-Жуана, а замість нього – «Нещасну Оксану» і «Катерину». Тому наші опришківські легенди не надихнули нікого на щось подібне, як «Розбійники» Шиллера. Тому кохалися в нас переважно в типах пасивного терпіння, як незчисленні жіночі типи нашої літератури, або нещасливі герої Тобілевича і Кропивницького. Тому оминали з страхом наші поети одну з найбільш блискучих постатей нашої історії – Мазепу, з якого можна було б зробити українського Макбета, Цезаря Борджіо й Казанову нараз...»⁸.

Мислитель підсумовував: «Наша література хвора. Одна з причин сеї хвороби лежить в ній самій; в декадентським розумінні краси, *виробленім віками рабства і занепадом всякої активності нації*». Тому закликав забути період духовно рабства

⁷ Донцов Д. Криза нашої літератури // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991. – С. 49.

⁸ Там само. – С.49-50.

і звернутися до героїки Середньовіччя: «Читайте «Слово о полку Ігоревім», про тих воявників, в яких були «луки витягнені, сагайдаки відкриті, шаблі вигострені» і які скакали, «наче сірі вовки в полі, добуваючи собі чести, а князеві слави»... Хіба в тих постатях, у мові тій, у тім світогляді не чується здобувчо-художницького духа білої раси, тої білої раси, яка під Пуатьє, на Каталаунських полях, в наших степах залізною рукою стримала побідний похід монголів? Хіба се не мова всіх конкістадорів, які підбивали континенти?

Читайте енергійну мову І.Вишенського, або думи з XVII в. про тих, що перейняли й високо тримали лицарські традиції князівської доби ... Читайте! Шевченка або Лесю Українку, яким срібні ріки плили «*червоними* гадюками» ... які обоє так прагнули зобачити будучину у великім всеочищуючима *огні*, в тім огні, який для Геракліта був первісною динамічною силою, через яку постало, жило і рухалося все ... Там, в них заховалася правдива традиція нашої нації, її дух».⁹

Імена європейських письменників, яких він підносить як зразок для української літератури, теж промовляють про неоромантичні уподобання Донцова: це Зудерман, Гамсун, Пшибишевський, Кіплінг, Лондон, Вергарн, Лермонтов і Стівенсон.

Отже, ми бачимо чітку концепцію героїко-романтичного мислення: глибокий традиціоналізм, культ емоційності, лицарська настроєвість, культ динаміки й сили, візіонерство, дух змагання і боротьби. Дещо пізніше, у 1932 р., Д.Донцов в есеї «Наше літературне гето» пише про «новоромантизм» як потужну течію, яка сформувалася «обабілях границі», тобто в Галичині-еміграції і на Наддніпрянщині.¹⁰

Ця «неоготична» (О.Баган¹¹) спрямованість естетичного мислення Д.Донцова була цілком в дусі часу: до традицій Середньовіччя тоді зверталися різноманітні консерватистські середовища Європи, творячи морально-ідейний та культурний опір наступові вульгарного масовізму й авангардизму, викликаних ерою індустріалізації. Ось як осмислила цю тенденцію ідейного стверження традиціоналізму Ірина Фаріон: «Середньовічні максими від Д.Донцова актуальні завжди, як завжди рушієм суспільного та індивідуального розвитку буде боротьба протилежностей: ідеального – матеріального, віри – зневіри, духовности – бездуховности, вірности – зради, злочину – кари, мужности – боягузтва, аристократизму – плебейства, угодовства – принциповости.»¹²

Петро Іванишин здійснив ґрунтовне дослідження органічної трансформації героїко-ідеалістичних символів і образів Т.Шевченка у поезію вісниківівців – Є.Маланюка, Ю.Липи, Л.Мосендза, Ю.Клена, О.Ольжича, Ю.Дарагана – і цим переконливо-ілюстративно довів сутнісну присутність класичного національного романтизму в естетиці вольового неоромантизму.¹³

Якщо національний традиціоналізм Д.Донцова визрівав під впливом поезій Т.Шевченка, то його яскравий культурно-естетичний окциденталізм формувався під впливом великої західноєвропейської романтичної літератури, до якої він часто апелює в своїх есеях, цитує її, використовує її концепти та образні конструкти. Власне, ця добра зорієнтованість у класичній західній літературі і філософії допомогла

⁹ Там само. – С.67-68.

¹⁰ Донцов Д. Наше літературне гето // Там само. – С. 207.

¹¹ Баган О. Естетика і поетика вісниківівського неоромантизму: Автореферат дис.канд.філол.наук.... – Львів, 2003. – С. 10.

¹² Фаріон І. Духовно-моральні максими XVI – XVII ст. від Дмитра Донцова // Вісниківство: літературна історія та ідеї. Науковий збірник / Вип. 2. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – С. 106.

¹³ Іванишин П. Світ боротьби в поезії вісниківівців як розвиток художнього універсуму Т.Шевченка // Там само. – С. 69 – 83.

йому як культурникові позбутися будь-якого провінціалізму в критеріях та оцінках, допомогла завжди виставляти такі «планки» для національної літератури і критики, рівень яких легко дозволяв виявити навіть дуже добре замасковане графоманство, відділити зерно від полови. До слова, як критик Д.Донцов майже ніколи не помилявся при смаковій оцінці сучасних йому письменників.

Очевидно, його окциденталістська концепція остаточно викристалізувалася під впливом епохального філософсько-культурологічного трактату німецького мислителя-іраціоналіста Освальда Шпенглера «Присмак Заходу», перший том якого вийшов у 1918 р. Можна помітити, що Д.Донцов запозичив у О.Шпенглера не тільки низку культурософських понять, концептів, а й місцями переймав його захопливу стилістику письма: пафосно-могутню, контроверсійно-емоційну, величну і риторичну. Ось як пояснював Д.Донцов свою засаду окциденталізму в есеї «До старого спору», який був відгуком на культурологічну дискусію в советській Україні на тему: «Росія чи Європа?» в середині 1920-х рр.: «Схід чи Захід? Очевидно, Захід! Але не той ближній, з яким лучитися кажуть нам наші «західники», не механічне засвоєння його доктрин; лише на тих, узятих із Заходу «деталях», які ми вже маємо, органічно створити власну універсальну ідеологію, той «релігійний патріотизм», який один виведе нас із болота «хуторянства» і провінціалізму. Фавстівська культура для Шпенглера передусім – Willenskultur, та, що ломить перешкоди і сама різьбить свої форми, наповнюючи їх своїм змістом, а не компіляцією».¹⁴ Тобто засвоєння героїчних традицій західної, дуже індивідуалістичної і динамічної, культури означало водночас і повернення з її допомогою до власних героїчних традицій Середньовіччя.

Заклики Д.Донцова не залишилися марними. Сформована ним довкола ЛНВ група письменників-вісниківів розпочала нову сторінку в українській літературі. Поєднуючи у своїх віршах тверду неокласичну форму із драматизмом та експресивністю неоромантизму, Є.Маланюк створив нову стилістику української поезії: вона назавжди позбулася найменшої сентиментальності, пройнялася ритмом наступу і впертості, піднялася на висоти чистого філософізму. Ю.Липа, йдучи протореними Лесею Українкою шляхами в драматургії, створив свій оригінальний неоготичний театр, де торжествують Лицарство, Відвага і Посвята (драматичні етюди «Сон про Ярмарок», «Бенкет», «Поєдинок», «Корабель, що відпливає», «Троянда з Єрихону» та ін.), він розвинув українську новелу у напрямку до зображення внутрішніх механізмів мужності і сили характеру. Л.Мосендз засіяв у літературі дивовижною простотою і карбованою міцністю слова, лаконічно описуючи у своїх новелах звитяги Духу і Шляхетности. Якусь неймовірну лапідарність вислову й образу продемонстрував О.Ольжич, надаючи національній літературі ознак досконалої героїки почувань. Це було щось кардинально відмінне від попередньої української культури й естетики. Ці автори ідеально реалізували теоретичні «рецепти» Д.Донцова: у своїх творах вони давали відчуття давніх традицій, тонко передавали «порухи» історії в її найдраматичніші і найвеличніші моменти, досконало володіли формою, впевнено мурували міцність національного духу і формували завзятий характер національної особистості.

Як відомо, справжній літературний ренесанс почався на Україні від 1917 р., у вирі Революції. Тоді поступово спалахнули таланти П.Тичини, М.Хвильового, М.Зерова, М.Рильського, М.Куліша, В.Підмогильного, М.Івченка, М.Йогансена, Г.Косинки, Б.Антоненка-Давидовича, Є.Плужника, Ю.Яновського та ін. Однак після 1925 р. російська комуністична влада розпочала наступ на українську літературу, обмежуючи

¹⁴ Донцов Д. До старого спору // Літературно-науковий вістник. – 1926. – Кн. 4.

свободу слова, морально руйнуючи письменників і згодом, на початку 1930-х рр., знищуючи їх фізично. Вже у 1935 р. в літературі запанувала тотальна фальш і прислужництво. Насильницьки їй був нав'язаний художній метод соцреалізму, який по-суті означав повний контроль з боку компартії, суцільну прокомуністичну агітацію й пропаганду, руйнацію національних основ культури. Тож підготовлені ідеями Д.Донцова письменники-вісниківці стали гідною заміною цій знищеній літературі, стали достойною відповіддю-акордом до тієї хвилі неоромантизму, яка прокотилася Наддніпряниною на хвилі революційного піднесення.

Можливо, ніхто так проникливо і драматично не описав духовно-моральні тенденції совєтської літератури, як це зробив Д.Донцов в есеях «Криза української літератури», «Невільники доктрини» (пізніша назва – «Роздвоєні душі»), «Українсько-совєтські псевдоморфози», «Микола Хвильовий». Він з особливою дошкульністю показував, якою мукою для митця обертається його розрив із національними коренями культури, на яку клоунату перетворюється література, коли вона стає нещирою і кон'юктурною, які спустошення і каліцтва стаються в душах митців, коли ті стають слугами, догідливими агітаторами і просто брехунами.

Часто, правда, критика і вимоги Д.Донцова щодо підсовєтських письменників були надмірними, він, здавалося, цілком забував, в яких суспільних і моральних умовах творили ці автори. Адже виявити якусь відкритішу, наступальнішу прихильність до національного – для них означало повернути на себе удар комуністичної репресивної системи. Відомо, що вже від 1925 р. сталінські опричники в Україні і їхні прислужники розгорнули шалену пропагандистську кампанію боротьби з «українським буржуазним націоналізмом» в культурі і за кожен найневинніший вияв етнічної прив'язаності в певного автора вони, як скажені пси, накидалися на нього із звинуваченнями і вимогами розправи над ним, доводячи того до морального розладу або змушуючи замовчати чи, навпаки, кинутися похапцем писати оди большевицькому режимові, його лідерам і загальній «спасенній» політиці компартії. Так само занадто максималістськими були вимоги Д.Донцова у плані постійних закликів творити літературу войовничу за духом, витриману в суворих рамках національної дисципліни і героїки. Закономірно, що не кожен художник слова за своєю ментальністю годен постійно жити в стані високого морального і вольового напруження-піднесення, в настроях безнастанної боротьби. Зрештою, міра національної вкоріненості митця не завжди визначається настроєм героїки-змагальності. Скажімо, автор може сколихувати почуттєвість нації своїми зануреннями в духовні сфери, тонкими переживаннями культурних традицій минулого, передаванням краси й стужавілости рідного слова у вишуканій поезії, як це було в українських неокласиків (М.Зерова, М.Рильський, П.Филипович, М.Драй-Хмара, Марко Антіох та ін.), у письменників-католиків (Наталена Королева, Г.Лужницький), може зворушливо і глибоко передавати буденне життя героїв, віднаходячи в ньому щемкі і значущі нюанси національного самоусвідомлення, описуючи драматичні сцени внутрішнього, інтимного зростання персонажів до рівня Особистостей, як це є у творах Галини Журби, Докії Гуменної, Ірини Вільде, Івана Керницького, Василя Софроніва-Левицького, може оригінально осмислювати щоденні змагання інтелігенції, шляхи її інтелектуальних пошуків-прозрінь, вглиблюватися в душу селянина, зображаючи поступові кроки національного змужніння соціуму, як це робили письменники-ланківці (В.Підмогильний, Г.Косинка, Б.Антоненко-Давидович, М.Івченко та ін.). Навіть письменники-комуністи (М.Хвильовий, М.Куліш, Ю.Шпол, М.Йогансен, О.Досвітній та ін.) у своєму трагічному зіткненні із російським большевизмом

зуміли надзвичайно експресивно передати драму душі національної людини, яка стає повчальним уроком для виховання нових поколінь. Д.Донцов часто цього не хотів помічати (хоча й дуже проникливо і талановито описав художню концептуалістику поетів-неокласиків і М.Хвильового), постійно вимагаючи від літераторів яскравих картин національної боротьби.

У цьому виявилася надмірна тенденційність його критики, яка може мати виправдання лише тим, що він був «доведений до шалу» (Ю.Шерех) літепністю й безвольністю народницької літератури, загальною примітивністю і провінційністю, тупою миролюбністю та лагідністю, які домінували в українській літературі. Лише кардинальною і надпристрасною критикою можна було вирвати українську людину із цього ментального болота. Тому він мусив протиставляти крайнощі, мусив виводити як ідеал щось надзвичайно прометеївське і безкомпромісне, щось величне і героїчно-міцне за своїм духом, аби зламати загати національної самообмеженості і самокастрації. До критики Д.Донцова можна прикладати тільки одну мірку – **націософську**. Він мислив критеріями і принципами виживання, ствердіння і преможного зусилля нації, які б забезпечили їй повне національне визволення. І те, що через свою волонтаристську ідеологію й героїчну естетику йому і його ідейним соратникам, митцям-вісниківцям, вдалося виховати нову, **бандерівську**, українську людину, наскрізь пройняту філософією національної стійкості, говорить про історичну виправданість Донцовської категоричності.

Вплив естетичних ідей Д.Донцова в міжвоєнний період був значний, може, найзначніший в тодішній західноукраїнській культурі, бо реально він спрямував розвиток цілої могутньої культурної хвилі. Про вісниківство як явище вартує говорити як про кількасферний феномен: це була філософія й ідеологія націоналізму, естетична концепція вольового неоромантизму, теорія героїки в культурі, націозахисна публіцистика й ірраціоналістична за змістом та світоглядними принципами есеїстика й історіософія. Ідейну лінію ЛНВ підхопили і по-своєму розвивали такі цікаві і значущі журнали, як «Студентський вісник», «Розбудова нації», «Пробоем» (Прага), «Студентський шлях», «Смолоскипи», «Даждбог», «Обрії», «Напередодні», «Шлях нації» (Львів), «Самостійна думка» (Чернівці), «Ми» (Варшава) та ін. Таким чином у простір естетико-культурного націоналізму-волонтаризму увійшли сотні творчих людей. Реально націоналізм як ідеологія став найвпливовішим, оскільки охопив здебільшого найактивнішу і найталановитішу молодь Західної України й еміграції.

У ЛНВ і згодом у «Віснику» (від 1933 р.) як літературні критики утвердилися такі багатогранні індивідуальності, як Олесь Бабій, Остап Грицай, Лука Луців, Михайло Мухин, Богдан Кравців, Мирослав Гоца, Володимир Бірчак, Дарія Віконська (Кароліна Федорович-Малицька). Окрім того як теоретики літератури й есеїсти-мислителі часто виступали Є.Маланюк, Ю.Липа (книга «Бій за українську літературу», 1935 р.), Л.Мосендз, Ю.Клен, О.Ольжич, О.Теліга, Ю.Косач (хоча його світогляд змінювався, проте певний час він виражав ідеологеми й настроєвість націоналізму), У.Самчук, Р.Бжеський. Таким чином інтелектуальний рівень націоналістичного дискурсу був високим і багатоплановим. Це, справді, був цілий **світоглядний прорив** в українській культурі, базований на ідеях і постулатах філософії ірраціоналізму, традиціоналізму і християнізму.

Як не дивно, але до сьогодні офіційна академічна наука в Україні не визнає **цілісності** цього феномену, уникає понять «вісниківство» і «вісниківці», а провідного теоретика цього інтелектуально-культурного руху, Д.Донцова, часто називає «фашистом» та «екстремістом». Ще в діяспорі в науці поширилося штучне

і фальшиве поняття «Празька школа» (автор – Ю.Лавріненко), яке об'єднало в собі названих вище письменників-вісниківців. Це зроблено було тільки для того, аби «відтягнути» цих письменників від ідеї націоналізму, якою вони жили насправді. Зараз будь-які спроби розгорнути наукову дискусію щодо проблеми повернення в культуру поняття «вісниківство» фактично ігноруються, хоча ще **жоден літературознавець не спромігся висунути на письмі хоч би один науковий контраргумент проти цього поняття**, відповівши тим, хто ідею вісниківства обстоює.

На сьогодні проведено кілька наукових конференцій в університетах Дрогобича, Львова, Вінниці, Кіровограда на тему вивчення літературного феномену вісниківства. Захищено кілька дисертацій з обґрунтуванням естетичних принципів вісниківства. У Дрогобичі вийшли два випуски наукового збірника «Вісниківство: літературна історія та ідеї», поняття «вісниківство» заманіфестовано ще у кількох книжкових виданнях, зокрема у книжковій серії «Вісниківська бібліотека» ВФ «Відродження» (Дрогобич). З'явиться спеціальні концептуальні дослідження, в яких протлумачено **органічність і логічність** ідейно-естетичних зв'язків між авторами-вісниківцями, наприклад, монографія Ірини Руснак «Художня історіософія Уласа Самчука» (Вінниця, 2009). Проте й далі в усіх офіційних підручниках з історії літератури для шкіл і університетів, в академічних виданнях це поняття ігнорується. Причина такої ненаукової поведінки науковців криється головню в одному: панівним світоглядом в академічних середовищах України є лібералізм, принаймні його ідеями перейняті найактивніші і впливові особи з наукового світу, тому визнання ними ідеї вісниківства, тобто ідеї націоналізму, означатиме допущення світоглядного плюралізму, а це, на жаль, вже не є принципом сучасних українських лібералів.

Сучасник Д.Донцова, літературознавець Остап Грицай в одному з листів так підсумовував доробок визначного есеїста і літературного критика: «На мій погляд, ЛНВісник під дотеперішньою редакцією д-ра Д.Донцова поклав тривкі основи оновлення нашого національного світогляду і засадничого підходу до найважливіших питань, зв'язаних з національно-культурним розвитком сучасної України. Після Івана Франка не було й нема в нас публіциста, творчий вплив якого так помітно оформлював би нову духовність в нас – не тільки в чисто літературній області – як саме вплив д-ра Донцова, поширений головним чином його дотеперішньою діяльністю як редактора ЛНВ. Тим то і припинення цієї діяльності вважав би я з кожного погляду важкою втратою як для самого ЛНВісника, так і для нашого культурного життя взагалі, особливо тепер, коли ідеологія націоналізму – енергійного, добре себе свідомого націоналізму – мусить стати нашою релігією...»¹⁵

У 1936 р. вийшла книжка Д.Донцова «Наша доба і література», яка хоч і не містила всієї його літературної есеїстики (чому?), проте справляла сильне враження своєю концепцією. За обсягом вона була меншою за друге видання під назвою «Дві літератури нашої доби» (1958), яке ми передруковуємо у VIII т. «Вибраних творів», і складалася із таких творів: «Криза нашої літератури», «Українсько-советські псевдоморфози», «Фавст проти Драгоманова» (спочатку твір мав назву «Крок уперед» – ЛНВ, 1926), «Роздвоєні душі», «Росія чи Європа?», «Криве дзеркало нашої літератури», «Мистецтво для мистецтва, чи для життя?», «Трагічні оптимісти». Книжка мала сильний резонанс, викликала жваві дискусії в літературних середовищах.

Окрім того Д.Донцов часто виступав із поточними рецензіями на літературні події (близько 50-ти невеликих рецензій будуть опубліковані в наступному томі нашого

¹⁵ Цит. за публікацією: Сварник Г. Редакторська і видавнича діяльність Дмитра Донцова львівсько-го періоду (1922 – 1939) // Україна в минулому. – Вип. IX. – К. – Львів, 1996. – С. 156.

видання). Дуже багато його коротких реплік, анотацій, відгуків на літературні видання було вміщено в рубриці журналу «Вістник» «З пресового фільму» і підписаних криптонімом М.Л. З цих оглядових матеріалів видно, як багато читав Д.Донцов, якою колосальною була його ерудиція в сфері гуманітаристики, як уміло він вів полеміку з різними виданнями й авторами і як глибоко розумівся на художній літературі і перипетіях літературного процесу.

Д.Донцов багато уваги приділяв у своїй критиці темам декадансу в літературі, ідейної і моральної боротьби із явищами масовізму, авангардизму, порожнього естетизму. Ця проблематика широко представлена в есеях «Естетика декадансу», «Наше літературне гето», «L'art pour l'art, чи як стимул життя?», «Криве дзеркало нашої літератури», «Модерна література розкладу». При цьому він спирався на філософські положення мислителів-іраціоналістів (В.Дильтай, Ф.Ніцше, Г.Зімель, Б.Кроче, Й.Фолькельт, Г.Кайзерлінг, М.де Унамуно, Х.Ортега-і-Гасет та ін.) про духовну органічність культури, про одвічний дух героїки, який супроводжує істинну творчість, про домінування емоційної сфери над раціональною в людині, про етнічну закоріненість мистецьких уявлень і т. ін.

Наприклад, ось як він охарактеризував світогляд і мораль письменників-авангардистів, лівих модерністів, які, до речі, вельми подібні за своєю ментальністю до сучасних українських і неукраїнських літераторів-постмодерністів, майже як крапля до краплі: «Для них «існує тільки теперішність», «захоплення моментом», бо лише в моменті для них, що не визнають нічого вічного, є «справжнє життя»... Евокація блискучої давнини або будучини, прийдешнього дня кари – предмет найбільш мистецьких і трагічних творів Шевченка – не промовляють до засушеної душі циніків. «Найбільші творці світової літератури, – на їх думку, – бунтувалися проти всяких догм» (всі цитати – це висловлювання головного ліберально-промодерністського критика Галичини – Михайла Рудницького. – О.Б.). Ніколи не второпають ці люди без догмату, що великі іконоборці-мистці скидали ідолів не тому, що не терпіли догм, лише тому, що на місце фальшивих прагнули поставити нові, правдиві. Не зносячи догм, яскравої форми, циніки прагнуть обезличити мистця, позбавити його всякої індивідуальності. ...На думку циніка, мистецтво критика – то поле для попису *принципiальних безпринципників*. Таланти, гадають циніки, «суспільних зазивів» не слухають... В добу, коли світ сповнений лоскотом боротьби різних почувань і тенденцій, коли перемога одної чи другої з них сформує на свою модель світ на багато віків, цинік з «своїм свободним умом», порожнім серцем і легкою совістю сидить збоку, щирить весело зуби і жде... (Чим не портрет, скажімо, сучасного письменника Ю.Винничука з його нескінченним «Ги- ги»? – О.Б.). Чи ці циніки на правду без догм? Догм вони не мають, але світогляд, хоч хаотичний, так! Світогляд угодненого життя філістера. Філістери не зв'язані догмами, вони – «об'єктивні». «Зустрічанцям» (авторам львівського ліберального часопису «Назутріч» – О.Б.) все одно, про що писати: про новий роман чи про «гармонійні пахощі» нововідкритої крамнички з парфумами, про «Божественну комедію» чи про підручник любовних листів для куховарок. У них – все привата. Тому в своїх часописах не так цікавляться тим, як творить мистець, а скорше тим, як він їсть, п'є і спить. Цікавість «камердинера від мистецтва». Замість цікавості вдумливого критика, що боліє за свою добу, цікавість кумушок, що зібралися на ганку «на райди»... Їхню пресу обходить не духове обличчя письменника, не великі досяги великих людей, лише їх «малість і слабощі». – те чим великі мистці найбільше зближені до «камердинерів від мистецтва», чим їм найбільше зрозумілі. На світ мистців глядять

цікавим поглядом лакея крізь дірку від ключа». («L'art pour l'art, чи як стимул життя?»).

Як інтерпретатор літератури Д.Донцов був близький до духовно-історичної школи в тодішньому європейському літературознавстві (Ф.Гундольф, Г.Корф, Р.Унгер, О.Вальцель, Ф.Шрих, Б.Хорват та ін.), як, зрештою, інші критики й есеїсти з вісниківського середовища. На цьому треба наголосити, бо в сучасній українській науці чомусь прийнято вважати, що ідеї духовно-історичної, або ще культурно-філософської, літературознавчої теорії не знайшли собі розвитку в українській культурі. Хоча Д.Донцов цитував одного лише німецького літературознавця Р.Унгера («Естетика декадансу»), з його творів видно, що він був ширше обізнаний з літературознавчою проблематикою такого типу. Те саме можна сказати про книжки вісниківців Ю.Липи «Бій за українську літературу» (1935), Д.Віконської «За силу і перемогу» (1938), Н.Геркен-Русової «Героїчний театр» (1938), про літературну есеїстку Є.Маланюка, О.Теліги, Ю.Клена, Р.Бжеського, які також базуються на основних теоретичних положеннях духовно-історичної школи. А саме: геній (митець) поєднаний із духом нації і епохи, він виражає їх ознаки через формально-стильові варіації, література найглибше відтворює сенс життя, бо проникає в нього силою інтуїції та натхнення, тому літературознавець повинен не пояснювати, а осягати, вчуватися у твір (В.Дильтай) і письменник живе уявою і креацією, тому потребує тонкого вживання у його духовний світ; сама література – це розвиток ідей, розвиток національного світобачення, вона розкривається через зрозуміння світогляду і духу певної епохи (Г.Корф), окремим феноменом є особистість митця, яку треба пізнати як певний символ часу (Ф.Гундольф), розкрити його психологічний дискурс як своєрідного «вічного героя», який долає умовності часу, перемагає приземленість життя; критик має вжитися у містику творчості і передати її читачеві, ідеї технічного прогресу не завжди суголосні із духом літератури.

Усі названі положення присутні в літературній есеїстиці Д.Донцова. Для нього завжди на першому місці було розкриття ментальності нації і її світогляду через інтерпретування літератури. Цінував у літературі не експериментальні новаторства, а ідейну та моральну силу її. Захоплювався особою митця (це особливо яскраво видно в есеях про Т.Шевченка і Лесю Українку).

Цікаво, що і колись, і сьогодні у Д.Донцова було і є дуже багато критиків саме у сфері літературознавства, які звинувачують його у надмірній «політизації й ідеологізації» літератури, в «надмірному суб'єктивізмі», в «ігноруванні формально-поетикальних аспектів» літератури, які нібито є найважливішим для розуміння її суті. Однак ці критики, часто це просто критикани, відмовляються аналізувати й хоча б якось заперечувати ті філософсько-культурологічні традиції (В.Дильтай, М.Шелер, Дж.Раскін, Б.Кроче, Ж.-М.Гюйо, Й.Фолькельт та ін.) та естетичні ідеї і теорії духовно-історичної школи (Ф.Гундольф, Г.Корф, Р.Унгер та ін.), які сформували інтелектуальне тло, на якому зріс Д.Донцов. І це закономірно: бо ж які ідеї і теорії можуть протиставити цій глибокій і вже класичній традиції естетики такі критикани? Донцова ж вони критикують вибірково, вириваючи його думки з контексту і користаючи з того, що висловлювався він про літературу уривчасто, в річищі своїх націософських роздумів.

Безумовно, не вся літературна есеїстика Д.Донцова витримана на належному рівні творчої глибини й вартісної концептуалізації. У його спадщині є, справді, занадто пройняті публіцистикою твори, які мають лише дотичне значення для розуміння естетичної програми критика. Однак є й справжні шедеври літературно-

критичного есеїзму, як от «Поетка українського Рисорджименто», «Трагедія Франка», «Поет твердої душі (Василь Стефаник)», «Марко Черемшина», «Микола Хвильовий», «Звихнена слава (Марія Башкирцева)», «Роздвоєні душі», «L'art pour l'art, чи як стимул життя», «Поетка вогнених меж (Олена Теліга)». Тут ми бачимо широкі роздуми про сенс творчості, проникливі оцінки історичної доби, влучні спостереження над художніми особливостями творів, над психологією автора, можемо любоватися імпульсивним і експресивним словом автора. Водночас у його творчості після 1945р. можемо спостерігати і поступову тенденцію до повторювання тих самих тез, яка згодом набула хронічності, відтак не всі твори післявоєнного періоду зберегли теоретичну вартість. Інколи Д.Донцов вдавався до штучного «підтягування» певного автора до своїх теоретичних імперативів, так, наприклад, сталося із І.Котляревським і О.Стороженком в есеях «Провідна верства козацька у І.Котляревського» і «Тип запорожця у О.Стороженка» із книги «Правда прадідів великих» (1952).

Як естетик Д.Донцов орієнтувався на високі, героїчні і неокласичні, традиції літератури і теоретичного мислення, пов'язані з ідеалістичною філософією Європи та найяскравішими художніми сплесками талантів. Він перейняв ідейну лінію національного активізму через культуру від М.Євшана як найбільшого теоретика неоромантизму в модерну добу і сконцентрував довкола неї прекрасне гроно вісниківівців, які надали цій теорії оригінальних творчих граней. Так народилася велична епоха *героїчного мистецтва* в українській культурі, яка перетривала ще й Другу світову війну і стала заповітом для сучасності.

Олег Баган
керівник Науково-ідеологічного
центру ім.Д.Донцова

ПОЕТКА УКРАЇНСЬКОГО РИСОРДЖИМЕНТО

(Леся Українка)

*Il n'y a pas plus de critique objective
qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux
qui se flattent de mettre sutre chose
qu'eux mêmes dans leur oeuvre sont
dupes de la plus fallacieuse philosophie.*

A. France¹

Серед численних літературних ювілеїв останніх років ми не стрічаємо ювілею Лесі Українки. Не буде його і в сім році. Тому вибір сеї теми здавався би чимось зовсім довільним. Але є ювілеї і – ювілеї. Одні – ювілеї народин або смерти, що ми нають ледве помітно, не збуджуючи в святочній громаді ні запалу, ні відгону. Се офіційльні урочистості патріотичної суспільности, що вміє шанувати і своїх великих і твердо пам'ятає календарні дати. Але є й інші ювілеї. Коли відкинутий сучасниками, зроджений для інших часів – виривається нащадками з пазурів минулого і ставляється на недосяжну височину.

До таких несподівано воскреслих належить і Леся Українка, поста української Sturm und Drang² епохи. Епохи, що настала щойно тепер, але про яку мріяла вона вже більше як двадцять років тому.

Її життя було цілою проблемою. Вона о цілу голову переростала хистом майже всіх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою. Поетка незвиклого у нас темпераменту захоплювала читачів менше, ніж численні дії minores³ літератури. Вона зраджувала ледве чи не найглибшу освіту в крузі товаришів пера, а зісталася особою, якою найменше займалася освічена критика. Людина інтенсивного шукання і впертої думки не прикувала чомусь до себе особливої уваги тих, що цікавилися тайнами поетичної творчости. Письменниця, яку назвав Франко одиноким мужчиною серед поетів соборної України, лишилася якимось сфінксом для покоління, для якого відвага, завзяття, воля – всі мужеські чесноти повинні б були стати конечними, коли воно хотіло встоятися в тій страшній завірюсі, що несподівано впала на нього.

Як се могло статися?

Я думаю, се сталося через те, що Леся Українка своїми уподобаннями, пристрастями і вдачею – типова постать Середньовіччя, з'явилась на світ, коли Україна вже вийшла з епохи середніх віків, і – ще до неї не повернула, як се сталося за нас. Вона жила і ділала в добу, біля колиски якої стояла сумна постать великого плебея Руссо. В епоху, що на місце невідомого Бога поставила релігію розуму. На місце абсолютної моралі – етику, приписи якої, як математичні формули, доводилися доказами розсуд-

¹ Нема об'єктивної критики так само, як нема й об'єктивного мистецтва, і всі ті, які хваляться, що вкладають щось инше, як самих себе, у свій твір, дозволяють себе ошукувати найбільш оманній філософії. – А. Франс.

² «Буря і натиск» (назва літературного і суспільного руху в Німеччині наприкінці XVIII ст.) (нім.)

³ молодші боги (лат.)

ку. На місце великих пристрастей – поміркованість, на місце непевности відносин, що гартувала волю і гострила думку, соціяльну упорядкованість, а з нею загальну нівеляцію і нудоту. На місце римського *miraculum*⁴ – поняття непорушності законів природи і людського співжиття. На місце віри, що рушає горами, – сліпе упокорення перед так званим бігом подій.

Се був той час, коли героїчний період міщанства давно відшумів, коли на місце патлатих гренадерів революції, що, перекидаючи скрізь трони і вівтарі, волочилися по світі від Парижа до Москви, від Гамбурга до країни фараонів, – прийшли звинні райзендери; коли люди відзвичаїлися щиро сміятися і щиро ненавидіти. Коли ніхто не підіймався вже за свої переконання важити більше, як людська честь; коли на зміну безпосередности прийшов всесильний і зарозумілий, але імпотентний та зблязований сноб. Се був час, коли знов безвладні лежали у стіп переможця народи, що в 1848 р. рвалися на свободу; коли на Україні зброю можна було найти лише в курганах або музеях; коли історичну легенду заступила проза щоденного життя; коли на зміну непокірних дідів прийшли зрівноважені онуки, що «садили картопельку» і котрим байдуже було,

*...чисю кров'ю
Ота земля напоєна,
Що картоплю родить...⁵*

В таку добу заявила в нас Леся Українка, а властиво, як ся доба вже минала.

На шлях я вийшла ранньою весною, –

зачинає вона один зі своїх молодечих віршів. І дійсно, найтемніші дні сеї доби тоді вже упливали. Імперіалізм, соціалізм і націоналізм – ось були три рухи, що скоро мали захитати підвалини нашого ладу, що вбивалися в силу, а разом із ними й та тривога, непевність, туга за великим всеочищуючим поривом, що огортала маси. Наша прекрасна планета готова була знов обернутися в передсвітний хаос, а непокійні духи вмираючої епохи, кожний на свій спосіб, звітували світанок життя.

Д'Оревіль і Пшибишевський готові були клячати перед Люципером, аби він їм допоміг вирватися з одурюючих обіймів закам'янілої в своїх чеснотах цивілізації. Кіплінг шукав рятунку від роз'їденої рефлексіями Європи в суворих «законах джунглів» і п'ять літ перед війною накликавав її як спасенну бурю, що очищує повітря. Ніцше викликає дух Чезаро Борджіі, криваву постать італійського Відродження, що в своїй цілісності видавалася йому якимсь надчоловіком у порівнянні з пігмеями його покоління. Сорель впровадив культ англійських піратів, американських бізнесменів і пролетарів, бачучи в їх непогамованій енергії силу, що відродить гниючий світ, Бергсон проповідував філософію інтуїції.

Се все був дим над вигаслим уже, як здавалося, кратером. Пробуджена туга людського «я» за чимсь великим, що довго придушене таїлось на дні душі, вибухаючи раз на кількасот років, тоді коли зачиналися нові розділи в історії. Коли б Леся Українка прийшла трохи пізніше, коли й безжурних огортав переляк перед катастрофою, що йшла, її скорше зрозуміли б. Та майже ніхто з її сучасників не відчував тої бурі, якої так пристрасно прагнула вона.

Сі сучасники жили іншими ідеями. Наш націоналізм останніх тридцятьох років носив на собі всі прикмети своєї доби. Се був час реакції в настроях самої суспільности, що прийшла по Шевченкові. Доба блискучого карнавалу, «червоних оргій», як звала поетка періоди великих національних поривів, минула. Її поколінню не судилося

⁴ чудо, диво, дивний випадок (постать тощо) (лат.)

⁵ Т. Шевченко. І мертвим, і живим... – Ред.

...спалити молодість і полягти при зброї.

Про се покоління писала вона:

*Найкрасші дні своєї провесни ми зустрічали сумом,
Тоді якраз погасли всі вогні і вкрилось темне море сивим шумом.*

Се був час «лицарів без спадку», коли проповідь вождів громадської думки пригадувала поетці «порікування дрібних камінців» на побережжю, що «наводило оспалість і досаду». Коли

*Старі мечі поржавіли, нових
Ще не скували молодії руки,*

коли

*...були поховані всі мертві, а в живих
Не бойової вчились ми науки.*

З солодкавого народолобства і засадничого пацифізму гадали сучасники поетки викувати тую національну свідомість, що вивела б народ на шлях визволення. Вони вірили в автоматичний розвиток подій, що допровадить до здійснення їх ідеалів. Вірили в те, що «згинуть наші воріженьки, мов роса на сонці», що «воскресне Бог і розточаться вразі його» так самісінько, як майже дві тисячі літ тому, без усякого співділання віруючих...

Вони так були переконані у непомильності своєї науки, так привикли бачити в розпущенім водою вині своїх слів все викупляючу кров, що зачали плутати одне з другим; забуваючи, що, дійсно, викупляючу силу для народу, як і для людськості, все мала тільки кров!

Про се їм і нагадала Леся Українка! Її обнята тривогою душа чулася чужою в ідейній бідермаєрівщині тих часів. Образи, що пересувалися в її уяві, різнилися від тих, що їх – у півсні – снували її сучасники поети, як дантівське пекло від касарняно-солодкавих соціалістичних утопій. Не спокійний краєвид, але криваву візію бачили вони за заслоною, що крила від нас непевну будучину. В не-погамованім пориві, що захлиснувався в нестримливім потоці власних слів, караючою мовою старозавітних пророків відслонила вона перед спокійною і спрагненою спокою громадою сю будучину, яку вона в своїй надлюдській імагінації бачила, як живу. Полишаючи початки її творчості, ціла її поезія се було щось подібне до гвалтованого і понурого *Dies irae, dies illa*⁶. Лемент збожеволілої людини, якій неждано відслонили образ Страшного суду. Як та кітка, що надовго перед людьми прочуває близько катастрофу землетрусу, кидалася вона, волаючи рятунку там, де її оточення спокійно віддавалося щоденній праці. Там, де вони бачили лиш золотее жито і синє небо, привиджувалися їй смерть і трупи, а повільні степові річки спливали кров'ю. Перед нею вставали гнітючі примари «страшної і невсипущої війни», «страшної і невблаганної» борні. Збіжжя урожайного краю ішли з димом в її очах, безжурне покоління ступало, угинаючись під важким хрестом, на Голготу... Або ще гірше, навколішках перед тріюмфуючим наїзником бачила вона його з терновим вінцем на зігнутім чолі і зі сльозами каяття на помутнілих очах.

«Es gibt etwas Weiseres in uns, als der Kopf ist» («є в нас щось мудріше, як голова»), – сказав Шопенгавер. Се розуміє кожна жінка ліпше, ніж хто-будь інший, се розуміла Леся Українка краще, як яка-будь інша жінка, і власне се «щось», що є мудріше від нашої голови, давало їй змогу заглядати наперед. Вона неначе чула наближення тих нових скитів, «с раскосыми и жадными глазами», яких оспівував їх поет Блок, смакуючи ту хвилину, коли конаюча Європа віддасть останній віддих у «тяжелых,

⁶ той день, день гніву. Перші слова церковної пісні про Судний день, написаної у III ст. (лат.)

нежних» лапах нових вандалів. Вона майже фізично чула сю «тяжку лапу», піднесену над нацією, дарма що її земляки склали на ній повні пошани поцілунки. Бачила незлічими орди варварів з півночі, що сунули на край, як оспівана нею Кассандра, що надовго до облоги Іліону бачила на гладкім морі, як «на шоломах у вояків ахейських тряслися грізно гриви». В смертельнім страху за націю бачила вона вже цілком близько сю хвилину порохунку, і нам, сучасникам огневого хрещення нації, мимоволі пригадуються її вірші про ту «війну страшну і неблаганну»,

*...без гасел бойових, без гучної музики,
без грімких виступів,*

коли

*...на поєдинок там виходили вночі,
ховалися під пахву корогови.*

Коли про сих борців «ніхто не знав, де й як вони лягли», коли «ішли усі, жінки й чоловіки, і навіть діти не сиділи дома...». Їй все мариться «меч, политий кров'ю» або «зброї полиск», вогонь, на яким «жевріє залізо для мечей, гартується ясна і тверда криця». Рука її все «стискає невидиму зброю», а «в серці крики бойові лунають». Вона все снить про якусь країну, де «люде... гинуть у тяжкому лютому бою», де «панує... смерть потайна»; про легенди, «закрашені у густу барву крові», де «річ іде про жертви та кривавії події». Свої пісні вона рівняє зі спогадами «смутними і кривавими» забутої балади. Кидання своєї неспокоїної душі – з «кривавим змаганням». Як невідступна ідея, вічно переслідує її образ кривавого дня народження нації, коли, от як

*...під час породу, звісно, леться кров
і рветься крик...*

Ба, навіть у того ангела, що з'являвся її фантазії, бачила вона, як «на білих крилах червоніла кров».

Кров, кров і кров! – ось що бачила в своїй надлюдській імагінації на рідних степах українська Сибілла. Ось що відбирало її поглядіві лагідність, її мові ніжність, чутливість і м'якість її віршам!

Звідки взялися в неї сі ноти в тодішні часи, надовго перед війною, ба навіть перед першою революцією на Сході Європи? Чим пояснити се дивне розкошування жінки в таких настроях?

Що крилося за тим? Передовсім – величезний дар провидження, але не лише се!

З жахом, а може, й з екстазом віруючого побачила вона хутко, що шлях до вивольнення зрешений не перлистою рососою сліз, але кров'ю. Кров освячує всяку ідею, настільки гарну, щоби за неї накладали життям...

*Кров Цезаря пролявши, Брут обмив
Усе болото цезарських тріумфів –*

каже Монтаньяр в одній її драмі («Три хвилини»). «Я думаю», – говорить він далі, що й

*З Брута все болото
Обмила кров, пролята при Філіппах.*

Звертаючись до своєї сучасности, він питається свого в'язня – Жирондиста, яку ідею репрезентував Луї Капет?

*Либонь ніякої! Чому ж тепер
Імення се дива справдешнії творить
В Вандеї та Бретані?
Не в ідеї, мій пане, сила, а в самій крові!*

Кров, проллята в боротьбі, лише має викупляючу силу для нації і ідеї. Сама ж ідея – так, як її розуміли її сучасники, не підперта чином і жертвами, – для поетки є ніщо! Але їй імпонує лише добровільна жертва, терпіння, натхнене великою ідеєю, коли свідомі свого післанництва *morituri*⁷ «по волі квітчаються терням». Для неї «путь на Голготу велична (лиш) тоді, коли тямить людина, на що й куди вона йде!»

*Хто ж без одваги і бою
На путь заблукався згубливу,
Плачучи гірко від болю,
Дає себе тернові ранить,
Сили не маючи стільки,
Аби від тернів боронитись,*

– до тих має поетка лише жаль і погорду, до випадкових героїв революції. Її серце не б'ється для тих, що терплять пасивним терпінням, що упідлює душу. А той розслаблюючий гуманітаризм, від якого не були вільні навіть найбільші з сучасних поетів і яким були перейняті, наприклад, твори Дікенса, Бічер Стоу або «*Les Misérables*»⁸ Віктора Гюго, не знав їй. Вона не вірить, що може вдіяти щось «раб принижений, нещасний, як буде проповідь читати своїм панам», апелювати до гуманності переможців. Чи вона не розуміла науки любови? Певно, що так, тільки вона розуміла її по-своєму. Отак менше-більше як середньовічний лицар, що уважав себе негідним предмета своєї адорації, коли не міг покласти йому до ніг бодай кількох трупів зухвальців, що сумнівалися в високих чеснотах його дами. Але любови лагідної й тихої, що «повинна бути, як сонце, всім світити», вона не розуміла. Сторонників такої любови ненавиділа вона за брак активної відваги стати в оборону своєї правди, як не терпіла Мір'ям друзів Месії, «що тричі одрікались од нього». Сі філософи, що цуралися активної любови, що радили «не рватися до мученьських вінців, а тихим послухом служити Богу», мало імпонували їй. Вона без милосердя картала їх, сих лицарів компромісу, «що так нагадували тих дантівських ангелів, що жили самолюбно, ні вороги, ні вірні Богові», що допроваджували штуку віддавати Боже Богові, а кесарева кесареві до віртуозности, а котрими аж роїлося тодішнє українство... Колись і її вабила інша муза, «легка, прозора, блакитна і невиразна, як мрія». Колись «братня любов» була і її «наставниця і єдина», але її – «любов ненависти навчила!» Вона хутко побачила, як «гинуло найкраще» та «як високе низько упадало», що «хто хилився найнижче, того найбільш топтали», що потульність не знайде нагороди ні на сім, ані на тамтім світі, і тоді в неї «спалахнула ненависть до тих, що нищили її любов!» Відтоді гаслом її творчости стали знані слова Ніцше: «Війна і мужність довершили більших діл, як любов до ближнього. Не милосердя ваше, але відвага ваша рятувала досі нещасних». Сеї засади вона вже не виречеться до кінця. Ніщо їй вже не натхне, окрім «помсти лютої жаги». Своїм словом хотіла б вона «розтворює рани в серцях людей, що мохом поросли», «ударить перуном у заспані серця, спокійні чола соромом захмарить і нагадать усім, що зброя жде борця». Її смутить, що її слово не «твердая криця, що серед бою так ясно іскриться», що воно не «гострий безжалісний меч, той, що стина вражі голови з плеч». Вона мріє про «месників дужих»...

Ціла її творчість стає одним несамовитим закликком до тої *bella vendetta*⁹, що в своїй найновішій формі «фашизму» справляла оргії в Італії, а в формі повстань в її власній країні.

⁷ ті, що йдуть на смерть (приречені) (лат.)

⁸ «Знедолені» (фр.)

⁹ красива помста (італ.)

Читаючи сі прокляття, заклики і картання, неначе бачиш перед собою живий образ поетки, що лишила вона нам сама. Ті очі, «що так було привикли спускати погляд, тихі сльози лити», а тепер сяючі «диким блиском»; «і руки ті, не учені до зброї, що досі так довірливо відкриті шукали тільки дружньої руки», а що «тепера зводяться від судороги злости» і уста, «що солодко співали й вимовляли солодкі речі», а тепер «шиплять від лютої», і голос, що «спотворився, неначе свист гадючий!»

На вид сього пароксизму гніву тратиться почуття сучасності. Здається, що ніколи не було двохсот років національного пониження, що виховали цілі покоління рабів. Здається, що з-за дрібних друкованих рядків глядить на нас спотворене гнівом обличчя уярмленої, але вільної духом нації... Опріч Шевченка, ледви чи хто інший в нашій літературі піднісся до такої сили патосу, як ся слаба і недужа жінка!

Ся її віра так відрізнялася від офіційного українства, як папське католицтво від первісного християнства. Як, скажімо, світогляд європейської суспільності тринадцятого віку від звичаїв перших християнських громад Юдеї. Що спільного мали між собою наука Месії і апологія війни і ката Жозефа де Местра? Духовна аскеза – і Лютер, що ціляє каламарем у чорта? Св. Петро – і Торквемада? Катакомби – і Хрестові походи? Серед сих двох бігунів, безперечно, до сього останнього схилився неспокійний дух поетки, не до пасивного світогляду юдейського християнства, але до активної віри римської церкви. В ній вона бачила своєрідну сполуку римської *virtus*¹⁰ з тим поняттям гетерономної моралі, яке є найбільш маркантним об'явом християнської етики. Ся етика не визнавала ні евдемонізму, ні утилітаризму, ні жодних доведених розумом, обґрунтованих логікою норм, тут не було жодного «чому?» і «пощо?» Замість довгих пояснень, що в інтересі самої одиниці не чинити іншому того, що їй самій не мило, християнська етика знала коротке і безапеляційне «Не убий!» і інші аналогічні приписи десяткох заповідей. Для неї існували лиш абсолютні самовистачаючі приписи, диктати надприродної сили, що не потребували санкції, знаючи лише невблаганне «мусиш!». Се ж були і засади Лесі Українки. В своїй розвідці, присвяченій Баптистам, вона особливо прихилиється до них за їх науку чинити «не по розуму, а по вірі». А Левіт у драмі «На руїнах» проголошує:

*Закон потрібний для закону,
Як Бог для Бога. Ми його раби
І мусимо йому служити сліпо!*

До сеї моралі, до її формальної сторони (відкидаючи релігію покори) додала поетка ту ідею, що її приніс до християнства конаючий Рим: ідею *virtus*¹¹, високо розвиненого почуття особистої гідності і права, культ сили й відваги та ще свою знану засаду: «*vim vi repellere licet!*» («Силу треба відпирати силою»). З одної сторони, се був послух волі Божій, той сліпий послух, що змушував сотки тисяч хрестоносців кидати своє майно і родину і гонити на край світа рятувати Гріб Господень із криком «*Deus lo vult!*» («Так хоче Бог!»). З другої – се була кров, проллята тими самими побожними лицарями Христа в Палестині. З одної сторони – аскетична екстаза, з другої – реабілітація афекту, первісних імпульсів людської природи.

Сю мораль активізму, апологію афекту, неприеднану філософію віруючого, що кожної хвилини, як жовнір перших каліфів або мальтійський лицар, готов був пролляти кров невірних – внесла вперше до нашого націоналізму поезія Лесі Українки. Перед тим ми майже з ним не стрічаємося. Роздвоєні душі її сучасників шукали за

¹⁰ честь (лат.)

¹¹ *virtus* (лат.) – сила; мужність, войовничість, вірність, сміливість; шляхетність.

різними санкціями і оправданнями для свого націоналізму і знаходили їх: в інтернаціональній ідеї, в «законі» многости форм людського генія, в її «розумності», в «конечності» для «поступу» дати виявитися кожній національності у власних формах, в «інтересах культури», у вимогах педагогіки, навіть у «добре зрозумілих» інтересах переможців. Поети – в ідеалі «правди і справедливости», в «щасті всіх», що можливе лише у визволеній нації. Якими наївними і пожалуваннями гідними мусили здаватися Лесі Українці сі аргументування! Для неї питання, для чого треба поклонятися ідеалу визволення нації, було так само дике, як для віруючого католика питатися, на що він поклоняється Мадонні? Для неї нація повинна жити не для того, що се потрібно для якоїсь вищої цілі, а для того, що вона так хоче – і більше ні для чого! Старе тертуліянове *Credo, quia absurdum*¹² для неї зовсім не звучало так смішно, як для її зараженого раком рефлексії віку.

Коли безапеляційність, самовистачальність догматів її віри була одною стороною її релігії, то її другою стороною було цілковите ігнорування наслідків релігійного шалу; повне нечислення з неможливостями і жадою боротьби, незалежна від її вислідів, від слів перестороги, від доказів «здорового розуму». Той «пломінь непокірний», що палив серце поетки, не давав їй думати про се все. Про те, до якої катастрофи могло б допровадити її огненне слово, коли б воно, як вона собі бажала, «в руках невідомих братів» дійсно стало б «мечем на катів». Цілу її захоплював патос борні і споєння сподіваною перемогою. Вона не в силі стримати в серці «ту пісню безумну, що з ту повстала», що «за окритий жаль помститись хоче». Їй все одно, що вільна пісня «темні хмари в хаос помішає», що «вбогу хати останній притулок важкою лавиною скине в безодню». Вона не знає навіть, «на щастя чи на горе» тая пісня? Дарма, її вона із себе видобути мусить, «немов ридання, що довго стримане, притлумлене таїлось в темниці серця». Вона не має поняття сама, куди її і тих, що кличе з собою, запровадять її свавільні мрії, але, несена ними, мусить бігти вперед...

*Так божевільний волю здобуває,
Щоб гнатися на безвість до загину!*

Вона не хоче убрати у віжки своє «непереможне безумство», хоч і знає, що воно «людей заводить на роздоріжжя страшні». Хоч і прочуває, що на її шляху «може, волі не буде їй до загину». Хоч чує, що навіть

*...тих шляхів нема, а тільки де-не-де
поплутані стежинки йдуть на безвість.*

Для неї «irrational»¹³ і «déraisonable»¹⁴ не були синонімами, як для французьких енциклопедистів. Усім резонерам і прихильникам того, що «випадало», могла відповісти поетка словами своєї улюбленої грецької пророчиці:

*Касандрі байдуже, що випадає, що ні.
Вона лиш те чинити мусить, що їй на долю випало! –*

що їй наказувала її ірраціональна, байдужа на наслідки воля. Сей «мус» досягає у неї часом того ступеня, що у звичайній мові зветься абсурдом. У «хвилини розпачу» вона годиться на те, щоби втопити в болоті честь і сумління, «аби лиш упала ся тюремная стіна», в якій скніє нація. Нехай «зрушене каміння покриє нас і наші імена», аби лиш вирости могли нові покоління, що не бачили би перед собою «камінний мур цвілий», котрим «бридкі мозолі» від кайданів не нагадували б їх рабства. Коли в її попередних поезіях слідно було войовничий дух хрестоносців, то в сих, зроджених

¹² Вірю, бо абсурдно (лат.)

¹³ ірраціональний, незбагнений; нерозумний (фр.)

¹⁴ безрозсудний, нерозважний (фр.)

«хвилинами розпачу», спалахнуть уже непевними огниками думки, що їх можна знайти і в безсмертного автора «Il Principe...».

І се не було припадкове! Поетка рвалася із свого спокійного і зрівноваженого середовища в ту повну понурої поезії епоху, котру ми називаємо «темним Середньовіччям» або в часи античного світу. В ту епоху, коли ще неподільно панували над людською совістю її засади, коли люди ще розуміли «красу змагання, хоч і без надії», коли ще могли вірити *contra spem*, коли двигуном їх учинків не було розмислене і холодне «*ut*» (на те, щоби), лише вибухове, безкомпромісове «*quia!*» (тому що). Се була правдива «*nostalgie du siècle quitté*»¹⁵, як сказав би Бурже.

*«У дитячі любі роки» –
Коли так душа бажана
Надзвичайного давнього,
Я любила вік лицарства, –*

пише поетка, і до сього віку вертає вона все. Її тягнуть до себе загадкові або криваві постаті Середніх віків, як Данте, Жанна Д'Арк, Марія Стюарт. То знов поринає вона думкою до старого Єгипту або *Риму*, до фантастичної країни кримських ханів, то знов до часів Великої французької революції, де

звичайний крамар... ставав героєм,

де

невіглас... робився геніяльним,

де

одна хвилина... давала більше,

ніж роки, проведені деінде... Цілим своїм великим ображеним серцем, що скніло в мирній, до нудоти мирній обстановці, прагнула вона повороту тих повної чаруючої романтики часів, коли в напруженій борні великих пристрастей гартувалися міцні душі, коли життя мало в собі стільки страхіття і стільки правдиво великого, того *divin imprevue*¹⁶, за яким зітхає Стендаль!

Криваві легенди тих часів в її очах «червоніють, наче пишна багрянниця». Проти сих «легенд червоних» блідим здавався їй «білий світ» теперішности.

При читанню віршів поетки, в яких дзвенить хворобливий сум за сею епохою і жадоба боротьби, мимоволі встають у пам'яті ті далекі часи, коли сторонники Катерини Медичі з ножами в руках бігали темними й вузькими вулицями Парижа, роблючи гугенотам «криваве весілля», «криваву оргію», привид якої не давав спати поетці. Понури фанатизмом і нічим, не знищимою вірою віє від сих її віршів, як від темних церковних склепінь Флоренції, де спалили Савонаролу, з падаючим крізь кольорові шиби червонястим світлом, мов відблиском пожежі. Безмірною тугою за вільним життям, як від вогких казематів Шийонського замку, зі слідами від ланців на колонах, і з широкими просторами далекого неба й озера, що тонкими смугами синіли крізь вузькі вікна грубезних мурів. Тою далекою епохою, коли людськість знала страшні кари, але й страшну відвагу, страшні злочини, але й страшне хотіння і посвяту.

Сими своїми думками наближається Леся Українка до того погляду на світ, що ми стрічаємо у Данте, а пізніше у Гете. Обидва останні, а з ними й Леся Українка, вірили в таємну лучність двох бігунів: добра і зла, в їх взаємне доповнювання, їх містичну взаємну залежність. На погляд Данте, пекло створила найвища мудрість, первісна любов, а напис перед входом до пекла звучить: «Се – діло великої справедливої руки». Так само, на погляд Гете (в «Пролозі» до Фавста), Бог не лише толерує

¹⁵ ностальгія прощання зі століттям (фр.)

¹⁶ божественна несподіваність (фр.)

Злого Духа, але просто дає його людині як «товариша». Без нього могла би людська активність erschaffen¹⁷. Він «reizt, und wirkt, und muss als Teufel, schaffen»¹⁸ – елемент поступу, фермент руху.¹⁹

Однакової думки тримається і Леся Українка. В неї – вони також належать одне до другого. Як «Der Herr»²⁰ у Фавсті, могла б і вона сказати до свого Мефіста: «Ich habe deines Gleichen nie gehasst»²¹. Вона також гадає, що сей вічний стимул людської активності, потрібний чоловікові, бо зледачити міг би він без того у вічному спокою, а сей спокій – се була б, по думці поетки, найстрашніша кара, яку міг наслати Бог на людськість. Говорячи про ідеал сього «спокою» і «щастя» – про лад, вимріяний соціалістом-утопістом В.Морисом (Гл. «Нова Громада», 1906, XI і XII, «Утопія в беллетристиці»), вона пише: «Ніяково в тому прийдешньому товаристві... Сумно серед того безхмарного щастя... від безцільного, непотрібного добробуту... Нема боротьби, сеї кінцевої умови життя, нема трагедії, що дає глибіню і зміст життю. І ми готові радіти, коли автор хоч уряди-годи посилає тим щасливим людям якесь лихо, бо все ж се сплеск життя серед мертвого моря повної згоди.» Тому вона і марить про «терни та квіти нових шляхів, про світло і плями нових світочів». Про часи, коли б люди могли «прагнути і боятись, любити і ненавидіти» (ibid.). Їй тяжко вступати на той шлях «широкий, битий, курявою вкритий, де люди всі отарою здаються, де не ростуть ні квіти, ні терни». Бо не відділяє останніх від перших, бо волить останні аби лиш були й перші! Як один з героїв «У пущі», воліла вона часи, коли проти борців за мрії видавалися декрети святої Інквізиції, але й часи, коли людськість вінчала лаврами чола відважних! Вона бажала б скорше привернення часів великих переслідувань відмінно думаючих, подібних до гонін на християн, як спокійного бігу подій, що облуплює душу і присипляє совість. Вона «воліла б... мучителя Нерона від ворога такого, що роз'їдає душу». Вона готова навіть співати гімн в'язниці, бо там гартуються душі безумній любові до волі!

Один із її навернених варварів-християн «жалував про ту залізну клітку, де він був тілом раб, душею вільний!» А її Жирондист, що втік із в'язниці, тягне

*...до стін Консержері,
До тих понурих свідків героїзму,
товаришів великих дум і вчинків,*

де він пережив:

*...велике щастя жертви для ідеї,
І муку мрій, і смерти неминучої трагізм.*

Він рветься до покинутої темниці,

*...бо там було життя, за тими мурами,
де кожний вечір здався нам останнім.*

«Три хвилини»

Вона сама знає, що в тих страшних часах «стародавніх справедливості немає», але там були великі пристрасті. А се в її очах, як в очах Стендаля, виправдувало сі часи і за їх жорстокості, і за їх несправедливості. Не раз сі епохи міняться непевним, червоним світлом, «наче пурпур благородний від крові людей невинних», та все ж горить у по-

¹⁷ слабшати, знемагати, втрачати силу, ставати млявим; зніжуватися.

¹⁸ драгує, і діє, і мусить гарувати, як чорт (нім.)

¹⁹ Подібну ідею висловлює Стендаль, що був закоханий в Середніх віках за «la présence plus fréquente du danger» («за частішу присутність небезпеки»), котра безмірно інтенсифікувала втіхи життя і розвивала пристрасті, що хоронили нас від нудів і млявості вдачі.

²⁰ Бог, Господь, пан (нім.)

²¹ Я ніколи не ненавидів твою байдужість (нім.)

етки серце, коли їх пригадає, а оточуюче життя видається тоді блідим і мертвим. Без лиха, але й без руху, без боротьби, без того, що є найвеличавіше в життю – без морального героїзму. Ми цьому останньому моменту в творчості Лесі Українки завдячуємо, що наш націоналізм позбувається стародавніх рис і набирає прикмет трагічного. Бо трагізм не міг постати з пасивного терпіння, лише з такого, що зроджує тугу за чином і ушляхетнює душу. Він не міг постати з моралі релятивізму, лише з конфлікту межі *vis major*²² і великою волею, що скорше гине, як зраджує свої засади. Сей трагізм внесла до нашої літератури Леся Українка, трагізм непохитної волі, непростачного почування, упертої гордості жовніра, що під наведеною люфою готується до останнього скоку; трагізм нації, поставленої в положення перемогти або згинути.

Я вже згадав про замилювання поетки до середніх і античних віків. Думаю, що в потягу до трагічного треба шукати і причин екзотичности тем поетки. Ся сама туга за чимось міцним, стильовим і містичним змушувала Рембрандта тікати від самовдоволеного, оспалого голландського міщанства в жидівське гетто, переповнене втікачами з Іспанії, звідки вже починався чудесний Орієнт, що хвилює фантазію європейця. В сім Орієнті, де, на думку Наполеона, можна було лише шукати за великим, шукала і Леся Українка натхнення, змуджена безпросвітним «благоденством» власного оточення... Пояснюється ся екзотичність, певно, ще й стидливістю хисту поетки, що уникала називати речі їх іменем, шукаючи для виявлення своїх ідей – чужих постатей, чужі убрання, проміння чужого, яснішого сонця.

Думаю, що уподобанням минулих віків, сим своєрідним романтизмом поетки, треба пояснювати ще й другий, характеристичний момент в її творчості: той, де малює вона нам блискуче марево ілюзії, сеї вигнанниці модерного світу, що, як і чудо, грало величезну роль в життю наших предків. Сеї злуди шукала вона все, як ту оспівану нею «зірку провідну, ясну владарку темних ночей». В одній своїй статті вона пише: «Юрбі мало наукової схеми. Вона шукає знамення часу, вона прагне дива», що промовило б не лиш до її розуму, але й до її серця і фантазії. «І вона має рацію!.. Їй треба нераз хоч мрій, хоч видива (галюцинації), щоб не впасти в розпач» (Див. Л. У. «Утопія в белетристиці», «Нова Громада», 1906, кн. 11 і 12). Модерна людськість потребує хоч фіксації, хоч блискучої помилки, замість догм і переконань, що втратили владу над нашим розумом. І що дивного? Та ж у кожному людському чині криється більший або менший кусник помилки! Скільки дитинячого було в мріях алхімістів, але вони стали основниками великої науки. А відкриття Америки – чи не було почасти наслідком геніяльної помилки? Вартість злуд полягає не на їх правдивості, лише на їх корисності для життя. Чи ж не маємо благословити злуди, що будить волю до великих діл, а душу до шляхетних поривів?

*Хочеш знати, чим справді було
Те, що так колись пишино цвіло
Що на серце наводило чари,
Світ вбирало в розкішні примари?*

– питається поетка, –

*Приторкнутись ти хочеш близенько,
Придивитись до його пильненько,
Скинути з його покраси й квітки,
Одрізнити основу й нитки, –
Адже часом найкраща тканина
Під сподом – просто груба ряднина!*

²² форс-мажор, непереборна сила (лат.)

І відповідає:

*Залиши! Се робота сумна,
Не доводить до правди вона.*

А коли б і довела, волить вона лишитися при своїй злуді, що пхає людей часом, як болотяні вогники, до загину, часом до діл, що, як діло Колумба, стають дороговказами в життю людськості...

Нехай ся ілюзія – лише примара, як незнаний світ далекої зорі, що «може, сам давно погас в блакиті, поки сюди те проміння дійшло», але вона не перестане любити «те світло, що живе і без зорі!...» Читаючи сі віршики Лесі Українки, згадуєте Гюйо з його гімнами на честь ілюзії, цілу його філософію, що разом із Бергсоном і Джемсом започаткувала здвиг у дотеперішнім світогляді, збудованім на раціоналізмі.

Серед усіх злуд, що коли-будь грали роль у суспільнім життю, найважливішою є легенда про неминучість останнього порохунку добра із злом, правди з неправдою, духа світла з князем тьми. Сей міт, у тій чи іншій формі, відіграв значну роль у релігійних, політичних і національних рухах, надаючи їм великої вибухової сили. У сім міті збудовано середньовічне християнство, що перемінило думку про день Божої ласки в день гніву, в день Страшного суду. Ангельські фанфари, отворені гроби, Творець на троні, «грядущий со славою судити живих і мертвих», огнева геєнна – се був потрясаючий образ останнього виміру справедливости, остання надія покривджених. Сей образ останнього порохунку із зненавидженими силами тьми гартував непримиренність віруючих, консервував у серцях християн почуття незнищимого противенства до сього світа.

Подібною ж була роль ідей Енгельса і Маркса, ідеї Zusammenbruch²³-а міщанської суспільности. Ідея сеї «lutte finale»²⁴, як співаєтьса в «Інтернаціоналі», між пролетаріатом і буржуазією мала велике значення для розвитку соціалістичних рухів; гадка про неминучість боротьби між двома світами, що себе виключають, надавала страшного розмаху римському імперіялізмові в пуннічних війнах так само, як і французькому революційному романтизмові кінця XVIII віку. Подібну ж ідею катастрофи внесла своєю поезією Леся Українка в область націоналізму, і в сім її епохальне значення для нас. В неї ходить при сім про такий самий фатальний процес. Вона не знає, лише вірить. Не доводить, лише твердить. Так, як, напр., пророки російського месіяинства – Тютчев і Блок.

Раз уявляє вона собі сей останній день в образі «дев'ятого валу» на морі, що наступає «плавким багаттям» на побережну скелю. Раз в образі повстання Спартака, то в формі «білої війни», то урагану, що нищить усе по дорозі, або морської бурі, то знов в образі Самсона, що закопує себе під звалищами ворожого храму – все в формі катастрофи. Вона все марить про «бій, тільки бій вже останній, не на життя, а на смерть», а день пробудження нації звістуватиме для неї «страшний... гук потужний і величний» того «світового органа», що бачила колись у сні, гук, який вона «видобути мусить, хоч слабою, та смілою рукою», від якого

*...страшне повстане скрізь землі рушення,
і з громом упадуть міцні будови...
Великий буде жах, велике й визволення!..*

Сею ідеєю «великого визволення», ідеєю «заграви кривавої» («Одержима») збогатилося наше убоге розуміння націоналізму одною з тих абсолютних думок, тих сильних образів, що – одні лише вони! – здібні гуртувати і вести за собою маси, інші

²³ розпад, катастрофа, крах (нім.)

²⁴ остання боротьба (фр.)

– видумували досконалий «модель громадського механізму» і старалися перекопати нас про його розумність і потрібність для людського щастя. Але своїми холодними образами не могли вони привчити нас кохати сю прийдешність «не тільки думкою, але й почуттям» («Нова Громада», цит. твір). І інші, не тільки Леся Українка, снили подібні ж сни, але, як каже поетка, «ні сни, ні примари ніколи не бувають і не можуть бути об'єктивно-розсудними, діалектично логічними». В них повинна бути «суб'єктивна, безпосередня вразливість самого одержимого видивом». Коли ж нам хто розказує сон у формі політично-економічного трактату (хоч і віршованого, як се бувало у сучасників поетки), то се «не заражає читача» (ibid.). Заразити його, заразити маси відповідним настроєм, вириваючи їх «силою фантазії з великого «ланцюга еволюції» (ibid.), можуть лише натхнені почуваннями легенди й образи, про які я згадував вище – ідеї раптового зриву, що внесла до нашої поезії перша Леся Українка. Лише вони збуджують у нас віру в чудо, запал боротьби, порив до героїчних вчинків і жертв. Бо, як добре сказав Ренан, «вмирають за те, у що вірять, а не за те, що знають» (On meurt pour ce qu'on croit, et non pour ce qu'on sait).

Думка «останнього бою» допровадила логічно до іншої – до ідеї безкомпромісовості. Попередники і сучасники Лесі Українки знали горизонтальний поділ суспільності: долі були пригноблені всіх суспільностей, пануючих і поневолених; угорі – пануючі верстви, також усіх суспільностей. Такий поділ допускав фузію «пролетарів усіх країн». На нім же ж базувалася ідея інтернаціоналізму й – угоди, потреба шукати союзників, між іншим, і в таборі противників. Тому співали інші про «червоний стяг» (Олесь), про «всесвітній пожар» (Семенко), про «гурт світовий» (О. Коваленко), боліли серцем за працюючі маси ворожої нації (гл.: Франко. Тюремні сонети. – XXIII, XLIII, XLV) або простягали до неї руку згоди, як Старицький або Кониський, котрому «Слов'ян усіх в одній сім'ї побачить» хотілося. Ба, сі нотки угоди знаходимо навіть і в геніяльного Кобзаря Гайдамаччини! І він жертвував своє «серце чистее» войовникам з тамтої сторони барикади. І він у післяслові до своєї найбільшої поеми так висвітлював її ціль: «Нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялися, нехай братаються знову з своїми ворогами, нехай житом, пшеницею, як золотом покрита, нерозмежован о ю останеться од моря і до моря Слов'янська земля!»

Сі нитки інтернаціоналізму й угоди були безконечно чужі світоглядів Лесі Українки. Людськість поділена в неї горизонтальними перегородками, а фузія можлива межі різними класами одної нації і ніколи – між одними й тими самими верствами різних народів. Інтернаціоналізмом вона не дуже захоплюється. Популярний в соціалістичних кругах роман-утопія Белама є для неї «партацький твір», а в соціалістичнім раю бачить вона лише «велику нудну казарму», в якій їй робиться «душно від педантизму, самовдоволення та міщанства всіх тих прийдешніх людців» («Нова Громада», ibid.). Для неї були важні тільки такі категорії: «свій народ, чужий народ, своя держава, чужа держава, свої боги, чужі боги» (ibid.). І се майже в усіх її дотичних творах («Роберт Брюс», «Бранець», «Оргія», жидівські й єгипетські драми). Як один з її персонажів – жидівський раб в Єгипті, могла б вона сказати про край переможців,

Що він мені чужий, сей край неволі,

Що тут мені товаришів нема.

«В дому роботи, в краю неволі»

Який відмінний світогляд від пануючого серед тогочасної нашої, не лиш соціалістичної, інтелігенції... Сей світогляд був, зрештою, наскрізь консеквентний для того,

хто, як вона, вірила в неминучість катастрофи, як у догмат, бо домовитися до угоди можна лиш там, де говориться, де свої переконання доводиться доказами логіки. Там же ж, де вони були предметами віри, як у середні віки, спір рішав не суд, але ордалії, двобій, боротьба. Такими догматами віри були для поетки її ідеали. Тому вона знає лише жорстоке aut-aut²⁵. Тому її Левіт найліпше

...загородив би Ніл і затопив би весь сей край неволі,

як далі терпіти в нім ганьбу («В дому роботи»). Тому накликає вона потоп на свій зневажений край, щоб не бачити його зігнутих під ярмом угоди («Негода»). Для того в неї є лише альтернатива: загин або перемога. От як вона сама каже:

*Душа боротись буде до загину –
Або загине, або переможе!*

І далі знов:

*Або загибель, або перемога,
Сі дві дороги перед нами стануть...
Котра з сих двох судилась нам дорога?*

Се було байдуже для поетки, для котрої в кожному випадку – компроміс із тими, що інакше вірили, був таким самим дивоглядом, як компроміс із Люципером для середньовічного монаха.

«Вчені ідеологи», як вона згідливо звала модерних утопістів, що давали «наукові схеми, вироблені плани» будучого устрою «та обрахунки я» («Нова Громада», цит. твір), могли думати про угоду, бо де є «за» і «проти», там є дискусія й уступки. Леся ж Українка знала лише «рго», а з усіх «contra» – лише один – «contra spem spero»²⁶! (наголовок одної з її найсильніших поезій). Мрійники й утопісти вчили нас роздумувати та порівнювати утопію з дійсністю; Леся Українка, забуваючи рефлексію, навчила нас – хотіти. Сим впровадила в наш світогляд ту волюнтаристичну ціху, що є ознакою модерного націоналізму.

Проповідь катаклізму, непримиренности, чуда мала як раз у наш зматеріялізований вік величезне значення. Матеріялізм, що шукав або «щастя всіх», або «насолуду одиниці», що ставив понад усе особистий або гуртовий егоїзм, а примітивні інтереси загалу понад ідеї батьківщини або національної чести, особисту вигоду понад жертву, працю в ярмі понад «бандитизм» безоглядної боротьби – сей матеріялізм знайшов у Лесі Українці зятятого ворога. Вона вірила, що народ кориться скорше своїм пристрастям, як своїм інтересам, і хотіла, щоб так було. Вона ніби передбачила її і викликала нашу велику епоху, що прийшла на зміну матеріялістичному ХІХ віку. Епоху, коли німці поставили понад усе («über alles») величність своєї вітчизни і свого цісаря; коли Франція поклала трупом півтора міліона людей для таких «нереальних» вартостей, як «слава» і «честь»; коли Італія спровадила на себе економічну руїну і майже соціальну революцію, аби лиш здійснити мрію про mare nostro²⁷. Сі ідеї, що А. Франс називав «теологічними доктринами», а я б назвав тріумфуючим ідеалізмом, є ті, яким завдячують свою нескорту волю до життя здорові раси. Вони ж були тими, що впровадила в нашу національну літературу Леся Українка. Сими ідеями давала нам змогу «любити дальшого свого», жертвувати для нього «ближніми і самим собою» («Нова Громада», цит. твір). Ними ж вона проводила різку черту, що відділяла її ідеал від інших: від ідеалу «европейського нігілізму» (назва Ніцше), що з найнижчих інтересів юрби зробив

²⁵ або-або (лат.)

²⁶ всупереч надії сподіватись (лат.)

²⁷ наше море (італ.)

собі Бога, і від ідеалу тої «blonde Bestie»²⁸, що не хотіла знати нічого, опріч особистих інстинктів одиниць. Її «одержима» не приймає науки Месії через те, що він вимагав від неї любити «всіх», дбати про щастя «всіх», тоді як вона любила лиш його, лиш свою велику ідею. І вмирає вона, укам'янована не за «розумні», приступні всякій юрбі речі, не «за щастя, не за блаженство, ні, ...з любови» до свого абстрактного ідеалу. Ту саму думку висловлює різбар Ричард («У пуші»). Суворим пуританам, що радять йому зайнятися речами, більш позитивними громаді, кидає він своє: *regeat mundus, vivat ars*²⁹! Вона віддає першенство першій жінці Магомета Хадиджі перед Айшею за те, що тамта знала те «вічне», що було ніби без потреби в щоденнім життї («Айша і Магомет»); Марії перед Мартою, бо «Марта дбала про потреби часу, Марія ж прагнула того, що вічне» («У пуші»). Сього «вічною», що стоїть понад жолудкові інтереси юрби, понад злоби дня, понад гуманізм, пацифізм й інші релігії загалу, сього «вічного», з чим живуть і без чого вмирають нації й одиниці, прагнула поетка, змагала до нього. Як Марія в одній з її поезій,

*...що принесла для Месії олії пахучої міру,
що не годилась ні в траву, ні в ляпну до світла,*

принесла вона в наш позбавлений творчого ідеалізму світ китицю «абстрактних» ідеалів, що, як *Imperium Romanum*³⁰ та *L'Italia farà da sé*³¹, виривають великі народи з трясовиська самозакоханого квієтизму і лишають нам приклади найбільш героїчно-го, на що лиш може здобутися людський дух.

Не можемо не добачити великої консеквенції в усіх цих ідеях, в яких одна логічно впливає з другої. Спершу висунула поетки постулат самовистачальности ірраціональної волі, не зв'язаної ніякими санкціями; постулат боротьби незалежний від того, чи дасться він виправдати аргументами розуму, незалежний від того, чи ся боротьба приведе до якоїсь мети («щастя всіх» тощо). Відтак унезалежнила вона свій постулат боротьби навіть від того, чи ся мета взагалі об'єктивно існує, чи лише в її уяві, як фантом, як видиво. Сенс мав для неї лише абстрактний, незалежний від конкретного змісту, від мети, від вихідної точки великий порив душі до чину, до руху, до виявлення себе і глорифікація сього первісного елементу життя.

Викресана немов з одного кусника бронзи, національна ідеологія Лесі Українки була в нас щось зовсім нове. На місце пацифізму поставила вона ідею войовничого націоналізму, що був для неї ціллю в собі, що не шукав за виправданнями ні в інтересах «поступу», ні «загалу», ні в «щасті» на сім чи на тім світі. На місце раціоналізму і утопізму, що видумував «кращі ідеали», – волонтаризм. Замість каритативного жалю до подавлених, активну ненависть до переможців; замість так розширеного в нашій поезії розкошування в почуттї жалю, насолоди у власних сльозах, ніцшівське *Werdet hart*³²! На місце холодного інтелектуалізму – релігійність фанатика; де досі вихідною точкою був біль і терпіння, принесла вона ображене почування і унесення горячкою боротьби. Способом там була – еволюція, в неї – революція. Окруження, для якого робила, були не «ближні», а «дальні», не світ сучасників, а світ нащадків; її люди були не святі, а герої. Її герої – не маси, а одиниці: Прометей, Іфігенія, Самсон.

²⁸ світловолоса бестія. Вислів (лат. *blondus* – жовтий, *bestia* – звір) уживався як літературне найменування-кліше «царя звірів» – лева, а після оприлюднення статті Ф. Ніцше «До генеалогії моралі» (1887) почав широко вживатися на означення представників арійської раси, передусім німецької нації (нім.)

²⁹ нехай загине світ, хай живе мистецтво (лат.)

³⁰ Римська імперія (лат.)

³¹ Італія діє самостійно (італ.)

³² стань непохитним (твердим); будь стійким (нім.)

Її чеснотами не співчуття, а відвага, не добрість, а шляхетність. Її ідеалом – не Гарне (das Schöne), а Величне (das Erhabene).

Довгі роки перед нею жили в нас мріями, як в'язень, що марить у тісній камері про вікна без ґрат і двері без колодок, не маючи сили, ні відваги перетворити сон у дійсність. Поезія Лесі Українки була пробудженням закованого в ланци, засудженого на смерть раба, зірваного з ліжка важкими кроками сторожі, що прийшла його брати на страту; крик зацькованої, як дикий звір, нації, що своєю елементарною силою нагадував au armes³³! 1793-го року або знаменитої статуї Родена тої самої назви. Її поезії – се був крик нової нації, що нарешті відзискала в собі абсурдну, спонтанну волю до чину, ентузіазм morituri³⁴ і фанатичну віру в велике чудо. Своєю поезією була Леся Українка пророчицею, рідною духом тій пожежі, якої червону заграву вона давно бачила, а яка щойно тепер розлілася кривавою повинню по Україні. В її поезії знаходимо все: і етику, і патос сеї стихії, і її віру, і злочини, і її безмірну тугу, і нестямний порив, і споєння хвилями тріумфу, і розпач упадку, і її зловорожу усмішку, і понурий трагізм безпросвітної боротьби, і її горде: «або – або!» Поезія Лесі Українки була енциклопедією наших часів, як твори Монтеня або Рабле були енциклопедією XVI віку. Як сей останній лучив собою з нашими часами Грецію і Рим, так творчість Лесі Українки лучила mentalité³⁵ часів Мазепи і Шевченка з психікою нашої бурливої доби... Між иншим, її поезія вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить сама з себе, з власних сил, із непозичених в інших ідеалів видобути той великий патос, створити ту творчу легенду, ту розгонову силу, яких її заблукані попередники надаремне шукали в чужих національних ідеях або в інтернаціоналізмі, хитаючись між ріллею і фабричними коминами, між червоним прапором і гайдамаччиною, між одним і другим берегом, – роздвоєні душі із спаралізованим почуванням і зі зламаними думками.

Тут переходимо до того, що виводить творчість Лесі Українки пооза рамки стисло національної поезії на великий простір, де змагалися, терпіли і гинули великі розвідники людськості, що хотіли вирвати від заздрих олімпійців іскру життя. Вже в її розумінню націоналізму слідні були нотки ірраціонального самовистачального sic volo, sic jubeo³⁶; апотеоза нестриманого пориву, сього вічно живого élan vital (скок, розгін, унесення, запал життя), як його зве Бергсон. З сього то власне життєвого еляну зробила собі поетка Бога, суть своєї, не тільки національної, філософії, з сеї обскувної волі, сліпого динамізму, що не має імени, ні постати, якого ми не усвідомлюємо инакше, як через те, що чуємо, як вибухав він у нас. Не дурно уявляє собі поетка сю волю в образі Сфінкса, потвори, «що стала в людях богом», про яку склалися легенди, «закрашені у густу барву крови...».

*Там списані були усі імення
тії потвори: Сонце, Правда, Доля,
Життя, Кохання і богато инших.*

Але поетка думає, що їй

*...краще всіх пристало слово Сфінкс:
воно таємне, як сама потвора.*

Збагнути суть сеї потвори Бога людям не дано; але се не заважає їй панувати над ними, гонити їх проти їх свідомости до незнаної мети, як перелітних птахів у дале-

³³ до зброї (фр.)

³⁴ ті, що йдуть на смерть (приречені) (лат.)

³⁵ напрямок думок, налаштованість розуму; мислення; психіка (фр.)

³⁶ я так хочу, я так волюю (наказую) (лат.)

кий вирій, по дорозі до якого так часто подибує їх смерть. Се було щось, як відблиск, як спомин Платонових ідей, як ті «довгі й запальні розмови», які чула в дитинстві поетка, з яких тепер не пригадає й слова, але яких «барва... мелодія раптова, те-пер, як і тоді (її) бунтує кров»; не дає зав'язнути в її душі «диким рожам» життєвого шалу... Саме щастя, сам світ, який би не був він гарний, – для поетки ніщо, коли не знаходить у нім сього свого Бога. Вкриті вічними снігами швейцарські гори не ділають на неї, бо вони не діло великого творчого пориву, великої пристрасти. Для неї сі гори «не мають мови», бо «людські руки їм не давали ні краси, ні сили», бо

*...не людська злість яри сі поточила,
не людський гнів громи ті породив,*

що вона бачила і чула в прекрасній Гельвеції. Бо краса творчости вабить її більше, як краса творіння. Навпаки, присутність сього життєвого елану в людині, хоч би його випадковим змістом були «злість» або «гнів», – є найвище щастя, хоч би навіть сей «дух Божий» хвилював у людині зовсім абстрактно, не маючи ніякої певної мети, ні змісту, як ритм у поета, заки виллється в конкретну форму слів. У чудовім вірші-спомині з дитячих часів, описуючи «таємне товариство» малечі, що збиралося в звалищах старого замку, пише поетка:

*Яка ж була мета у товариства?
Мета? – «великі» вже б не обійшлися
Без сього слова, ми ж були щиріші:
В нас не було мети. Було завзяття,
Одвага, може, навіть героїзм,
І з нас було доволі!*

Ще ясніше висловлюється вона в своїх немногих прозаїчних творах. У життєвій, «як і у всякій газардній грі, – читаємо там («Блакитна троянда»), – не в тім сила, що виграти! Головне – ризико і осягнення мети». Якої? – «Се все одно! Саме ризико, ось що притягує до гри». Се ризико, ся напруженість волі все стоїть у неї на першій плані: їй все було «миліше ставити на карту своє життя, як рятувати чуже». Небезпека, сама небезпека як така, непереможна вабить її. «Я сама не знаю, – каже вона устами своєї героїні, – що зо мною робиться, коли я бачу огнище пожежі; се щось стихійне, непереможне. Певно, метелик, летячи на вогонь, почуває те саме» (idem³⁷). – Сю саму ідею знаходимо у вірші «Епілог». Порівнюючи революційну молодь, що жертвувала життям, з індійською вдовою, що «йде вмирати на кострищі мужа», пише вона:

*З вином в руці, весела та хмільна,
іде обнять в огні дружину любу,
Хто знає, чи любов, чи просто чад вина
Ведє її на огнище до шлюбу!*

Поетка, отже, сама не знає гаразд, чи її жене до якоїсь мети її розумна воля, чи її демон, се підсвідоме «я», без цілі й змісту, ся темна хіть, се «міцне вино з буйних мрій, святої віри, молодого палу», від якого хочеться кинутися в бій «з широким розмахом збунтованого валу», якому нема ні імення, ні оправдання, ні осуду...

Гюго і Ліст звеличили сей абстрактний, непогамований гін – перший у своїй поемі, другий в симфонічній поезії «Мазепа». Знав про нього і Вергарн, що блукав в своїй поезії:

*Sans savoir ou*³⁸.

Бодлер представляв собі сей містичний гін життя в образі мореходів, які

³⁷ idem (лат.) – той самий, він же.

³⁸ Не знаючи куди (франц.).

...partent
Pour partir:
– Et sans savoir pourquoi
disent toujours allons!

(котрі ідуть, аби їхати, самі не знаючи чому, все готові сказати: «Ходім!»).³⁹

Всі вирази на означення сього еляну, як і образи, в які його вбирали його жерці, збуджують передовсім представлення руху. Так само і в Лесі Українки, і се надає її розумінню сеї містичної сторони нашої душі незвичайну глибину і змісл, а її світоглядів динамічний характер. Її сучасники були в поезії тим, чим атомістик в фізиці. Для них матерія складалася з найменших, незмінних у своїй якості частинок (атомів, молекул), так само й душевний світ. Леся Українка бачила в нім гру живих, вічно рухливих творчих сил. Тамті розуміли світ, як щось, що є; вона – як щось, що стає. Се, власне, і дало їй змогу знайти одну вищу синтетичну ідею для всіх противенств життя, що лучила його протилежні бігуни. Бо лише рух нищить противенства бігунів, бо лише хто не тратить з ока безнастанну квантитативну зміну якоїсь одної речі, може розуміти її перехід у кваліфікативно иншу (дня в ніч, білого в чорне), поставити між ними знак рівности, об'єднати одною формулою, здавалося б, виключаючи себе суперечности. Віра в таємничу єдність, тож замість усього існуючого – і є вірою Лесі Українки. Я звертав уже на се увагу, коли говорив про її розуміння добра і зла. Одною ідеєю охоплює вона і смерть, і життя («Три хвилини»), теперішність і вічність («Магомет і Хадиджа»), можливе і неможливе (*Contra spem spero!*⁴⁰), правду й брехню («Касандра»), ненависть і любов («Товаришці на спомин»), чесноту і гріх («Грішниця»), жадобу крови і милосердя («Негода»), звичайних людей і святих («Свята ніч»), Бога й потвору («Сфінкс»). Для неї, що дивилася з динамічної точки погляду на світ душі, всі сі поняття обіймалися одною вищою ідеєю енергії і руху; вони покривалися взаємно десь у далечині, як для математика паралельні лінії, що продовжені (в руху!) в безконечність, сходяться десь там у далекій височині. І дійсно! Хіба одно з тих понять, не пов'язане містичними вузлами з другим? Хіба не лежить в істоті одної і тої самої божественної сили об'являтися поділеною раз через свій позитивний, раз через негативний бігун? І чи взаємна залежність обох їх не є есенцією життя? Хіба поетку не навчила творчої ненависти її любов? Хіба Люципер не був упавшим ангелом? Хіба вона не вчила, що лихо потрібне для позитивного героїзму і для добра? Чи, по її думці, шлях до сього останнього не йшов через зло? Чи вона не рвала квіти своєї поезії, кривавлючи терням серце? Чи в святім письмі не написано: «Не оживеш, аще не умреш?» І чи сього самого не вчить і вона, даючи нам («Оргія») чудовий тип грецького співця Антея, що, запрошений потішати на учті римського Мецената, задушує себе струною з лютні зі словами: «Товариші, даю вам добрий приклад!» Чи в сім образі, як в образі Кармен, що волисть згинуту, як зігнути свою волю, не вказана велика ідея відродження через смерть? Ідея безсмертности волі через добровільну смерть тих, що її носять у собі?

Леся Українка знала на сі питання лише потакуючу відповідь. Важним для неї був сам рух, а не те, звідки йдеться, ні те, куди йдеться; сей безнастанний рух, піднесення і упадок, вічний перехід одного в друге, що нагадує гру хвиль на морі; де гори раптом обертаються в провалля, провалля в гори; рух, як вираз великої, передвічної,

³⁹ Принагідно порушували сю тему, між иншим, О. Кобилянська («Impromptu fantasie») і Дніпрова Чайка («Плавні горять»).

⁴⁰ всупереч надії сподіваюсь (лат.)

всеобіймаючої сили, що криє в собі всі суперечності; як та потуга, що крила в собі і тьму, і світло, заки, сепаруючи їх, не створила в раптовім творчій елані наш світ.

Пшибишевський називає таку філософію особливою оцінкою життєвих проявів, не відповідно до їх користей або некористей для нас, лише «після напняття людської душі чи в злім, чи в добрім». Сеї самої думки тримається і Леся Українка. Вона також не розрізняє пристрастей по їх змісту, лише по їх великості і силі (гл. цит. твір у «Новій Громаді»). Для неї лиш те творить життя, що постійно переливається через границі, що вічно повстає наново, як Воскреслий, що «смертню смерть поправ», як її улюблений Прометей, що підніс руку на свого пана і Творця. Для неї лише сей вічний шал творчості, ся вічна ребелія не дають міцним націям зледачити в нещастю ані дегенеруватися в щастю; лише сей шал зуміє обернути нудний світ в хаос, а з хаосу створити новий всесвіт. Лише хто розуміє се, потрапить співати гімни життю і смерті, любові й ненависті, добру і злу, тернам і квіткам, святині й темниці, вину й крові, гімни одвазі і ризику!

Сими своїми ідеями касувала вона наші представлення про початок і кінець, «нині» і «завтра», ставлячи над сим ідею вічного руху. Сими своїми думками вона перша поставила над зрівноваженою красою мрій і терпіння красу духовного пориву, красу змагання людської душі, що прикута до землі, пнеться до неба, що любить блукати над краєм провалля, над краєм незнаного, раю чи пекла – все одно, аби лиш шукати нового. Під сим оглядом була поезія Лесі Українки в нас чимсь новим. Підкреслюючи момент волі в своїй поезії, наближується вона до шопенгаверівського волюнтаризму. Для неї, як і для тамтого, воля хоче не тому, що відчуває брак чогось і бажала б сей брак усунути, лише безпричинно; і лише тому, що вона хоче, відчуває вона як брак те, чого випадково хоче, чого ще не досягла. Для неї мета вольового зусилля не в максимумі почуття задоволення, але в нормальнім виявленню життєвої активності, життєвої енергії. Не гедоністична, лише чисто енергетична мотивація волі є підставою її світогляду. Сими нотками своєї творчості ставить себе Леся Українка поруч із такими апостолами культу енергії, як Стендаль, Мериме, Стівенсон, Ніцше, Карлайл, Роден, Барб'є д'Оревіл, Гюйо або д'Анунціо та іншими піонерами нової релігії, що має відродити наш безвірний, хворий на волю вік. Сими ж нотками вона так різнилася від своїх сучасників, жреців розслабляючого почування і пасивної любови до позбавленої всяких трагічних моментів краси.

Її стиль був точним відбиттям її світогляду. Вона сама дала нам характеристику головних рис її стилю, пишучи про мову так званих пророчих утопій (які вона відрізняла від інших). «Форма пророчої утопії, – пише поетка в уже згадуваній статті в «Новій Громаді», – як і пророчої поезії, інша. Замість епічно-спокійного тону, певного в безперечній для всіх правді того, що віддається, замість простоти стилю, знаходимо тут запал і завзятість, повний брак об'єктивности, нагромодження образів, порівнянь, докорів, погроз, обіцянок, віщувань, жалю, надій гніву – всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огненній ліриці... Навіть сама техніка фрази виміряна свідомо на те, що тепер звуть сугестією. Кожний образ, кожна імперативна фраза повторюється двічі... різкими виразами рівної сили і через те силоміць западають у пам'яті, заглушають голос критики в думці читача.» Таким був і стиль поетки! Інші оперували переважно ідеями і поняттями, з якими лучаться звичайно певні емоції, певні переживання душі; Леся Українка малювала нам самі сі переживання. Не те, як вони виявлялися в словах і поступках, показує вона нам, лише сугерує читачеві стани душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втискає своїх ідей в вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається

в ті рембрандтівські темності, де формуються контури почувань і родяться містичні суті речей. Для неї мова понять була затісна, вона була проти етикеток, що відбирали почуванню його безпосередність, зафіксувавши те, чого не можна було зафіксувати. Як в образі Годлера «Реформація» (присяга, ліс піднесених догори рук) не можна добачити певно означеного конкретного почуття (змова борців за свободу? нарада бандитів? зрада?), лише загальний зміст – однодушність, так і в творах Лесі Українки тяжко дошукатися ясно означеної суті емоції. Замість того сугерує вона нам лише її рід і ступінь. Вона не конкретизує змісту емоцій, і сим її поезія наближається так до музики. Як і ся остання, відкривала вона абстрактний порив душі до ближче не означеної цілі, віддавала те, чого не виразити образами, ні поняттями, *la chose en soi*⁴¹, інші малювали образи, зрозумілі для думки, ясні для ока, описували боротьбу «народу», «мільйонів», боротьбу «за щастя й волю», за «поступ». З одної сторони – «дух, наука, думка й воля», з другої – «п'ятьма», що зводять між собою бій. У них бачимо ті акти, з якими лучаться певні емоції, а ці емоції конкретно означені щодо їх змісту і мети, на яку звернені; бачимо, нарешті, – знов у живих образах – тих, кого ці емоції хвилюють, чуємо речі, про які говорить нам схвильована людина, але не бачимо видимої емоції того, хто говорить. Якою ж іншою мовою послугується Леся Українка! Її не вабить ні «поступ», ні «щастя», лише – «верхів'я золоті» гір, осяяні малиновими променями заходячого сонця; вони тягнуть її до себе, як усе велике, а неясне, як сонні примари, як її муза, як «путь на Голготу», як непевне море, як «сон літньої ночі», як «зірниця», що спалахує край неба, як «червоні квіти» щастя, що ясніють десь «геть за річкою, там на схід сонця», як хаотичні видива, до яких рветься спрагнена чину, напружена, неначе готова пірватися струна, людська душа.

Вона не поGREбує малювати нам акти перейнятої гнівом або іншою емоцією людини або сугерувати нам свої переживання; вона знає секрет безпосередньо малювати їх, заражати нас своїм настроєм.

Коли ви читаете, напр., сей вірш:

*Гримить! Тайна дрозж пронимає народи,
Мабуть, благодатная хвиля надходить.
Мільйони чекають...*

то, властиво, не відчуваєте ні сеї дрозжи, ні сього чекання. В коротесенькім вірші Лесі України «Горить моє серце», де нема ні одного слова ні про дрозж, ні про чекання, ви мимоволі заражаєтеся напруженим тремтінням душі поетки і повним страху ожиданням душевної кризи, що незадовго виллється нестриманим риданням... В безперечно сильнім вірші Франка⁴² «Каменярі» образ працівників, що «рівняють правді путь» і що ідуть з «молотами в руках», не викликає враження такої неприєднаної жадоби боротьби, як маленька поезійка Лесі Українки (у «Відгуках»), де вона, повна зневіри, спершу питається:

*Чому ж я мушу слухати наказу?
Чому втекти не смію з поля честі
Або на власний меч грудьми упасти?*

чому вона має все нести

*...святу оріфламу з пісень і мрій
і непокірних дум?*

⁴¹ річ у собі (фр.)

⁴² Згадую Франка не тому, щоб важився оцінювати нижче від Лесі Українки його геніяльний поетичний хист (цитовані вірші не типові для нього), лише тому, щоби порівнювати величини менш-більш рівнорядні.

а потім кінчить:

*Чому на спогад сих покірних слів
рука стискає невидиму зброю,
а в серці крики бойові лунають?*

В сім вірші нема такої конкретизації, як у першому, нема образу озброєної людини (з молотом в руках!) ні образу самої боротьби (поетка лише готується до неї), але враження сильніше. Так само, коли вона говорить про релігійне почування, в неї не знайдемо ні Божества, ні чіхсь рук, простягнутих до нього, ні, вона малює саму релігійну екстазу одержимого нею. В його очах, у виразі лица, але не в його руках і трафаретних словах. Змагання передових борців за свободу представляє собі не в виді барикадної боротьби, ні навіть в образі каменярів, що лупають скалу, лише в виді «голосів відважних, вільних», що розлягалися в хаосі (Fiat pox⁴³!). Вони лунали, мов «гукання в лісі», мов Веберівські фанфари в «Обероні». Не знати чий, не знати які, не знати до кого, але повні експресії, що так чудово віддавали суть емоції, яка хвилювала поетку. Вона не малює тупоту ніг «мільйонів», обнятих гнівом, ні повалених на землю, подоланих, але зате саме почування гніву, образи, сорому, жалю, помсти, самі змагання і тремтіння душі такими, якими ми їх відчуваємо, коли переживаємо подібні зворушення. Вона не називає по імені сі зворушення, говорить лише про тую «іскру», що «чує пал її в своїй душі», про «пожежі племінь непокірний», що їсть її серце, про «крики бойові», що лунають у нім, про «невидиму зброю», що стискає її рука, про те, як її «серце кидалось, розпачем билось, завмирало в тяжкій боротьбі», про «змагання криваве» її душі, про «пісню безумну, що з туги повстала», що тріпочеться, «мов хижая птиця», і «ранить, як тільки (вона) хоче приборкати її силоміць» – про руки, що «зводяться від судороги злости...». В інших – оповідання, у неї немов чує, як пульсує під вашою рукою стривожене серце. В інших – слова, у неї – ніби бачите скривлене пристрастю, болем або ненавистю обличчя того, хто переживає емоцію. В інших – пізнане змислами заведення під рубрику того чи іншого поняття, в неї – пережите самою душею, самий механізм таємничого світу внутрішніх переживань... Сим осягала великого враження, викликаючи у читача ті самі яскраві зворушення, що переживала вона. Се може видатися спершу парадоксом, але власне ся «абстрактна», ся «неясна» їх мова є причиною інтенсивності викликуваних її поезією вражень. Бо коли уживати для малюнку виразних контурів, коли ідею боротьби завше уособлювати в «народі», що повстає, а ціль сеї борні – в «щастю» й «волі», то се робить так само мало враження, як малюнок, де всі зігнуті форми віддаються лініями кола, всі обличчя – єгипетськими профілями, а місячне світло – конче в виді червоної діжі над обрієм. Леся Українка свідомо уникала сього способу малювання, віддаючи цілу хаотичну, часом дисонансову гаму наших підсвідомих почувань, що, як нічні хвилі на морі, постійно переливалися одно в друге, але як і вони, під час флуоресценції, іскрилися плавким вогнем правдивого почуття. Вона скупа на стисло означаючі слова, але саме се надає її творчості таку вимовність: найширший акт обжаловання про убивство в афекті не віддасть так добре почувань убийника, як оповідання його самого, коротке, уривчасте, не пов'язане, але націховане правдивим пережитим почуванням. Штука бути нудним полягає власне не тим, щоби сказати все, а як часто недоказані слова і урвані речення говорять більше, ніж довгі розмови... Се мав, мабуть, на думці й Гесіод, коли казав, що «половина є більш, як ціле». Мабуть, те саме хотів сказати і Малларме своєю фразою, що в поезії «треба, щоб не було нічого, окрім алюзії». Алюзія і метафора – несподівані, яркі, глибокі думкою

⁴³ Хай буде тьма! (лат.)

– се є і головні засоби, до яких удається Леся Українка в своїй творчості. З одної сторони, дозволяють вони їй уникати немилого їй ясного формулювання, називання того, що переживає; з другої – при помочи сих засобів, особливо ж при помочи ризиковних порівнянь удається їй розширювати до безконечности асоціації, збуджені якоюсь ідеєю; порівняння, кинуте немов несподівано, часто в формі запиту, тягне одну думку по другій, не даючи їм завмерти, як звукам акорду на роялі, коли рука замість відірватися від клавішів затримується на них... Інші старалися вхопити якоюсь назвою, якимсь іменем неясні рухи душі, вона так і називає Сфінкса Сфінксом, але малює його так, що ви мимоволі відчуваєте істоту сеї загадкової потвори. В її логіці і асоціаціях нераз чутно логіку того, що снить, але тим яркіші її образи, а коли нераз її слова бринять жажливо і дивно, як усмішка або як говоріння крізь сон, то й тоді не можемо позбутися німого подиву перед інтенсивністю того внутрішнього життя, що посилає нам і сю усмішку, і сі слова, і де не можемо ми сягнути духовим зором.

Стараючись рисувати, оповідати, представляти зрозумілими для ока і розуму рухи душі, убираючи їх для того у відповідні образи або поняття, деякі сучасники Лесі Українки відтворювали зміслові переживання, вона – душевні. Ся різниця, істотна для розуміння творчості поетки, стане яснішою, коли порівняємо аналогічні противенства в малярській штуці, напр., межі штукою Рубенса і Рембрандта. «Спільне обом сим майстрам, – пише О. Гравтоф⁴⁴, – полягає на тім, що обидва стремлять до уконкретнення світу явищ; їх розходження на тім, що Рембрандт конкретизував душевні переживання, а Рубенс – зміслові.

На «Знятті з хреста» Рубенса в Антверпені мотив чисто формальний: зняття і схоплення мертвого тіла шістьма особами представлено чисто зміслово і функціонально. Шість осіб згрупувалося коло трупа, що зсовується вділ, для спільної акції так, що завдання кожного з них можна ясно зауважити, а в образі видко ясно, що головний тягар тіла, яке зсувається вділ, підтримує Іоан, що другий юнак, стоячи на драбині, тримає покривало зубами, не даючи Христові упасти, держучи його лівицю своєю правою рукою. Так само легко відчитати з образу функції інших ділаючих осіб, ясно, де вони стоять, як вони стоять, як вони тримаються... Їх очі не перейняті величним значенням того, що відбувається, лише стежать із чисто змісловим напруженням (у противність до душевного напруження) функціональне розв'язання задачі... Рембрандт не дає в своїм «Знятті з хреста» сеї функціональної ясности поодиноких постатей і поодиноких членів кожної постати. На образі Рембрандта не все можна пізнати ясно позицію і заховання кожного. Невиразно тримає свою руку Іоан. Не розуміємо гаразд, як він може зносити головний тягар трупа, коли його голова відвернена від його важкої роботи, а обличчя немов застигає в якімсь афекті, – тягар мусив би вислизнути йому з рук. Ті, що помагають нібито йому, по обох боках драбини... в них не слідно жодного напруження мускулів так, що не можна набути враження, щоби вони дуже-то помагали Іоану. Так само, коли міряти Рембрандта міркою Рубенса, мусить ударити невідповідне змісловим досвідам освітлення образу... У Рембрандта вражає передовсім духове життя осіб. Особливо приковує увагу Іоан, який тримає на своїх раменах цілий тягар і з глибоким зворушенням глядить угору в обличчя Умерлого. З точки погляду віддання виразу душі добре, що се враження не затирається через пересадні рухи і напруження м'язів інших осіб. Добре також, що освітлення не паде рівномірно на всіх, що згасле тіло Спасителя являється немов

⁴⁴ О. Grautoff. Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst; ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit. - Berlin: E. Wasmuth, 1919.

джерело світла, що виходить від нього... В той час, як спільнота поодиноких осіб у Рубенса лежить в їх змісловім і функціональнім угрупованню, постаті Рембрандта з'єднані любов'ю і повагою перед мертвим... Тут Христос являється не як якийсь мертвий, коло котрого пораються, лише як Мертвий, в яким світилося Вище Світло, що виходить від нього навіть по смерті»...

Власне функціональний спосіб малювання зовсім чужий Лесі Українці. Коли ми читаємо вірш:

*Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою,
Міліони радо йдуть,*

то тут ми бачимо власне се чисто зміслове, чисто функціональне зображення речі, яке знаходимо у Рубенса. Завдання і функції кожного з ділаючих ясно віддані, але – не почування, що їх одушевляють. Є оповідання, але нема виразу стану душі.

У Лесі Українки інакше: в однім вірші описує поетка боротьбу зі своєю тиранкою Музою, якій вона хотіла вже була відмовити послуху

*...і дати велику присягу, що в світі
ніхто не почує (її) невільничих пісень...*

Та Муза показалася сильнішою, і, подолана міцнішою волею, каже поетка, звертаючись до неї:

*Ти глянула поглядом владним, безжалісна Музо,
І серце моє затремтіло, і пісня моя залунала...*

Її муза, отже, не зве її, а вона за нею не іде, ми «бачимо» не заклики, не рухи, лише погляд Тиранки і повне екстази тремтіння серця поетки, подібне до погляду, яким дивився Іоан на Христа – ціла сцена схоплена не функціонально, як у першій вірші, а «*rein seelisch*»⁴⁵.

Подібне і в її інших віршах, напр., в «*To be or not to be*»⁴⁶.

Так само без відповіді лишає Муза її наповнене сумнівами серце, тільки «очі її спалахнуть вогнем», а «барвісті крила угору здійнялись і сплеснули». І знов рветься до неї душа поетки зі словами:

О чарівнице, стій, візьми мене з собою, лишьмо разом!

Знов нема нічого ні про «зве», ні про «іде», нічого ясного для ока. Ділаючі особи з'єднані, як у Рембрандта, лише великим напруженням почування, що йде від одного до другого, а їх функціональна залежність на образі так само неясна й затерта, як у тамтого. Сею своєю здібністю віддавати найсильніші душевні зворушення за допомогою мінімуму зовнішніх рухів – взагалі талант Лесі Українки нагадує Рембрандта.

Нагадує вона його ще під деякими іншими оглядами... Як і він, віддає вона в своїх творах, уживаючи німецької термінології, не *das Sein*⁴⁷, лише *das Werden*⁴⁸ якогось почування – саме почування, його генезу. Кладе натиск не на якийсь зафіксований момент, до якого досягла емоція, не на її вихідну або найвищу точку, лише на саму сьютраєкторію, яку переходить почування від хвилі зародження до його зеніту, коротко кажучи – на почування в руху. І при тім таке, яким воно є: з мінливим змістом, з вічними переходами від одного екстрему до другого. Співаючи нам свою «пісню безумну», вона не затримується на однім акорді, ми чуємо і той, що лише відшумів, і неясні натяки того, що має прийти, як в увертюрі до опери, де то тут, то там звучать

⁴⁵ чисто душевний; суто психологічний (нім.)

⁴⁶ бути чи не бути (слова з монологу Гамлета) (англ.)

⁴⁷ буття, існування (нім.)

⁴⁸ становлення, виникнення, утворення (нім.)

уривки пізніших мелодій; ми бачимо, як ся пісня «з туги й розпачу вродилась» та як вона «за скритий жаль помститись хоче». Ми не лише чуємо «потужний гук» органа в її поезії, але й те, як вона його «видобуває». Її пісня не бринить як готова, викінчена мелодія, лише виривається назверх, «немов ридання, що довго стримане, притлумлене таїлось в темниці серця»...

У інших імпульс лежить поза обсягом переживань, він є або далека й чужа «мама-природа», що вказує «серцю (чужому!) безмірні простори», в «думах (чужих знову!) розпалює дивні вогні»; у Лесі Українки – інакше. В крові і нервах власного «я» шукає вона ту силу, щоб розвіяла смуток її душі «міцним напрасним натиском бурі» її власних слів; хоче викувати «оправу для мечей», а голосу її музи, що кличе її до бою, не можна розрізнити від того, що розлягається в самім її серці. Її внутрішні переживання не є щось застигле, що лише в однім своїм моменті виявляються в людині, потребуючи імпульсу зі сторони; в неї всі моменти переживання живі, бо посідають власну здатність рухання. Переходити один у другий, від імпульсу аж до найвищої точки; є іманентні тому, хто їх переходить; тому, хто як Леся Українка, бачить і віддає їх у ненастаннім руху, в їх найрізномірніших формах, від моментів найглибшої зневіри до хвиль найвищого унесення. Тому віддає вона не тільки зміцнення, зріст одної й тої самої емоції, а й перехід одної в другу, часто зовсім протилежну. У ангела, що з'являється їй, – «в усміху ненависть і любов», бо одна стало переходить у другу. Один з її сучасників віддає сей перехід віршем: «хто з злом не боресь» (хто не ненавидить зло), «той людей не любить». Леся Українка каже: «що ж, тільки той ненависти не знає, хто цілий вік нікого не любив». Замість ствердження даного стану душі, замість двох презенсів, один презенс і одно минуле, в цілім – враження руху, переходу одної емоції в другу. В «Жінці Данте» бачимо не лиш осяяну славою Беатріче, а й зігнуту постать жінки Данте, бачимо її сльози: «по тих сльозах, мов по росі перлисті, пройшла в країну слави Беатріче», та, чия усмішка вродилася зі сліз. Природу восени, що «гине вся в оздобах, в золоті», порівнює вона з «конаючою вродливицею в сухоті», що посилає свій останній усміх. В «Давній весні» бачимо реконвалесцентку, в лиці якої втіха з приверненого життя лучиться з мукою від щойно перебутої хвороби, як у Христі на образі Рембрандта «Вечеря в Емаусі», бачимо в Воскреслім зжовклий і зболілий труп, що пізнав, що то є холод домовини... В обох випадках – не вирваний, скам'янілий момент без його «вчора» і «завтра», лише смерть і життя, невловима гама переживань, що не даються зафіксувати на ніякім моменті; динаміка цілого, нерозірваного почування; таємнича лабораторія душі, де ні представлення, ні поняття не мають доступу, де все є в стані плинного хаосу, все – «im Werden»⁴⁹; де стираються границі між минулим, теперішнім і майбутнім, всім і нічим.

Сей характер чогось невловимого, вічно плинного надає поетка своїм переживанням ще, між иншим, і тим, що, допроваджуючи напруження майже до найвищої точки, вона раптом уриває його, не ставляючи точки і полишаючи у читача враження, що раз початий рух міг би продовжуватися в нескінченність. Вона не показує нам місця, де рух має припинитися, як се робиться, напр., у вірші «Камењарі» («а щастя всіх прийде по наших аж кістках» – певність, круг замкнений). В цілім ряді поезій («Відгуки», «Жидівська мелодія», «Іфігенія», «У пустині») перериває вона емоціонально напруження або запитанням, або кількома точками, або припущенням, або малює нездійсненне бажання і пориви («Хотіла б я уплисти за водою», «Чому я не можу злинути угору...»? «Чому ж я мушу слухати наказу?»), викликаючи злуду чогось початого і нескінченого, як дзенькіт тої її арфи, що «ще

⁴⁹ у становленні (нім.)

довго бриніла», як відлетів уже пустуючий вітер, що торкнув її струни. При тім залюбки послуговується дієсловами замість субстантивів, прокладаючи шлях тому «Entsubstantivierung»⁵⁰ поетичної мови, яку кладуть в голову своєї творчості молоді німецькі експресіоністи.

Зливаючи контури поодиноких почувань в одну вічно хвилюючу цілість, Леся Українка знала й ще інші ефекти, щоби віддати враження безнастанного руху. Се знов ті самі, що їх уживав згадуваний мною голландський майстер на своїх образах: світло й тіні, світляні контрасти, гра барв. І не дивно! Адже світло є одним із тих змислових представлень, через які маніфестується нам ритміка руху, і ніщо, може, не дає нам такого представлення про рух, як ступенювання світла й тіней; як світло, що поволі видобувається з темностей або що сходить до них. Сі контрасти світла й тіней чудово використовує Леся Українка в своїй поезії для внесення до неї моменту руху. Вона, взагалі, дуже часто думала барвами. Появу Христа малює вона як «світло о півночі», як «заграву криваву», як «світло», якого «темрява його окруження до себе не приймає» («Одержима»), З'явлення ангела бачить вона як «темно-червоне світло», що «розсуває темряву ночі». Злий геній приходить до неї, як «темная постать», що з'являється «у світлі», а добрий дух – як «якась тінь», що «у тім сьйві з'явилась», що посилає до її хати місячний вечір. Коли їй треба змалювати прихід тріумфуючої весни і викликане нею пробудження її «мертвого серця», вона рисує, як заглянули до її вікна «від яблуні гильки», як «замиготіло листячко зелене» й «посипались білесьні квітки» до її темної хатини.

Коли вона хоче віддати змагання і кидання свого серця, вони малює «тиху ніч-чарівницю», що «покривалом спокійним, широким» розстелилася над селом, і ясні зірничі, що, розриваючи тьму ночі, прокидались край неба, «мов над озером сплячим, глибоким лебідь сплескував білим крилом» – скрізь мінливі світляні ефекти, що незмінно викликають враження руху – враження вічної боротьби між страхом і надією, між поривом і спокоєм, що відповідають безнастанній борні світла й тіней.

Всі ці засоби її техніки: віддавання не актів, з якими лучаться емоції, а самих емоцій, підсвідомих рухів душі; не смислових вражінь, а душевних переживань, на-решті – зображення почувань в руху, не в їх статиці, а в динаміці з усіма згаданими щойно оригінальними способами, уживаними для досягнення сього ефекту, – всі ці засоби, сполучені в цілість, дають систему майже геніяльної техніки. Для неї ця техніка була логічно кінцевою, бо розуміти світ як волю – значить розуміти його як рух, як те, що стає. Від сього погляду до її техніки – один лиш крок. В сім енергетичнім, я сказав би, Гераклітовім розумінню життя, що проглядає і в думках поетки, і в її стилі і що так наближає її до нових течій в європейській поезії і філософії, і лежить її колосальне значення для нас. Та ще в тім, що не мала вона в собі нічого з вульгарности або з примітивности, нічого з роздвоєности її сучасників чи попередників, а непохитне почування і велику силу відсвіжуючих, глибоких і оригінальних думок, на що була в нашій поезії правдива посуха.

Правда й інші говорили не раз про те, що й Леся Українка тільки, як патер у «Фавсті», – mit ein bischen anderen Worten⁵¹... Їх стиль є інший, а звісно, що в поезії стиль, як у музиці тон, робить усе. Можна писати не знати які пристрасні слова, а читач не може позбутися враження, що вони писані лише чорнилом і пером, а не кров'ю серця і соком нервів. До Лесиноного ж стилю можна цілком застосувати

⁵⁰ десубстантивування, невживання іменників (нім.)

⁵¹ трішки іншими словами (нім.)

слова Мюсе: «On n'écrit pas un mot que tout l'être ne vibre»⁵². В неї жодне слово не пишеться без того, щоб не вібрувало, не тремтіло ціле її єство. Хотіти порівнювати її стиль зі стилем інших – се порівнювати примітивні, хоч, може, й гарні, народні пісні з Бетовеновими сонатами. Се значить порівнювати листи ап. Павла до Римлян із недільною проповіддю маломістечкового священика до своїх парафіян. Між її стилем і стилем інших така сама різниця, як між резолюцією і відозвою, між науковим рефератом і вічевою промовою, перериваною оплесками і криками, взиваючою до моментального чину, між професорським викладом і екстатичною філіпікою Марка Антонія над труною Цезаря.

Не дивно, що її в нас мало розуміли. Що спільного мали ті часи самозакоханой і задоволеної всім духовой бідермаєрівщини з патосом Лесі Українки? Адже і в пророцтва грецької Касандри не вірив ніхто опріч Геракліта, що один не признавав стагнації світа і учив, що «війна є батьком усіх речей». Як же ж могли увірувати в українську Касандру її компатріоти, що з ідеї стагнації зробили собі Бога? Вона, що приповідала смерть, кров і руїну, робила на своїх земляків не більше враження, як його був би зробив у гоголівським Миргороді пророк Єремія, коли б так могло статися, щоб він там з'явився... Як усяка замкнута в собі і в суті речі смутна натура, була вона далека загалові, бо не допускала до жодної фамільярности. Її патос не грів його, а дешевої сентиментальности в ній не було. Загал інстинктивно чув у ній щось вище від себе – одна причина більше, щоб оминати її. Близк її таланту, може, й сліпив їм очі, але не огрівав їх примітивні серця. Тому й видавалася вона їм немов та осінь з її яскравим, але холодним вже сонцем, з її блискучим, але по-жовклим і мертвим листям, з її хризантемами, що чарують зір, але не пахнуть. Вона сама не мала щодо сього двох думок. Їй здавалось, що вона, «як осінь, умре», що «передсмертний її спів» пролетить над рідним краєм непомітно: «вітер лине оттак над болотом, де й вода вся важка, мов свічадо тьмяне» або «як вихор, через море ледове», без сліз, без спочукання. А може, не розуміли її тому, що не було в неї того сентименталізму стомлених душ, що тягне так до себе слабій природи? З аристократичним pudeur⁵³ не допускала вона нікого до святая святих своєї душі і не зносила привселюдного плакання. Сльози, що примиряють із життям і з аудиторією, не затримуються довго на її очах. Навіть моменти зневіри, що приходять до неї вночі, не можуть випогодити її стомленого чола, ні зм'якшити її суворого серця. Вона жде «тих страшних ночей», та не для того, щоб упасти навколішки перед Всемогучою Силою (образ, що так наблизив би до неї охотників розкошувати в чужій біді і потішати звихнені душі). Ні, щоб своєю непереможною гордістю розпалити той вогонь, «де жевріє залізо для мечей, гартується ясна і тверда криця». Я вже зауважив угорі, що і їй була доступна погідна муза ніжної поезії, але вона свідомо не плекала сеї сторони свого таланту. Тому звучали в неї сі нотки як туга за чимсь гарним, але безповоротно втраченим. Від неї може ждали чутливості «Молодого Вертера» або «Марусі» Квітки – се б певно примирило її з її земляками. Тільки вона сього не мала. Бо

*...де візьметься у птиці віщої
коханий погляд голубки, що воркує?*

Для того так мало стрічаємо в неї еротичних віршів. Ся незвичайна жінка, що мов прикута на позорищі стояла, паленюючи зі стиду за зганьблену націю, задивлена в криваву, а так сподівану хвилю пробудження народу – мало що з свого по-

⁵² Ви не напишете ні слова, щоб усе єство не вібрувало (нім.)

⁵³ сором'язливість, доброчесність (фр.)

чування могла віддати Еросові. Хоч вона й була поеткою демосу, то все ж її хист, попри все те, зраджував деякі аристократичні риси. Бо демократія має свої домагання до літератури. Вона погорджує еспрі, уважаючи його, як Русо, за щось аристократичне; любить імагінацію і ставляє її понад глибину думки. У Лесі ж Українки очитаність іде в парі з блиском її незрівнянного еспрі, а глибина думки сміло може стати поруч з її даром виображення. І лише в однім не грішить її талант супроти вимог демократії: він повний безпосереднього почування і великої пристрасти. Але – як ми вже бачили – якраз сей її патос своїм змістом був чужий її сучасникам. Він не був ані такий примітивний думкою, як, напр., патос Некрасова і його наслідувачів у нас, ані такий розхристаний формою, як патос поетів комунізму. Її патос, не тратячи ні крихти зі своєї вулканічної сили, чарує найбільше розвинений літературний смак.

Ще одно надає її поезії приваблюючої сили: се її дівочість. В тузі за моментом боротьби і подвигу, писала вона в одній своїй поемі, з якою насолодою вона б

улилася щастям перемоги.

Се споєння їй не судилося. Те, про що вона мріяла в безсонні ночі, її не торкнулося. Вона «себе вогнем спалила власним», не дочекавшись сподіваного моменту щастя... Тому була її поезія тугою за щастям, а не насолодою ним. Тому й має вона таку дивно непереможну сугетивну силу для нас, що в ній стрічаємо пристрасний, але нескінчений порив. Не знаходимо в ній пісні тріумфу, але зате і жодних нот оспалости і несмаку, сеї природної реакції всякого упоєння.

Вона мріяла віддати себе цілу справі нації, «спалити молодість і полягти при зброї», але в тисячний раз справдилися на ній знана приповідка *nemo propheta in patria sua*⁵⁴! Говорячи про той вогонь, що

...висушив її дівочі сльози,

що

...мов пожежі племінь непокірний,

чула вона в своїй душі, пише вона, що

*...він може б міг на олтарі великім
палить великі жертви всепалення.*

Та де ж ті олтарі?

Їх іще не збудувала їй рідна нація. Се, може, станеться пізніше, коли всі zobачуть у ній те, чим вона була: тою, що наново з незнаючою досі силою і елеганцією форми нав'язала нитку літературної традиції, обірвану в 1861 році, традицію «Сну» й «Заповіту».

Кажуть, що Леся Українка вмерла на сухоти. Думаю, що се неправда або не ціла правда. Бо се засмішна назва на ту хворобу, що жерла її. Вона вмерла від того внутрішнього вогню, що гонив її до чину, тоді ще нездійсненого, – сю маленьку жінку з душею скованого Прометея. Вона вмерла прудко, бо люди, що живуть так інтенсивно, живуть коротко.

Її голосу не дочували за життя, і вона була в нім застрашаючо самотньою. Тою самотою, котру зносити потраплять лише такі затяті душі, як та, що її мала вона; як люди, повні глибокої віри в своє покликання. Але подібно багатьом трагічним постатям, умираючи, вона перемогла. Краска сорому, що горіла в неї на лиці за її націю, тепер не палила б її обличчя. Пляма рабства, що тяжіла на нації, змивається кров'ю тих «месників дужких», про яких мріяла вона. Як би не скінчилося їх діло, до якого кликала поетка своїх оспалих земляків, ніхто вже не назве сеї нації «пара-

⁵⁴ немає пророка у своїй вітчизні (лат.)

літиком на роздоріжжі». Іскра людської і національної гідности, що її хотіла поетка, як Прометей, вирвати «з рук заздрих олімпійців», як частинки з попелу Титана в легенді про Діоніса, перейде в кожного з її духових нащадків. Чим не скінчилося би страшне змагання, в котрім знеможується нація, всі, навіть духові противники поетки, що не розуміли її пророчого шалу й її жорстокої правди, муситимуть скорше чи пізніше, як перед труною Кошута недавно, мадяри, зложити вінець із написом «Ти переміг!» А може, сі змагання вже тепер приведуть до здійснення мрій цілого ряду поколінь?

Тоді нація певно, хоч би й пізно, але визнає як одного з своїх духових вождів ту слабу жінку, чий віщий дух ще в темну ніч перед пробудженням народу вказував йому страшну й величну путь безумства і слави. Тоді останки Лесі Українки в день великого свята перенесуть до українського пантеону, збудованого своїм великим людям свобідною нацією, яку вона так немилосердно картала і так безумно любила...

ДВІ ЛІТЕРАТУРИ НАШОЇ ДОБИ

*«Від чого, до чого вони прикладають оцінку
«Се гарне!», залежить сила і одиниці, і нації».*
Ф. Ніцше «Wille zur Macht»¹

¹ «Wille zur Macht» (нім.) – воля до сили (моці, могутності, влади, впливу).

ПЕРЕДМОВА ДО 2-ГО ВИДАННЯ

Страшніша від атомних бомб, від трусу, вогню і меча є пропасниця, яка стрясає ось уже кількадесят літ у чимраз гостріших нападах душевне і духове тіло Окциденту, а з ним і України.

«Коли людина змінює своє основне наставлення до життя, то новий духовий напрямок виявляється насамперед у мистецькій і науковій творчості», – писав Ортега-і-Гасет. А перед ним читали ми в Ніцше, що «питання, до чого прикладається оцінка «гарне» в спільноті, – се питання сили окремої одиниці і нації». Глибінь сих слів побачить той, хто усвідомлює жахливий занепад мистецтва загалом, а літератури зокрема в цілیم Окциденті, якому дорівнює хіба подібний занепад літератури в Московщині та в її імперії. Найяскравішими виявами сього занепаду є, безперечно, по-статі французької літератури: Золя, Пруст перед війною, а Сартр і (жидівка) Ф.Саган – після війни. Сей процес розкладу не оминув і нашої літератури.

Проаналізувати найяскравіші вияви сього декадансу в українській літературі від XIX віку через большевицьких авторів до наших днів, по-перше; протиставити тому процесові розкладу авторів духового піднесення і моральної регенерації, по-друге; і по-третє – накреслити високі завдання літератури та її велетенську роль у відродженню духа нації – ось загальна мета пов'язаних однією ідеєю статей сеї книги.

Риба загниває від голови. Від того, у що вірить, що любить, а що ненавидить людина провідної верстви, в чім бачить вона ідею правди, добра і краси, від того залежать мотиви вчинків тих, що стоять на чолі нації, а у відтинку фізичнім – їхня акція. Визнати се – значить визнати велику роль літератури в духовім і політичнім формуванню одиниці і нації.

Славний учений доктор А.Карель стверджував, що *там, де вмирає в спільноті поняття Sacré, Священного (надземного, не лише обрядовості), там зникає й поняття етичного, а наприкінці і поняття Краси (Гарного)*. Се – ключ до пізнання суті цілої кризи культури Окциденту. А також і кризи нашого письменства. Осліплена «современними огнями» лжерелігії прогресу, наша література зробила собі божка з ідеї матеріального «щастя» – перш маси («народу»), далі – окремої одиниці, вироджуючись в естетику «страждальництва», туги за утопічною ідилією, пізніше в естетику насолоди і сексуалізму, щоб скінчити апологією «малої людини» з її дрібними болями, дрібними бажаннями і дрібними турботами, – естетику декадансу. Адорація ідола Машини («дастіженія ревалюції») і славословіє тих авторів (Тичини, Сосюри та ин.), що не тільки, «мов раби, лягли до ніг машини», а й публічно (Дивнич) визнали патроном їхньої мистецької творчості диявола, були останнім логічним словом проповідників тої естетики декадансу.

Сій останній із її головним інспіратором, інспіратором «плебейської літератури» (його вираз), плебейських смаків, Драгомановим протиставив я естетику Шевченка, його ідеї про мистецтво та його завдання. Шевченко відкидав «солодкаво-нудну» творчість, протиставляючи їй героїку. Був проти творів, занадто матеріалістичних, які пригнічували до грішної землі божественне мистецтво. Твори краси в житті чи мистецтві для нього мали бути не «солодкі й м'які», а «бурхливі й повні життя», а служити мали ушляхетненню, піднесенню моральному людини. Без компромісу, бо «в творчості духовій середня дорога не веде до нічого». Мистецтво було в його очах,

поета і містика, «божественною творчістю», чимсь «божественним і чудотворчим», а мистці – се були люди, обдаровані «високою душею», не душею «малої людини». Для нього «Бог був творцем добра і краси», а «релігія все була джерелом і підоймою мистецтва». Було се поняття естетики, як її розуміла і Леся Українка, і поети «Вістника», як зброї за тріумф певної ідеї в життю.

Між 1-ою і 2-ою [світовими] війнами спір між двома уявленнями естетики, між естетикою «малої людини» та естетикою містицизму, героїки і боротьби з життям, відбився в довголітній полеміці між «вістниківцями» (зі львівського «Вістника») і авторами совітсько-українських або соціалістичних журналів і преси Києва, Харкова, Праги і Львова, де речником літератури безідейности і просто «наплювізму» був М.Рудницький, чільний критик «Діла», редактор «Назустрічі», і львівських большевицьких «Нових Шляхів» А.Крушельницького.

На еміграції по 2-й війні сей спір віджив знову, де, заступаючи «Назустріч» і «Нові Шляхи», противістниківську кампанію розпочали МУРівці (Шерех, Ю.Косач), а згодом, крім червоної преси Канади і Львова, драгоманівсько-винниченківська преса, несучи на своїм прапорі імена славословців «великого Сталіна» й української «малої людини».

Довготривалість і затятість сього спору доводить слушність моєї тези про наявність двох естетик, двох літератур і двох порід людей, двох ментальностей. Естетики декадансу і естетики, яка, за Шевченком, бачить завдання літератури в проповіді ідеалізму, героїки, боротьби за великі й шляхетні цілі в літературі *grand styl*¹’ю. Естетика, яка джерело краси й надхнення бачить у тім Слові, що над нами, під впливом якого Шевченкове слово «пламенем взялось» і «огненно заговорило». Естетика, якої поняття краси зродилося з того поняття *sacré* (Священного), про яке говорив А.Карель.

Статті сеї книги – се статті з «ЛНВістника» і «Вістника» львівського, уміщені (деякі не уміщені) в першому виданні, а також друковані на еміграції після 1945 року.

Травень 1958 р., на вигнанні
Д. Донцов

Примітка. Про інших тут не згаданих або згаданих побіжно авторів, які стояли під прапором героїчного мистецтва, мистецтва «високого стилю», як старої нашої літератури, так і літератури останніх 150 літ, див. в інших моїх книжках: «Де шукати наших традицій», «Дух нашої давнини», «Туга за героїчним», «Правда прадідів великих», «Московська отрута», «Поетка вогняних меж» або в книжках львівського «Вістника», яких (як, наприклад, зі статтею про В.Стефаніка) не вдалося знайти на еміграції.

¹ *grand style* (франц.) – великий (широкий, великомасштабний) стиль.

ПЕРЕДМОВА ДО 1-ГО ВИДАННЯ

«Тільки цілковите перетворення, тільки присвоєння собі зовсім нового духа може нас врятувати». Сі слова Фіхте дав я за мото до «Націоналізму». Те саме мото надалося б і до сеї книги, на иншу та міцно зв'язану з тамтою темою.

Даю тут критику нашої літератури і вимог, які ставить до неї і до естетики наша доба. Драгоманов прозвав нашу літературу плебейською. Він бачив у сій прикметі додатне, я – від'ємне явище.

Виявлялося воно в голосно або мовчазно освячених канонах нашої естетики: в теорії «мистецтва для мистецтва» або для розваги («моя хата скраю»), в квітизмі, в сентименталізмі, здалека від гамору взаємної борні дражливих проблем або в гелотським підході до них, в адорації Сходу, в добровільнім замкненню своєї творчості в «ріднім» гето, у світі дрібних, примітивних емоцій, культу пасивного терпіння, у світі споглядача, не учасника життєвої драми. У сім світі, який знав не трагічне, лише ідилічне сприймання життя, ниділи форма мистецького вислову і воля формування народної душі.

Наша доба владно домагається розвінчання тих вартостей, поставлення, натомисть, нових.

Не хотів я тут знизитися до спилування загострих ріжків в осудах, ні до безпечних випадів проти неназваних противників (для з'єднання їхньої прихильности чи нейтральности). Хто хоче творити, не сміє обмежитися самим «позитивним» плином. Ніхто не будує на негладкім місці. Мусить його перш викорчувати, виполоти чи просто вичистити від сміття або звалити стару рудеру, на місці якої прагне здвигнути своє. Хто сього не робить, хто на старих, не раз спорохнявілих підвалинах ставить новий поверх, той, правда, не є ні «руїнник», ні «критикоман», але звичайний полатайко, «позитивний» полатайко; що тільки зашиває старі діри, щоб вони подерлися знову. Він поступає проти євангельської засади: не наливати нового вина в старі міхи.

Сі статті зродилися в гаморі ідейної боротьби і відізвилися свого часу голосною луною у всіх таборах громадської думки, особливо ж на Наддніпрянщині, в таборах противників моєї критики і доктрини, яким закидали: їхні «тенденційність» (офіційна галицька критика з «Ділом»), «аморальність» (клерикальна), геростратство, нищення «рідних» провансальських традицій (молоді вундеркінди з «тежнаціоналістів»), манію західництва (большевицька преса Наддніпрянщини: «Червоний Шлях», «Життя і Революція», «Критика», «Вісті», «Пролетарська Правда», «Комуніст» та ин., і Галичини: «Вікна», «Нові Шляхи»), нарешті – «шовінізм» («Вядомосці Літерацке», «Сигнали», «Камена»). Але не залишилися ті статті без впливу на формування думок співзвучних елементів обополи кордону.

Боротьба за тези сеї книги не замовкла, навпаки, розгортається й огортає чимраз ширші кола, викликає широкі дискусії на тему «мистецтво для мистецтва» чи для життя, на тему Захід чи Росія та ин. Актуалізація зачеплених тут питань не тільки в нас, але в цілій європейській суспільності спонукала мене піти за піддаваною мені думкою прихильників «Вістника» і видати сі статті окремою книжкою.

Львів, листопад 1935 р.

Автор

ДВА АНТАГОНІСТИ

(П.Куліш і Т.Шевченко)

Як довго триває історія нашої землі, все можна в ній знайти наявність двох різних психічних типів – «субстрату», за висловом Щербаківського, і верстви, що очолює націю, формує її культурно, релігійно, національно й політично. До сих різних типів належать дві видатні постаті – Шевченко і П.Куліш.

Нема в нашій літературі більш химерної постаті, ніж Панько Куліш. Се була людина з тисячею масок. Але під ними крилося те саме обличчя, дуже характерне. Яке було се обличчя? Яка була його внутрішня суть, його питоме «Я»? Тут я хочу зачепити се питання, тим більше, що в Куліші, особливо в його засадничім конфлікті з Шевченком відбивається одвічна боротьба двох світоглядів, двох типів, якою повне наше життя донині.

Тут обмежуся тільки поставленою вгорі темою, не думаючи дати детальний розгляд ні творчості письменника, ні його життя. Почав він від адорації Шевченка, думав «його роботу взяти докінчити», а скінчив пристрасною негачією свого колишнього кумира. Се, зрештою, з ним траплялося частіше: переходив же він від воювання з Польщею до визнання її культурної місії на Україні, від українофільства до московфільства, і навіть був час, коли став звеличником Туреччини («Маруся Богуславка»). Але, повторюю, хто приглянеться ближче до П.Куліша, той відрізнити хвилеві його захоплення від глибших, незмінних настроїв його душі.

Зустріч із молодим Шевченком була для Куліша наче удар грому. Не раз і не двічі цитовано вислови захоплення Куліша по сій першій зустрічі з автором «Гайдамаків», «Івана Підкови», «Чигирини». Українська молодь 1845 р. сприйняла голос Шевченка як «гук воскреслої труби Архангела», від якого у тієї молоді «серце ожило, очі загорілися», а над чолом «засвітився полум'яний язик», як за «Сошествія Святого Духа» на апостолів. Той полум'яний язик опалив тоді в Києві і Куліша. Ще перед тим, під впливом Шевченка, пише він поему «Україна», в якій звістує земляків, що «не було на світі люду, одважнішого і славнішого над греків і козаків». Наслухавшись бандуристів, мріяв Куліш написати українську «Іліяду», де, замість Ахілла й Гектора, виступали б Богдан, Наливайко, Морозенко, Палій. Але задум не вдався. Замість епопеї, вийшла «віршована хроніка» (Зеров). По довгій павзі поет виступає в 1861 р. зі своїми «Досвітками» з козацької доби. І вже тут, навіть звеличуючи козацтво, виводить він як свого героя козака Голку, статечного козака-«культурника», ворога «дейнецтва». Двадцять літ пізніше в «Хуторній поезії» і згодом у «Дзвоні» (1893) се вже не той Куліш. Тут він уже під впливами московської метрополії, її «величі», її імперіяльного розгону. Тут уже і згадка про барда Катерининської доби Державіна, про звеличника Олександрової доби Пушкіна, гимн тій Катерині і Петрові, що була одна «голодною вовчицею» для Шевченка, а другий – «катор України». Тут уже знаходимо такі вірші, як «Письмакам-гайдамакам», «Козацьким панегіристам». Козаки є тепер для Куліша дикуни, варвари. Батожить їх як «предків диких, гірких п'яниць та розбишак великих». Уся їхня війна – се бунт «гольтіпак», черні проти «господарного порядку», який увели на Україні польські «культуртрегери». Козаки – се були

«лінтюхи-нетяги». Січ Запорізька – пристановище злодійчуків, що «в панів прокраслись». Навіть хмельничани були лише «хижаки-п'яниці». Полемізує з Шевченком, уважає, що «прокляла своє козацтво Україна-мати» і поеми гайдамацькі «брехнями назвала». Взагалі в Шевченкових поезіях, на думку Куліша, багато «сміття». Їх треба перевіювати з лопатою в руках, а може, тоді лишиться щось із творів «пів п'яної музи автора «Гайдамаків»... Погляди, як бачимо, дуже близькі, коли не ідентичні, до поглядів на Шевченка другого «культурника» – професора М. Драгоманова. Найбільше займається тут Куліш руйнацією історичної концепції козацтва, концепції не лише Шевченка, але й автора «Історії Русів» і сучасників Мазепи і Богдана, коли козацтво було в дійсності орденом лицарства запорізького, войовничими і шляхетними «синами Яфетовими». Для П. Куліша не було в козаків ні змагання до волі, ні поняття чести, ні лицарства. Воля їхня – се було шарпання чужих маєтків, честь – «людей душили, а лицарство – християнську кров річками лити». Негуючи Шевченка за ідеалізування того лицарства, він гудить і «прежнього» себе самого, і всіх подібних поетів, які пишались «розбишацькими ділами» козацтва, замість славити просвітню і культурну працю.

Се був наглий вибух апостата, що знаходив дивну насолоду в збезчещенню святих образів, до яких недавно сам молився, хоч, як побачимо, сей напад наглого шалу не був ані таким наглим, ані шалом. Що ж протиставляв тодішній Куліш тому «шалу», тій «некультурності», тій, сказати б по-польськи, «дзічі гайдамацкей»? Те саме, що в наші часи протиставляють «революційному хижацтву» політики «тверезої думки і холодного розуму», протиставляв легальну роботу, культурну пропаганду, а божище зробив він собі з «рідного слова», як тепер для многих земляків божищем є «рідна мова», незалежно від того, що в ній говориться чи співається. «Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові!» – ось його маніфест, «воно, воно одно... піддержить націю на предківській основі». Але, мабуть, не в слові була тут суть, бо і Шевченко ставив на сторожі своєї нації своє слово, але його слово не промовляло вже до серця Куліша. У 1883 р. з'являються його «Хуторні недогарки», які ганять Б. Грінченко як «недогарки таланту»...

У «Хуторних недогарках» повертає Куліш до своєї улюбленої теми, до свого улюбленого ідеалу – до хутора. Бо там треба було шукати чистого джерела всіх людських чеснот. Там тільки є ще прості серця і віддані люди. У сих і в інших його поетичних творах було все, – писав І. Франко, – «і манера Шевченка, і початки спеціальної Кулішевої філософії, не було тільки одного – Шевченкового генія, Шевченкового гарячого почуття, яким він умів осяяти, огріти все, до чого доторкнулося його перо».

У прозі тривалу вартість має його «Чорна рада», в новелах і повістях бере за тематику селянське життя. Зміст – ідилія, здалека від гамору житейської метушні. Всі вони огорнуті пересадною солодкавістю, бо ж завданням літератури, на його думку, було зворушувати людей до сліз. Читаючи в товаристві Квітчину «Марусю», він втішено нотує, як «інституточки розревілися, як телята», а коли «все почало плакати», то й він сам не витримав... Сентименталізм, легка й неглибока, скороминуча зворушливість проглядає з многих творів Куліша. Пише романи по-російськи, в яких головною ідеєю є ідеалізація селянського побуту, не заторкнутого міським зіпсуттям (се були часи т. зв. «хлопоманства»). Його супротивники закидали йому надмірне ідеалізування селянина, який у нього дивиться на пана «з погордою, з височини свого мужицтва». Се наставлення було далеке від наставлення Т. Шевченка, який картав однаково і звироднілих панів, і недолугих «плебеїв-гречкосіїв», але не гребував «козацьким панством» колишньої України, ні його гідними, хоч і нечисленними нащад-

ками, як князь Репнін, Варвара Репніна, де Бальмен, Кухаренко та ин. Були се часи т. зв. «хлопоманства», і те позитивне, що Куліш протиставляв ненависній аристократії, була ідилічна утопія інтелігентської родини, яка займається ширенням грамотности в народі.

Сі його «прекраснодушні» ідилічні погляди й настрої, хоч і виявлені не тільки по-російськи, а й по-українськи, не були таємницею для влади і не дуже її турбували. Коли Куліш (у 1856 р.) просив про полегші для його творів, щоб вони підлягали загальній, а не виїмковій цензурі, прохання його задовольнили, а 3-й відділ царської канцелярії в листі до царя пояснює сю ласку тим, що «Куліш ще під час слідства про українсько-слов'янську справу і потім стало і широко кається у своїх попередніх помилкових поняттях про Україну» та що «він, узагалі, вдачею і рисами, належить до людей спокійних і не небезпечних». А слуги царату, як і слуги большевизму, мали під тим оглядом добрий нюх. Милуючи Куліша, царат, як бульдог, вчепився в Шевченка, не випускаючи своєї здобичі аж до самого Севастопольського погрому і смерті царя Миколи. Царат знав, що з Шевченком мав діло з психічним гатунком зовсім іншої людини.

У післяслові до «Чорної ради» автор пише, що в ній бажав «виставити в усій виразності уособленої історії політичну марноту («нічтожество») України і довести кожному хитливому розуму... моральну необхідність злитися в одну державу південно-руського племені з північним», себто України з Московщиною. З легкої руки Куліша погляд, як на неморальну, на ідею, ворожу такому злиттю, покутує в мозках багатьох сучасних «демократів», від Драгоманова почавши, а прихильниками «Союзу трьох Русей», «Федерації народів Сходу» або «нашої держави» УССР – і досі.

Подібні думки стрічаємо і в інших творах Куліша. Коли його «Записки о Южной Руси», популярні «Хмельниччина» й «Виговщина» ще повні козацької романтики, то його «Історія України» (1861) вже бачить у козацтві «колючий будяк» нашого степу. У двох історичних працях – «Історії возсоединения Малороссии» та «Історії отпадения Малороссии от Польщі» – він заявляється як переконаний російський патріот. Се почалося від його арешту. По тримісячній тюрмі його «заслано» до Тули (в найближчій сусідстві з Україною), де жив і працював вільно, тоді як Шевченко десять літ поневірявся в солдатській касарні над Аралом. Ще таки в 1874 р. він пише до гр. Орлова, що жалує своїх шкідливих думок, «гірких для мене самого і шкідливих для моїх слухачів і читачів»; подивляє «великодушне Государя-Императора», що так лагідно «покарав» його. Сього покаянного тону тримається і в дальших листах із владою, вирікається своїх юнацьких думок, думок «шкідливого мрійника» і радіє, що життя та його «тяжкі пригоди» (три місяці арешту!) його «протверезили» («образуміли»). Просить дозволити йому знову писати і друкуватися та служити ідеалові справедливости. А знайшов він сей «ідеал» в уряді Миколи 1-го. Пише у своїм поданню: «Я желал бы показать всем, что мой идеал возможной на земле справедливости... и практической любви к человеку заключается в русском правительстве». Навіть не в Росії, не в її державницькій ідеї, а просто в уряді! Так як тепер українські покаянники бачать сей ідеал «справедливости» в Компартії... На староукраїнську добу, добу незалежности України, він дивиться «с ужасом і с жалостью», пише, що «Чорна рада» виявляє найясніше «весь безлад української давнини», що «світлий день спокійного життя настав для України тільки в новіші часи», іншими словами – після анексії її Московщиною.

У 1847 р. пише (по-російськи) віршований роман-пародію на твір Пушкіна «Св-геній Онегин нашего времени» автобіографічного характеру. Тут у дружніх обіймах

сплітаються любов до рідної хати, в якій укрита «безодня добра», з любов'ю до чужої імперії і до царя та його ласк («щедрот»). З патосом згадує Куліш тіні минулого, що надхнули Пушкіна до його поеми, яка звеличувала «Петра твореньє» – Петербург, коли блукав над Невною:

*Какою родственной семьей бывал поэт мой окружен,
Когда в своем раздумьи он бродил над зеркальной Невой!
Теней бесплотных вещей сонм он видел в воздухе ночном.*

Зовсім інші тіні поставали в уяві Шевченка, коли той блукав над Невною, – тіні замучених козаків, гетьмана Полуботка, замучених тим, кого звеличував Пушкін і Куліш.

В «Истории воссоединения Малороссии», написаній із темпераментом і не позбавленій глибини думки, Куліш остаточно ставить хрест над незалежницькими поривами та ідеями, виразником яких було козацтво, вважаючи, що і культуру темній Україні принесла щойно Москва і Петербург. Закидає козацтву, що безконечними війнами знищило культуру й заблукало на «скверну путь хижацтва». Врятувалася Україна, на його думку, лише під «твердою владою» Москви, інакше була б пропала: «очуняли ми під її протекцією». Без тої спасенної «протекції», – твердить Куліш, – були ми народом «без пуття, без чести, без закону», племенем, що вродилося з «вовчого лона» наших «предків диких». Козацька відвага? Се була відвага «гірких п'яниць та розбишак», народу «мізерних азіятів». Боротьба козацтва, звеличена Шевченком, за свободу – се був бунт «гольтіпаків», які не зносили «порядку господарчого». Козацькі ідеї – «воля, честь, лицарство» – се все «омана». Не про се їм йшлося, а про те, щоб «шарпать панські села, людей душили і кров річками лити». Козацтво – хижацтво... Які се знайомі нотки нашої сучасності! Їх знайдемо й у большевиків, і у Шлемкевича, і в деяких навіть сучасних отців. І було се в Куліша зовсім послідовно: перекресливши, як облуду, ідею політичної свободи свого краю, він мусив ганити й носіїв тої ідеї – козаків, а ганячи їх, мусив ганити і їхнього барда – Шевченка.

Розходження між обома сими бігунами українського відродження половини ХІХ віку розпочалися майже відразу. Проте розтрошуюче враження, яке зробила муза Шевченка на кирило-методіївських братчиків, свідчить у своїм чисто цитованім висловлюванні Костомаров. «Муза Шевченка, – писав він, – роздерла завісу народного життя. І страшно, і солодко, і болюче, і втішно було заглянути туди». Заглянути у вічі нашої славній і трагічній минувшині, її твердому заповітові було хоч втішно й солодко, але й *страшно* втомленим і «окультуреним» інтелігентам того віку. Се вимагало неабиякого морального гарту, характеру і душевного напняття. За саму пригадку сеї давнини байдужим землякам замучили Шевченка на смерть. Кулішеві, і не одному йому, ставало страшно, коли Шевченко одвалив камінь од гроба нашої країни. Сучасники оповідають, що вони взагалі боялися вогненного слова Шевченка і не раз від нього просто тікали з хати. «Язик його, – звирявся Куліш, – діяв на нас, як зараза». Себто для Куліша Шевченкова мова була не щось органічне, рідне, як сонце і повітря, а як щось, його організмові чуже й шкідливе, як «зараза»! Далі висловлювався ще ясніше: «Юнацькому серцеві нашому, блаженному у своїм спокої, під впливом загальноросійської науки й поезії, завдали рану... автори таких парадоксів, якими повний літопис Кониського, славнозвісна «Історія Русів». Шевченко, вихований читанням псевдо-Кониського, розтроюдив ту рану». І далі: «Шевченко був невичерпний у сарказмах, дотехах і співомовках про бідних москалів, яких ми так суворо позбавляли спадщини в старій волості Рюриковичів». Надзвичайно важливе свідоцтво! Отже, патріотизм, яким дихали ще незалежницькі кола панства козацького кінця ХVІІІ і по-

чатку ХІХ віку, яким дихав Шевченко, сей патріотизм був уже «парадоксом», дивацтвом для Куліша. Дивацтвом було й різке протимосковське наставлення Шевченка для братчиків, вихованих на догмах «загальноросійської», спільної нібито українцям і москалям поезії й науки. Виворожений із темряви забуття дух нації, що промовив устами Шевченка, порушив їхній «блаженний спокій», поривав до чогось такого великого, перед чим здригалася їхня напів зденаціоналізована душа. Шевченко стояв обома ногами у великій минувшині України, а братчики з Кулішем – у напів змосковщеній Малоросії, як би тепер сказали, в «реальній, сучасній» Україні.

Взаємне відштовхування почалося з перших зустрічей. Усе їх роз'єднувало. Учасники згадують, що «Шевченко до ідеї поєднання з москалями ставився задириливо й нетолерантно». Зовсім инакше ставився до неї Куліш із братчиками (як бачимо з їхньої програми). Муза Шевченка була для Куліша «пів п'яна», як для багатьох тверезих слова апостолів по Сошествію Святого Духа теж видавалися словами «п'яних». Куліш відкидав Шевченкову музу за її «ексцеси», за те, що ображала маєстат московських володарів Петра і Катерини. Тут, – думав він, – Шевченко ішов «в розріз з народом». Звинувачення, яке тепер залюбки кидають на антимосковських «шовіністів» слуги Москви, послуговуючись, замість «народом», слівцем «край».

І не тільки в поглядах на нашу історію і на шляхи нашого майбутнього національного відродження різнилися між собою ті дві постаті, а теж і вдачею, темпераментом. У сім була суть їхнього антагонізму. Кожний історик літератури оповідає, як то Куліша прозивали «гарячим кулішем» за його непогамовану вдачу. Думаю, що ся оцінка поверхова. Куліш був радше сентиментальним і експансивним егоцентриком. Зрештою, не без підстав оцінювали його царські жандарми як «людину спокійну». Шевченкові, навпаки, закидали москалі «нетолерантність» у відстоюванні своїх переконань, бо «пристрасно їх боронив», а в таких людей се, звичайно, зветься «нетолеранцією». При повсякчасній зміні своїх думок і переконань, як слушно зауважує С.Єфремов, про кожную справу Куліш мав раз одну, раз иншу думку. Отже, при частій зміні своїх поглядів, не раз діаметрально собі суперечних, Куліш обстоював їх, мабуть, з тою зовнішньою експансивністю, за якою не завжди криється глибоке почуття, лише сентиментальна короткотривала вибуховість. У Шевченка було инакше. Тому часто яскравість думки останнього і різкість його висловів відкидала від нього угодово і «толерантно» настроєного Куліша. Костомаров свідчив, що «не було в Шевченка нічого теплого, навпаки, він був сухий, холодний». А закоханий у творчість Квітки Куліш не любив сухих людей, любив мокрих. У 1856 р. Куліш пише: «Галаган – мудра людина, але що в його вдачі багато сухости, то для мене тягарем стало його товариство». Воліє Тарновських, бо в них «більше простоти і задушевности», себто так званої «м'якості» і скороминулого, поверхового перечулення... Мабуть, сю скороминучу зворушливість, наглі вибухи не дуже глибоко закорінених емоцій і брали за «гарячість» Куліша. Таким темпераментам, що хутко запалювалися одним, а потім другим і хутко остигали, натури, подібні до Шевченка, що пристрасно, глибоко і одностаино горіли одним вогнем, звичайно, здаються «сухими» і «холодними».

За деякими даними, можна припускати, що своїми порадами Куліш захитав охоту до писання в Марка Вовчка. Не можна сього твердити категорично, але що він намагався впливати в «поміркоvanім» дусі на творчість Шевченка, хоч і безуспішно, – се факт. У знаній поезії останнього він замінив строфу «наш завзятий Головатий не вмре, не загине, ось де люди наша слава, слава України!» на иншу – «наша дума, наша пісня». Шевченко бачив майбутнє країни у відродженні і політичній ідеї, і сили, в козацтві, а Куліш – в етнографії і пісні. Цікаво, що се сфальшування всі уче-

ні видавці «Кобзаря» так і залишили незмінним. У листах до Шевченка (1857-1858) Куліш радить повторно Шевченкові не друкувати деяких його творів, краще, щоб ще полежали, а спеціально стриматися з друком «Неофітів», бо тепер, мовляв, коли цар Микола помер, а його син Олександр II, «дай Бог йому здоров'я й довгого царювання, не забороняє нашої мови, тепер процвіте рідне слово!» (писалося се кілька літ перед Емським указом¹ про заборону нашого слова!), тому й «не годиться доброму синові нагадувати про діла його батька... Якби не він, то й дихнути б нам не дали». У сих листах яскраво відбивається обережна, переполохана душа українського хуторянина, що боїться нерозважним словом розгнівити свого пана. І се не був поодиноким випадок. Ще в 1844 р. радив Куліш Шевченкові трохи причесати й підшминкувати його «Гайдамаків», щоб не разили порядне товариство «культурних людей». Писав: «Дайте побільш людяности вашим гайдамакам... Тепер вже не така година настала, щоб брязкотіти шаблоюками (коли б він знав, що така година настала заледве кілька літ по смерті Куліша!). Усе втихомирилося, прийшла пора потрудитися ще головою – вести культурну, чисто аполітичну працю». «Тепер уже все втихомирилося». Що дивного, коли він гнівався на Шевченка, який не визнавав того «втихомирення»? На тлі поради Куліша в усій поезії Шевченка бриніла та відповідь, яку пізніше на подібний же заклик дає Оксана з «Боярині» Лесі Українки:

Степан: *«Вже тепер на Україні утихомирилося».*

Оксана: *«Як ти кажеш? Утихомирилось? Зломилась воля*

Україна лягла Москві під ноги!

Се мир по-твоєму – ота руїна?

Шевченко дивився на те «втихомирення» як на національну катастрофу, Куліш, навпаки, твердив, що доба героїки для України минулася, що «пора потрудитися ще й головою», вести культурну, чисто аполітичну працю, бо ж «політичне життя України давно скінчено» (лист до Юзефовича). «Політика не наша справа: для сього треба бути багатим і сильним, а терпіти нужду і утиски, маючи непевні надії на перемогу обставин, – по-дурному» («Листи до українофілів», 1862). Думки сі були протестом проти ідей Шевченка, проти ідеї революції, яку останній уважав за конечну, «щоби збудити хиренну волю», предковичного духа войовничої України, з яким не годилася спрагнена ідилії і спокою мирна душа хуторянина Куліша. Яка історична тяглість наших психічних типів! Куліш бачив у козаччині лише різунів, які не знали, що се значить – «трудитися головою». Так самісінько й модерні «дядьки отечества чужого»: повстанці, упісти, революціонери – се в їхніх очах «емотивні» натури, які не керуються розумом. Куліш думав, що політикою треба займатися лише, коли на се дозволять «обставини»... Рабами «обставин» є і модерні політики «холодного розуму» і заячого серця.

Не був Куліш такий мінливий, як намагаються його показати. Бачили ми вже, що основні думки його світогляду склалися ще в 1840-х або в 1850-х роках. У 1844 р. він уже докоряє Шевченкові його «Гайдамаками», вже тоді разила його ворожість Шевченка до Москви, вже тоді стояв він майже на платформі «общерусскости». У 1857 р. є проти підняття наново боротьби з царатом, хоч би в літературі, вже тоді пише капітулянтське Післяслово до «Чорної ради» і листується з шефом жандармів Дубельтом. Ще в «Досвітках» (1861) гудить «дейнецтво» і «руїників»-козаків. Молодим він просто підпав «заразі» Шевченкового генія. Але розтросуюча довбня царату навернула його на шлях, яким і без того була схильна йти його спокійна вдача.

¹ Очевидно, мається на увазі Валуєвський циркуляр (1863 р.), а не Емський указ (1876 р.) – *Прим. ред.*

Захоплення «юних днів, днів весни», як се часто буває, було буянням молодости. З віком ті молодечі ідеї поволі зникали, як зникає часом із віком волосся на голові. Се було вирішальне: нахили, дух, вдача, а не аргументи, які він добирав для обґрунтування своїх закорінених у підсвідомості симпатій і антипатій.

Бо дивачні були ті аргументи! Бо смішно було говорити про «некультурність» козацької доби з її Києво-Могилянською академією, з якої майже 150 літ аж до кінця XVIII в. брала Московщина, та й інші слов'янські землі, своїх просвітителів, світських і церковних. Бо смішно було говорити про «високу культуру» Петра і Катерини, які принесли на Україну варварство кріпацтва і батуринські масакри. Бо смішно було гудити гайдамаків за їхню «негуманність», а знаходити ту «гуманність» у московських тиранів. Бо смішно було звинувачувати в «руїнницькій» душі Хмельницького, що був не лише революціонером, а й основоположником козацької держави. Що козацькі війни несли не раз руїну з собою? Але хто ж приносив ті війни на Україну, на її культуру, як не ті «культурники» з Московщини і з Польщі, яких славословить Куліш?

Яскраво характеризує засліплену сторонничість Куліша в тім відношенні такий факт. Ще в 1848 р. звиряється він Бодянському, що заманулося йому написати роман про царя Івана Грозного, і додає: «Я його не ненавиджу, як Карамзін, а жалію його, і він у мене в душі сидить із своїми крутими нахилами і з гарячим серцем». Сього московського звіра і виродка в людській подобі Куліш «жаліє», співчуває з його «гарячим серцем», навіть ненавидіти його не міг! І ні сліду подібного ставлення у Куліша до козацьких борців за свободу України. У них не знаходить він «гарячого серця», їх часто ненавидить... Се характерна прикмета багатьох подібних натур. Як Куліш, так В.Винниченко, так М.Грушевський, так Сосюра, Тичина, О.Назарук та інші часто єднають у собі ненависть і злобу до своїх «некультурних гайдамаків», «хижаків» і «аморалістів», з чолобиттями перед чужими тиранами. З усіх них визирає та сама така поширена серед земляків вдача, вдача, як її охрестив Шевченко, «людоморів».

Що се була за вдача, як вона виявлялася у Куліша? Сам він називав себе – і пишався тим – аристократом, нащадком кармазинного, городового, статечного козацтва; протиставляє себе січовику-руїннику Тарасові. Се була поза або самообман. Куліш не був аристократом ні з походження, ні з духа, як се прекрасно довів М.Зеров. Він був за фахом письменником, або урядовцем, або власником невеличкого хутора. А його сентиментальство, нахил до душевної ексгібіції, любов до «задушевних», розчулених людей, нарешті, його каяття перед владою – все се ледве чи мало в собі щось із аристократизму. Серед тодішньої аристократії чується він зайдою, прибудою. Котляревського не любить за те, що той був «панський писатель». Як згадує Зеров, «він невдоволений, що В.Білозерський хоче провадити «Основу» в душі примирення з панами». Більше за те! Ось в однім місці прозрався він, що в козацтві ненавидів якраз аристократичний стан і дух, ненавидів «козацьке панство», за виразом Шевченка. П'ять літ перед смертю пише він до пані М.Карачевської: «В тебе козаччина – корінь і цвіт нашої національності, а в мене – вона допомогла нашому культурному ходу ще менше, ніж у Середніх Віках західним сусідам допомогли рицарі, дарма що мали своїх Нібелунгів». Ось у чім річ! Куліш рівняв – і слушно! – наше козацьке панство до західноєвропейського середньовічного лицарства. І тому й ненавидів він і тих «рицарів» західних, і наше «лицарство запорізьке!» Тому не промовляли до нього ні Нібелунги, ні боян українського лицарства – Шевченко.

Недурно в одній розвідці пише Куліш, що в козаках, «в Дніпрових здобичниках відгукнувся горячий темперамент стародавніх русичів», тобто що козацтво було продовженням київської відміни західноєвропейського лицарства, – верстви не руйницької, а державотворчої, будительки й охоронниці великої культури, верстви, яка по французькій революції стала осоружною своїм духом усім «поступовцям» і «демократам», в тім і Кулішеві. Лицарська, козацька каста була неспокійна і небезпечна для аматорів спокою і домашнього затишку, а Куліш, як уже бачили, був людиною «спокійною і не небезпечною». Вернувшись із гамірливого Заходу, з-за кордону, він писав у 1956 р.: «Ніяка роля не пристала так до моєї вдачі, як роля мелкопоместного пахаря» (малоземельного хлібороба).

Мандруючи містами, він усе дивиться, як би скоріше «чмихнути у темну нору», на хутір, де солов'ї, борщ, і вареники, і ратаї з воликами. Там, у левадах, знайдеться лише той «чудовий душевний настрій, нічого не бажати». Щоб ніхто йому того його затишку не руйнував, щоб був «порядок господарний», лад. А хто його дасть – другорядна справа, якось пересидиться! Ось «святая святих» Кулішевої психіки. Тому помиляються ті, які в Кулішевім звеличенню царів московських, Петра і Катерини, бачать прояви державницького інстинкту. Ні, його психіка була, хоч іншої барви, та тої ж суті, що психіка соціалістів. Останні воліли соціалістичний «лад» і «порядок» – усе одно, хоч би його принесла червона Москва, а Куліш волів «порядок господарний» отого «мелкопоместного пахаря», все одно, хоч би за ціну прийняття чужої державности, Петра чи Катерини.

Є такі, що й тепер, маскуючись великими патріотами, дорікають, чому Україна не пішла свого часу з Денікіним (який про Україну й чути нічого не хотів). Була се подекуди психіка «татарських людей» стародавньої України, яка воліла «порядок» під ханом, ніж боротьбу з князями своїми за власну державність. Тією ж психікою перейнята і «філософія» Шлемкевича-Іванейка, який «анархічний» старій і такій же «анархічний» новій, «модерній Січі» – революційному націоналізмові протиставляє мудрість тих, що шукали протекції займанця. Є се психіка Грушевського, Винниченка, Лавріненка, який за патріотів уважає лише людей із душею Шевченкових «лакеїв» або «свинопасів». Був се тип людей, яких поляки називали «почцівими русінами». З такою психікою мусив Куліш скінчити прокляттям Шевченка. Зненавидів його якраз за те, що був се викінчений тип аристократа, в яким втілилися всі прикмети й чесноти козацтва. Козацтва не, як уявляють матеріалісти, з оселедцем і шаблою, а передовсім як духового типу, бо ж і «Юродивого» зі своєї сучасности, коли козаків уже не було, зве він козаком, протиставляючи його як тип «мільйонам свинопасів». Гордість, почуття власної і національної гідности, невміння згинати шию перед насильником, відразу до всіх плебейських прикмет «лакейської вдачі», прив'язання не до земних благ, а до свого великого ідеалу і до свого Бога, готовність боротися за них проти всіх сил диявола – ось були прикмети Шевченка, які відштовхнули від нього Куліша, які відкрили йому двері решток «козацького панства», як Репніні і Капністи, настроєних національно і самостійницьки.

Не «культурник» проти «хижацтва» («путь хижацтва скверний»!) бунтував у сім випадку, бунтував доматор-хutorянин проти героїки, яка несла з собою стільки клопотів! Героїка давала іноді й славу, але не раз за неї доводилося повиснути на гаку в Стамбулі, як князь Дмитро Вишневецький, або, як Шевченко, десять літ катуватися «під московським караулом у тюрмі» чи в касарні. Все се вимагало насамперед великої душевної напруги, а Куліш прагнув спокою і мирної праці, без нараження себе ворожим Україні силам.

Бриніли в нього колись й інші нотки. Він не раз захоплювався філософією сильних народів, подивлявся непогамовану енергію князівського Києва і козаччини, ставив навіть на одну дошку гетьмана Богдана і Кромвела, навіть визнавав, що рацію признає історія тільки сильнішому. Іноді виривалися в нього слова, що правди можна шукати тільки коло «своєї озброєної хати», що землю нашу можуть посісти лише ті, що «пролляли за неї свою кров», мріяв «народний дух із занепаду підняти». Але все се було – молодість або її відгомін. Але хутко «минула молодість, мов пісня відшуміла», «гарячий» Куліш став «спокійним і не небезпечним» і покинув шляхи, вказані предками, покинув «путь хижачтва скверний», вступивши на широку дорогу лояльності до Москви.

Так, як він, думав і Драгоманов, і драгоманівці, давні і сучасні, і ті, чию душу скаструвала Східна Росія. Дух Куліша досі блукає серед хитливих малоросіян нашого віку. Слушність мав Куліш, коли захоплювався і українською хаткою, і левадами, і піснями, і українським «словом благодатним», коли тішився, що слово те спаслося і «з давен-давнешних до нас долетіло заповітом хатнім», або коли брався удосконалювати письменницьку мову чи присвоювати нашій культурі скарби культури західної. Але забував одне, і се була його трагедія, трагедія його вдачі, що без охорони власного меча пропадом пропадуть і хатки, і левади, і хутори, і мова, і культура, бо стануть прикметами убогого племені, племені наймитів, попихачів і свинопасів чужої нації. Не міг збагнути, що – казав Шевченко – ся культура, як той «барвінок», зацвіте лише «серед мечів». Так, як без охорони тинном, ровом чи колючим дротом, сторожем чи псами, пориють чужі безроги сад.

Не хотів Куліш збагнути, що потрібні для сеї охорони не люди з душею «мелкопоместного пахаря», а якраз із тим проскрибованим ним духом козацьким, який віяв не лише в душах вояків, але й таких будівничих держави і культури, як Мазепа чи Богдан, у душах людей, які ідею отчизни ставили понад все, крім Бога, понад вигоди, спокій і привату взагалі. Хто хоче обійтися без таких людей, хто думає, що свою культуру можна плекати й ростити в тіні чужого меча, над тим жорстоко насміється історія. Наше покоління переконалося досхочу, чи і яку культуру можна плекати на Україні в тіні московського меча. Зазнав на собі се й Куліш, бо писати мусив, тримаючись «генеральної лінії» панмосковської ідеї, і, крім того, очорнювати свою національну правду.

В однім своїм російським романі славить він А.Пушкіна:

*И был державным (себто володарям-царям) ты любезен,
И был народу ты полезен...
Как божеству тебе молюсь,
Пушкой с тобою я сольюсь.*

Ось чого він прагнув! І принести користь своєму народові, і бути приємним чужому панові. Се йому так само мало вдалося, як тепер Тичинам і Сосюрам.

Мабуть, його самого не раз гризли сумніви. Тому аж до самої могили його невідступно переслідувала тінь його приятеля-ворога Шевченка, його антагоніста, вищости якого ідейної і моральної не міг не визнати. У той час, коли він здобував собі ласку задобрених його покорою царських слуг, Шевченко переходив свою страшну хресну путь. Куліш покався і повернувся до життя, Шевченко був розп'ятий за те, що «карався, мучився, але не каявся». Вічний живий докір малодушним! Куліш плював у криницю, з якої замолоду пив живу воду. Шевченко раз вибраної правди не кинув. Покохав її не з примхи, не з юнацького дуру, але тому, що інакше не міг. Куліш зривався, злітав, падав, у похід збирався й заламувався. Шевченко горів смо-

лоскипом, світив світильником, у яким ніколи не бракувало олії, який світить і досі. Були се своїм життям, вдачею, ідеями і творчістю два антагоністи, два бігуни нашого відродження ХІХ в.

Куліш писав, що «сила в історії – єдине мірило значности... Рацію має сильніший, доки залишається переможцем. Тому обожана нами муза Клію, не міняючись на обличчі, обдаровує такою дорогоцінною для кожного своєю увагою раз одного коханця щастя, раз другого, ... нині будівничого чудової святині Діяни, а завтра Герострата». Се була й ідея Шевченка (може, від нього й запозичив її Куліш), лише кожний із них із тої ідеї робив інакший висновок. Куліш думав, що коли рацію має сильніший за нас, то треба йому ту рацію признати. Навпаки Шевченко: він думав, що коли рацію має сильніший, то значить треба самому стати сильнішим, насамперед духом, який домінує і змушує служити собі матерію. В ім'я сеї ідеї нації Шевченко горів і згорів, залишивши, як фізично згасла зоря, своє світло вікам потомним. Кулішеві стало страшно перед таким шляхом, і він вибрав іншу путь. Два антагоністи. Кожний залишив у своїх творах дороговказ, заповіт. За чиїм піде наше відродження, від того залежатиме не лише доля літератури чи культури нашої, але й доля нації – наше бути чи не бути.

ШЕВЧЕНКО І ДРАГОМАНОВ

Нема в нашій письменстві таких суперечних собі постатей, як Драгоманов і Шевченко. Їх, звичайно, вимовляють одним духом ті, що найбільше на світі бояться «в рідну хату вносити роздор». Але чи ж не сам Драгоманов відхрещувався, як лише міг, від автора «Сну»? Чи ж не він обнижував, скільки було сил, вагу воскресителя козацьких традицій?

Книжка Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм» і досі залишається невичерпним скарбом для того, хто хотів би студіювати зудар двох виключаючих себе ідей на Україні.

Правда Шевченка була правда надхненна, вибухова, пристрасна, запалена однією негаснучою думкою, ненавидюча зло, з патріотизмом, виплеканим на трагічних переказах історії нашої землі, з патріотизмом, що не шукає виправдання ні в книжкових «ідеалах», ні в новочасних ідолах «поступу» і «вселюдського щастя».

Якраз за се не терпів його правди Драгоманов!

Біблія – невичерпне джерело надхнення для поетів – Мілтона («Втрачений і віднайдений рай»), Байрона («Каїн»), Франка («Мойсей»), Данте Аліґ'єрі («Божественна комедія»); книга, якій завдячуємо пекуче новочасні Шевченкові «Псалми», ся книга була «от лукавого» для професора Драгоманова.

Біблія з її суворим поглядом на життя, з поняттям особистої відповідальності, різко відмежованих добра і зла, з гострим відчуттям провини й кари, з її апокаліптичними видами, оскільки ж була вона актуальніша від наївно-наукових «еволюцій» і «законів історії» драгоманівства! Але якраз викликала вона органічну відразу у Драгоманова, якому «факти» переминаючого «нині» заступили спомини «вчора» і видава «завтра», а «середовище» – волю одиниць і народів. До Біблії, як до джерела поетичного надхнення і життєвої мудрости, Драгоманов ставився різко неприхильно. Злобно закидав Шевченкові, що носиться «з Біблією, яку товк у дяка», замість виробляти собі на писаннях соціалістів «систематичний погляд на життя». Біблія ж була винна й тому, що «Шевченко не пішов далеко у своїх думках про сім'ю і жінку» (Шевченко, українофіли і соціалізм. – Київ: вид-во «Криниця», 1914. – С. 38, 39, 56).

Біблія не лише відвернула поета від «спасенних» впливів соціалізму, але й не дала як слід поглянути на політичні проблеми тодішньої України, – твердив Драгоманов. Біблійні постаті й середовище послужили, між иншим, Шевченкові канвою в його протицарських поезіях, які досі вражають нас силою своєї експресії. Але сі вірші не роблять ніякого враження на комбінаторський ум Драгоманова. Усякий вибух творчої сили, великого почуття, шляхетного гніву був відразливий його розважній, безпристрасній, повільній і тупій думці. Він жалує, що навіть у своїх протицарських поезіях «Шевченко все ж таки не міг вибитись з біблейства, не міг набрати проти царів иншого матеріалу, окрім того, що дала йому Біблія... *Через се одне* ті стихи (мимоходом кажучи, слабенькі) ... не могли й не можуть мати великої сили в наші часи» (с. 63).

Чи тут Драгоманова разив біблійний підхід до «царів», чи взагалі саме протицарське наставлення?

Так, як Біблія, ненависне було Драгоманову й друге джерело Шевченкової творчості, з якого черпав поет свій патріотичний запал, – «Історія Русів». Хто читав сю історію, той на все лишитья під впливом блискучого, вібрующего стилю автора «Історії», такого чужого травоїдно-народолюбному темпераментові нашого ХІХ віку; той не зможе не подивляти внутрішнього горіння, з яким писалася та така «біблійна» книга; той не може не поставитися з респектом до гарячо-пульсуючого патріотизму «Історії», органічного, беззастережного, самодовліючого, такого, яким він був на Україні, заки злетіла на неї сарана «вселюдських» ідеологій. І власне за се ненавидів Драгоманов сю книгу. І Шевченка, що нею користався і захоплювавсь. «Науку» автора «Історії Русів» зве Драгоманов «туманом», що лише запаморочує мозок. Він жалує, чому Шевченко не йшов за розумом «найліпших людей» свого часу. Знаємо теж, якими епітетами обкладав він їх. Знаємо, чому свідомо тікав від них у Біблію, «Історію Русів», козацькі часи. Але сього не розумів Драгоманов. Тому картав Шевченка за те, що, «нападаючись на Петра I й Катерину II, вибирав проти Петра образи з «Історії Русів» (57). Се не подобається Драгоманову.

Він узагалі не любив історії, а вірність великим історичним традиціям, яка характеризує Шевченка, шокувала його. У тім пошанівку традицій «не було ясної думки». Він і Шевченко підходили до минулого з двох цілком суперечних собі поглядів. Шевченко кохався в старовині, блискучій і гарній, за її розмах, за її одчайдушність, за її патос, за силу. Драгоманову все те було «турецьке казання». Як міг, запитував він, ідеалізувати наш ХVІ вік поет, коли з тодішньої України «турки та татари зробили були поле для виводу невільників»? Як можна було ідеалізувати Наливайка, коли Наливайко «був більше розбійник, ніж патріот»? Не зворушували засушеного професорського мозку надії Шевченка, зв'язані з ідеалізацією минулого: «Як то воно козаки встануть із могил, на се вже Шевченко дедалі все менше міг давати... ясні відповіді» (62). Видиво, воля, бажання – се були речі «неясні», бо чи ж наука довела, що вони «неминуче» мають здійснитися?

А як би «вченому» професорові й старатися розтовкмачити, як дух предків у могилах може віджити в душах правнуків, як, напр[иклад], дух Святославових воїв віджив у душах запорожців і хмельничан, – що второпав би з того весь погрузлий у матеріалізм ворог всякої «містики й метафізики»?

Ціла філософія Шевченка – така новочасна і така прастара, – яка думала двома різко розмежованими категоріями – «своє» і «чуже», була «реакційним» дивоглядом в очах Драгоманова: поняття «нація» пахло «забобоном», а «інтернаціоналізм» був вершиною досягнення новітнього знання й політики. Те, що Шевченко був сепаратист, він визнавав, але се ж йому і випоминав! Бо поетів сепаратизм був «усе таки перш усього сепаратизм, який усе зло у своїй Україні виводить від *чужих*, від москаля, від московського царя». У своїх панів, чиновників Шевченка більш усього вражає те, що вони – «перевертні», які «помагають москалеві господарювати та катувати матір». Се з погляду соціалізму і «братерства народів» – сказати б тепер – «ухил», і то непростимий. Для Драгоманова далі питання територіальної зверхности було другорядне, аби була «соціальна справедливість». А Шевченко, коли й думав про волю, то була «воля більш усього своєї породи, воля національна і державна» (59). Ся остання воля для Драгоманова була нічим, він думав лише про соціальну, при чім вірив, що вона можлива навіть у «братерській спілці» з іншими породами, передусім із москалями. Тому й підкреслення «своєї породи» Шевченком уважав за шкідливу виключність.

На думку Драгоманова, в ідеології Шевченка була величезна помилка. Їй бракувало «нових соціально-демократичних думок». Хибою світогляду поета було, на думку професора, його ставлення до чужої демократії. Подумати тільки: «живучи серед москалів-солдатиків (яка ніжність! – Д. Д.), *таких же* мужиків (большевицько-радикальна фразеологія! – Д. Д.), *таких же* невільників, як і сам Шевченко, не дав нам ні одної картини доброго серця сього «москаля» (67). А то ж були брати-демократи! То ж був «рідний по крові, духу і культурі» народ! Між ними й нами не могло ж бути ніяких непорозумінь! (як се й довело панування большевиків на Україні).

Демократ повинен був вмовляти в нас байку про «добре серце москаля», про те, що в те «добре серце» треба вірити, покладати на нього надії. Тим часом для Шевченка був «москаль» тільки «пройдисвіт», «чужий чоловік». «Куди ж можна було зайти, куди інших запровадити з такими ідеалами?» – жахався адоратор Москви.

«Сім'я вольна, нова» для Драгоманова була нісенітниця, коли з неї виключалося москалів, жидів та ин. «Певно, що коли національні поети тільки так будуть говорити про сусідів (як Шевченко – Д. Д.), то важко буде справдитися бажанню, щоб усі слов'яни стали добрими братами». «Ось через що ми не думаємо, щоб Шевченко справді міг провести нас у «вільну, нову сім'ю» інтернаціоналу» (68).

Таким чином інтернаціоналізм розумів Драгоманов як ідею, яка в жиді, в москалі бачила не «чужого чоловіка», а свого, рідного, рівноправного, надправного.

Логічним завершенням такої концепції був большевизм – його ідеологія і його практика. Концепція Леніна і Тичини. Не дивно, що професорському предтечі Тичини на Україні тяжко було второпати бурхливу, сповнену почуттям особистої й національної гідності філософію автора «Сну», його «реакційну» і таку «ненаукову» ксенофобію.

Приймання свого, відкидування чужого – ось був «камінь преткновенія» для Драгоманова і річ архинормальна для Шевченка. Драгоманов із прикрістю знаходить у Шевченка «недовір'я і неприхильність» до чужих, національну «виключність» (64). Для Шевченка «виключність» є річ, цілком природна. Для Драгоманова є вона вибриком темпераменту, який треба гальмувати. «Чоловік з широкими ідеями нових часів, та ще й соціаліст, не може ставити рідну породу настільки виключно вище за інших, як то робив Шевченко, кажучи: «Нема на світі України, немає другого Дніпра». «Та ж чоловік з широкими ідеями нових часів» «не може бачити й показувати в інших порід тільки злі боки духа» (65), – гримів Драгоманов, а водночас боронив Белінського, що бачив лише «злі боки духа» Шевченка. Як у сій тираді бринить старий, до зануди одноманітний закид патріотам, що ненавиділи Москву, – закид «вузького шовінізму»! Яким старим і наївним докором бринить протиставлення нашому національному «вузькоглядству» «широких ідей нових часів», якими ліберальна і соціалістична інтелігенція російська побивала українських «шовіністів»! Як та ціла тирада українця Драгоманова нагадує аргументи проти нашого «шовінізму», якими послуговувалися Ленін, Луначарський, Мілюков, Керенський, а пізніше Затонські, Косіори і Хрущови!

Для Драгоманова і для всіх визнавців тих туманних і тумануватих ідей міжнародного братерства зло було не в пануванні москалів на Україні, лише в «злих порядках», з якими не мала ніякого діла боротьба порід між собою. Усунути ті порядки треба було лише взявшись за руки з Белінськими, лише з «провідною ідеєю» «про спільність ідей усяких порід». Ту «провідну ідею», яка духово роззброювала нас, вбивали від 1917 р. Керенські, Леніни, Троцькі в наші голови, перед тим «оброблені» на прийняття тої мудрости Драгомановим.

Як же було йому не бідкатися, що «нічого з того» ми не бачимо у Шевченка, нічого з тих ідей «про спільність змагань усіх порід»! Як же не нарікати, що Шевченко «лишив тих, хто б задумав піти за ним, без усяких провідних думок про національну справу» (65). Ідея національної «виключності», заперечення чужого й афірмація свого не була провідною думкою для Драгоманова, ні для теперішніх драгоманівців.

Драгоманов узагалі так обурений на ворожість Шевченка до «инших пород», що не може стравити тої ворожости навіть тоді, коли представником чужої породи є цар. Протицарські поезії Шевченка – часто повні полету і прекрасного гніву – виводять із себе зрівноваженого (особливо на точці пошани до чужих) професора. Сі поезії є йому «речі, які просто противно читати всякому чоловікові з літературним вихованням і з простим смаком» (107). Дійсно, людині з простим, а особливо з простацьким смаком їх «противно» читати.

Спеціально витикає він авторові «Сну» його «картину царського двору» в тій поемі (46):

*Дивлюсь: цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака
Та меншого в пузо –
Аж загуло!.. А той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той – меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по вулицях,
Та давай місити
Недобитків православних...*

На сей опис Драгоманову «аж жалко дивитись», так усе в нім «по-дитячому» описано. Тим часом ту саму ієрархію рабства супроти вищих і хамства супроти нижчих зауважує в миколаївській Росії культурний європеєць, подібний до Шевченка візіонер, маркіз де Кустин, який у своїх подорожніх замітках із 1839 р. пише:

У Росії «людина, яка лише дрібочку підноситься над юрбою, зараз отримує право... знущатися над іншими людьми, яким *подає дальше удари*, що сама одержала від вищих, щоби в болю, який *спричиняла иншому, знайти потіху за біль, що зазнала сама*»¹.

Як бачимо, Шевченко лише убрав у вірші ідею про «моральні підстави» царського самодержавства, ідею, яку не оминув своєю увагою вдумливий європеєць, яка викликала в нім майже той самий образ, що в нашого поета! Той образ був «несмачний» лише адораторові Росії – Драгоманову. Останній тут уповні згоджується із знаним шевченкожером Белінським: «Белінський таки сказав багато правди у своєму строгому суді про «Гайдамаків». «Замашек плохого піїти», справді, чимало у Шевченка», – пише, осмішуючи себе, український союзник того самого Белінського, який тішився із заслання Шевченка і хвалив за сю варварську помсту царя Миколу. Автора «Гайдамаків» недолюблював Драгоманов. Бо «думки чоловіка, яким володіли майже зовсім тільки біблійні пророки та спомини українського гайдамацтва, не можуть ставитися в ряд із думками соціалізму ХІХ ст.» (73), не можуть бути вказів-

¹ «Russie en 1839», лист 22.

ками «поступовій людині». А соціалізм і «поступовість» – се були боввани, яким поклонявся Драгоманов і яким поклоняються й досі прихильники того лакея Москви.

Великою прірвою, яка ділила світогляд Шевченка від хаотичної мішанини думок Драгоманова, була ідея примату нації, ідея, яка набрала повного змісту щойно в наші часи в боротьбі з атомістичними контрідіями соціалізму.

Наступ розкладових сил проти всіх органічних зв'язків – родини, церковної громади, нації – в ім'я «прав» свавільної одиниці – розвалювати збірноту, до якої належала, щоб обернути її в казарму з тираном на чолі, як у ССРСР, – сей наступ зродив націоналізм. І якраз в ім'я тих анархічних «прав» одиниці – проти цілоти і кріпости своєї збірноти – виступає і Драгоманов проти Шевченка, виступає проти поета, що ту збірноту ставив на перше місце.

Як анархіст Драгоманов ставив «права» одиниці над правом родини, «права» родини – над правом громади, «права» поодиноких громад – над правом нації. А посувався в сих позивах «скривдженої» одиниці проти «насильства» збірноти аж до «права» кожного *виступити з нації, серед якої родився*. Ясно, що пересякнутий подібними думками, він мусив напасти на Шевченка. Він кпить проти прив'язання поета до «законної сім'ї», закидає поетові, чому він «не спинив своєї думки на неволі дітей у батьків», обурюється, що «батько і мати вигнали Катерину», гнівається, що «так же само в «Гайдамаках» він (поет) трохи не возвеличив те, як батько по своїй волі вбиває малих дітей», бо се ж «канібальство» (54). Далі із захопленням протиставляє українському поетові анархіста-соціяліста Герцена та інших москалів, які «заступалися за всіх менших», хоч би через те всі органічні зв'язки в суспільності оберталися в руїну» (54)... Очевидно, що инакше і не міг писати учений професор, який за одиницею признавав право «визбирати», навіть право приймати чужу національність, а за громадою – прилучитися чи відділитися від свого національно-територіального зв'язку.

У сій одній сторінці твору Драгоманова сконденсований символ цілої розкладової віри XIX віку, яка ледве не привела на край загибелі європейські народи, проти якої підніс свій пророчий голос Шевченко.

Органічне противенство наших антиподів було і в їхньому розумінні нації. Для Шевченка нація, народ – се була певна *духова цілість*. *Морально-розумова*, психічна збірнота, але водночас найбільш дійсна, реальна річ на світі. Для Драгоманова таке поняття нації було фікцією. У Шевченка «не було ніякого систематичного погляду на життя», бо ж його «дає тільки систематична наука» (38). Отже, озброєний цілою своєю бессервіссерською «систематичністю» і туподумною «науковістю», і виступив проти поета професор. Як кожний демократ, намагається він передовсім затерти всі границі, які так виразно означені в Шевченка. Як можна, – думає професор, – говорити про націю як про психічну цілість? Про її дух? Як можна говорити про якийсь там національний світогляд, про світогляд, що обіймав би «всі народні інтереси»? «Наука ще не вміє показати, що таке дух якої-небудь породи людської». А поки наука того «не вміє», то шкода і тим займатися. Шевченко старався дати вираз болям, стремлінням, волі чину, почуттю гніву й образи нації. Се не містилося у вузькім розумі Драгоманова, який узагалі не розумів, що таке «імпондерабілія», яких «наука» не може ні покласти на терези, ні зміряти метром, ні вирахувати, ні сфотографувати. Для нього «ознакою породи служать більше *зверхні* одміни її, напр[иклад], мова, ніж внутрішні, т. зв. «світогляд». Хто мав такі погляди, для того різниця, напр[иклад], між китайцем і англійцем була, мабуть, не в їхньому «світогляді», а в барві шкіри...

Не визнаючи національного «світогляду», він, мабуть, ніколи не відкрив би двох різних народів – англійців і американців, що говорять однією мовою і не різняться «зверхніми відмінами». Окрім того, сей «світогляд» міняється. Ось через що «треба бути обережнішим з такими словами, як світогляд народний» (41), і не базуватися на нім у своїх науках! Коротко, нація як морально-духова, психічна одиниця – се щось несхопиме, вона просто не існує, її ще не знайшла драгоманівська «наука». Той, хто хоче представляти ту духову сторону нації, для Драгоманова є «неук і дивак». Себе ж уважав, безперечно, не за дивака, а за геніяльного політика, коли писав у своїх віршилиці, що ми з москалями – «близнята по роду», що ми з ними «не зламаємо союзу», благаючи, щоб прийшли москалі, нам і всьому слов'янству «на захист».

Що ся національно вихолощена душа могла знайти у Шевченка?

Ще більше ненависна в Шевченкові була для Драгоманова емотивна форма, в яку виливався у поета діючий «світогляд» нації в чині, – патос поета. Патос, внутрішній вогонь – се було щось, проти чого автоматично бурився наш «систематичний науковець». Ми вже бачили, як не терпів він «біблійного духа» Шевченка, ні його чисто пророцької патетики. Біблійний патос, яким була надихана кожна велика одиниця, що переставляла віхи історії, разив Драгоманова, що уявляв себе людиною здоровою, не «істериком». Революції, надихані тим патосом, які повстали «більше під почувань, ніж від думки», Драгоманов навіть не визнавав за творчі революції. Се для нього просто звичайні бунти, а зараховує до них, між иншим, і революцію Кромвела, і наші козацькі рухи, і зрив швайцарців проти Габсбургів за свою незалежність, і голландців проти Іспанії. Се були просто собі «повстання із-за віри», «попівські суперечки», й що доброго з них могло вийти? Добро може вийти не з патосу, не з гарячої відданості ідеї, а з думки «про безупинний поступ громадський». Тої «думки про поступ» поет не мав, а тому «ми не можемо згодитися з тим, щоб Шевченко був дійсним революціонером» (79-81). Шевченко мав «загарячу натуру» (31) для холоднокровного професора нашого занепадницького *fin du siècle*-я².

На думку Драгоманова, сей патос і згубив Шевченка. Те, чим він нам дорогий, чим він підбивав одне покоління українське за другим, те вважав Драгоманов за пляму на поетові, за щось шкідливе й непотрібне. Оповідючи про вибухи темпераменту Шевченка, незабутній Михайло Петрович наводить слова Мікешина (підписуючись під ними) про «силу і вогонь» імпровізацій поета, але й про те, що «той увесь вогонь тратився даремно», «багато було в його балачках перебільшеного і жовчі». Се було якесь «талановите маячіння роздразненого хворого в пропасниці», «а тягнулося се так довго, поки лишилися ще на столі допиті пляшки з пивом» (98). Отже, загадка розв'язана. Виявляється, той цілий патос Шевченка, який ми подивляємо, який прошиває нас, мов електрична струя, ціле його геніяльне горіння, той пророчий вогонь – се було лише п'яне базікання мочеморди! З якою насолодою переповідає се «тверезий» підлиза Росії, як високо морально чується над тим «п'яним», якого не могла зломити залізна рука Миколи 1-го! Як йому приємно зробити п'яним маніяком людину, яка горіла незаним йому вогнем! Залишається тільки пояснити, чи лише в тих «базіканнях» при пляшці пива, чи й тоді також, коли поет тримав у руці не склянку, а перо, коли творив свій «Сон», «Заповіт», – чи й тоді се було «маячіння божевільного»? Чи щось інше? Драгоманов не дає відповіді, лише знаходить «наукове» пояснення «упадку» Шевченка: «У такому товаристві – без порядку, без плану праці, в такому житті день за днем, у такому гаєнні часу» – люди не робляться «практично працюючими» революціонерами, а навіть перестають бути громадяна-

² кінець століття (франц.).

ми, а далі гинуть! Так сталося і з Шевченком» (99). Правда, яке то ясне, шляхетне і мудре! Шевченко – як ледащо, якого згубив його вогонь... Дух, spiritus пророчий? Се був лише звичайний *спирт*! Так старався вмовити в нас «об'єктивний» учений. Коли Дух Святий зійшов на апостолів, вони озвалися до зібраних своїм вогненным словом, тодішні драгоманівці, що були в юрбі, насміхалися, кажучи: «Вони упилися солодким вином» (Діяння, II, 12 і 13). Як бачимо, незмінна є порода людей типу Драгоманова.

Тому, між иншим, і подобалися Драгоманову ті з творів поета, де того громадського вогню було менше, – «найцензурніші твори», що викликали найменше спротиву в царській цензурі, ті, які Драгоманов називає «любими, братерськими», які допомагали «бути добрим і чесним чоловіком», – «Катерина» та «Наймичка» (110). Їх дуже цінив Драгоманов, але, все ж, се все були виїмки; задля них самих ще не можна Шевченка «вважати за чоловіка зовсім нових думок» (111). І слушно! Людиною «нових думок», які приніс Драгоманов, Шевченко, слава Богу, не був. Від них його врятували його глибоко закорінений національний інстинкт і ті національні та релігійні традиції, що вісвав у себе зі словами діла.

Ясно, що зовсім розбіжні були погляди обох антиподів на цілу *механіку суспільного життя*. Драгоманов народився і діяв у другій половині XIX віку, виїмкової «передишки», розцвіту «культури» і «благоденствія», коли, здавалося, відвічні закони боротьби за існування, закони «варварських часів» було скасовано. Отже, вірив у автоматичний «поступ», у «краще життя», у неминучість загального матеріального щастя, у можливість демобілізації людського войовничого духа, в наближення ідилічних часів, у касарняний рай і в мінімальне значення індивіда в історії. Чимось чужим, давнім, ворожим і архаїчним мусило заносити йому від Шевченка, що викликав із забуття образи жахливого динамізму історичних подій, непогамованих людських пристрастей, гераклітової апотеози війни – «початку всіх речей», апокаліптичних зрушень, з грізною заповіддю, що «так було і в Трої, так і буде»...

Для Драгоманова були се попросту галюцинації стятої голови. Такі погляди були пониженням його «науки», переверненням догори ногами цілої його вифантазованої «історії» і дивацького «поступу», поступового, безболісного і безжертвенного, без якого не міг обійтися.

Наші часи показали, наскільки наївним був учений Драгоманов зі своєю ідилічною філософією і наскільки реально думачим був «патетик» і «маніяк» Шевченко. Драгоманов думав, що нашу людськість посуває «безупинний поступ громадський наперед, поступ у господарстві, у громадських порядках, у науках і знаннях», що такий автоматичний поступ касував віру у всякі катаклізми, «у великих людей» (74). Як же він мав не розгніватися на «нісенітницю» Шевченка, якого «думка виводила картини катастрофи цілком біблійної: чи буде суд?»! День Останнього Суду, апокаліптичний день остаточного порахунку за гріхи, суттєвий елемент у понятті Шевченка про людський «поступ» і «еволюцію», виводив із себе Драгоманова (73). Викликати хвилину, коли «сонце стане і осквернену землю спалить», – се злочин для автора «Чудацьких думок», глупа балаканина «дуриствіта», що відтягала демократів від громадської праці. «По-біблійному майже все собі здумує Шевченко й те, що тепер звуть «соціальним переворотом», «соціальною революцією» (72), а в наші часи «злагідненням звичаїв і гуманности» – перевороти ж відбуваються не «по-біблійному», а за приписами науки!

Правда, зауважує Драгоманов, «Шевченко не все ж говорив про «Суд Божий» та «сторіки крові», яку проллють «немудрі», але й про «слово, яке стане на сторожі

коло менших, яке зійде колись правдою», про «апостола науки» та ин. Та що з того? Про такі речі поет говорив рідко, «не так часто, як про Суд Божий і гайдамацтво». А головна хиба – «говорив усе-таки **біблійним способом** (*апостол* науки, «слово» нагадує «**Слово**» євангелиста Івана!)» (77). І сього якраз не міг стерпіти наш учений критик! Слово пророка, яке б запалило вогнем вірних, слово, яке б нагадувало Петра-пустельника, що кликав на відвоювання гробу Господнього, слово автора «Пісні о полку Ігоревім», гаряче, хвилююче, що стало думку, гартувало душу, дружило волю, вагітне великими чинами слово – його ненавидів ворог катастроф Драгоманов. Його власне, учене, «систематичне» слово – се було слово демократичного дяка, що лагідно й поволі харамаркав свого демократичного «Псалтиря» про потребу мати «м'яке і добре серце» та про те, що «в історичному поступі більш усього має силу не добра воля осіб із усіма тими судами над ними, карами та страхами кари й каяттям, а **мимовільний** зріст громадського життя та громадська праця, безупинний поступ громадський» (77). Двигуном життя не є надхненна одиниця, не її **воля**, а «**мимовільний** зріст» того життя, автоматичний **розвій**. Апостолам чи людям волі не було місця в драгоманівській концепції суспільного «прогресу», лише людям «тихої громадської праці», людям «мовчазної відданости». Такий «анархіст», як Шевченко, не міг нікого допровадити до пуття, а слова, якими «говорив лише про одну науку – історію України та ще найбільше «по могилах», у їхній вузькості не можна було й прирівнювати до науки, напр[иклад], такого Сен-Симона, що вмів говорити і про вмілості, і про господарство, і про науку» (79). І сю безглузду тарабарщину в нас досі уважають за критику Шевченка!

Драгоманов протестував проти «катастрофальности» Шевченкового розуміння суспільних переворотів. Се був протест тихоза-опортуніста проти, що так скажу, сорелівських **метод** людської «еволюції». Як представник нашого фелакства, несвідомих мас, які відчувають лише матеріяльну, фізичну кривду і про неї тільки думають, Драгоманов виступав ще й проти чогось іншого: проти **мотивів** Шевченкового протесту. Сі мотиви не були фелакської натури. Протест Шевченка був протестом члена панівної, хоч хвилево пониженої, касти, не касти рабів. Тому і звертався він насамперед не проти **матеріальних** кривд, а проти **морального** пониження, проти зневаги, образи чести, гідности. Сього, очевидно, так само, як і його «катастрофальної», сорелівської теорії історичної «еволюції», не міг простити йому плебей Драгоманов.

Щодо західних сусідів, то, на велике обурення Драгоманова, Шевченко обертається до них «як православно-козацький патріот далеко більше, ніж як син кріпаків» (65), а що в такім оберненні не є фелаксько-соціяльна думка, панівно-політична, то, ясна річ, Драгоманов і картає за се поета. Перепадає останньому й за те, що у своїх творах «найбільше діло йде про зневагу козацьких прав, а не про селян» (66). Ідеолога нашого плебейства болить, що Шевченко «налягає не на **здирство**, а на **неволю**, на зневагу **свободи** царями та панами» (71). Бо образа за порушене право, за моральну зневагу – се були мотиви не голоти, яка воліла бути зневаженою, аби лиш нагодованою всяким деспотом. Шевченків протест – се був протест людини вищої породи, вищої касти, людини, думаючої етично, не лише соціяльно; не парія, не представника однієї верстви, класу, а цілого народу, його командуючої групи. У сім була основна різниця між Шевченком і Драгомановим. Тому й мусили вони ворожо стрінутися і на сій точці.

Так само і на іншій, не менш важливій. Типовим прагненням не провідників маси, а маси проваджених є збігатися до купи, «всі разом!». Брак власної думки і

волі створює серед них ту атмосферу єдиного фронту і взаємної поблажливості, яка виключає всяку гостру дисципліну в гурті. Слабкі завжди винуватять за прогріхи не себе, а обставини, середовище та ін. Звідси їхня ворожість до гострих заходів для утримання карності, звідси – спротив проти «внутрішньої боротьби» в суспільності, проти тих, що тримають у руці бич на ледарів-мінйялів у храмі й перекинчиків. Сим бичем вимахував Шевченко. Се злостило Драгоманова. Та й як же ж?

Та ж кохані й милі Драгоманову росіяни, Тургенєв, Достоевський, Герцен й інші вчили, що «людина цілком не винна в тому, чим вона стала й що робить, бо вона стала такою чи іншою, дякуючи тому ґрунтові, на якому зросла й тим порядком, при яких живе». Та ж на підставі сеї догідної всяким плюгавцям і ледарям теорії присяглі виправдовували сутенерів, що гвалтували нелітніх дівчат; інтелігентські осередки поблажливо дивилися на дефравдантів; політичні партії прощали перевертням, дурням і пройдисвітам. Сі «людяні» теорії були такі демократичні, такі «наукові»! З ними було так легко і приємно, що не можна було собі й видумати інший спосіб ставлення до внутрішньої громадської дисципліни.

І ось сей інший спосіб винайшов Шевченко! Він не визнавав тої «нової думки», яку знайшов у «соціяльній школі нових російських повістярів» Драгоманов і яку так захвалював. «Шевченкові ся нова думка була цілком невідома. Він усе по-старому *судив* та *карав* людей» (45). Подумайте! Незважаючи на те, що «людина цілком невинна в тому, що робить», незважаючи, що за всі її вибрики повинна нести вину не вона, а «середовище», Шевченко не щадить гострих слів зневаги «льокаям в золотій оздобі», «рабам з кокардою на лобі», «свинопасам», «гречкосіям», що забули за славу предків, кличе, щоб покаялися, коли хочуть уникнути страшного Божого Суду... Він *«по-старому* судив та карав людей», замість мріяти про автоматичну, поступову перемену порядків, які самі вже зроблять із падлюк ангелів. «По-старому»! Скільки в сім Шевченковім «старім» було пекучо нового! І скільки в «нових думках» Драгоманова, у браку яких дорікав Шевченкові, було перестарілого, деморалізуючого, відсталого і наївного! У тій проповіді «Суду Божого над неправедними» Драгоманов бачив дух «якого-небудь пуританця-індепендента XVII ст.» (49). Шкода, що він не дожив до часів, коли й недовірки переконалися, що іділія XIX віку не була міродатною для оцінки вічних законів історії та її механіки, що час «пуританців», людей гарячої віри, знову настав для Європи і світу, що сі, якраз сі «пуританці», показалися деміюргами історії, не прихильники «нових течій» – безсилі, імпотентні і боягузливі; що, власне, «добра воля осіб», воля, скріплена вірою, творила історію, їхнє «апостольське слово», а не «безупинний громадський поступ»...

Лякаючись Шевченка, Драгоманов засудив його на громадську смерть. Він хотів у корінні знищити Шевченкову традицію, щоб вона навіть не повстала на Україні. «Українолюбці і почасти українські громадівці, – писав він, – і повинні навчитися, що «Кобзар» є вже річ пережита – ein überwundener Standpunkt (пережитий погляд), як кажуть німці». Та мало того: «Кобзар» багато в чому є зерно, яке перележало в коморі та не послужило як слід у свій час, коли було свіже, а тепер вже мало на що й годиться» (115). Такої думки тримався учений професор. Її хотів впоїти в нас! Якби йому було дано хоч трохи розуміти й відчути, яке свіже те зерно ще й нині! І якою цвіллю, натомість, заносить від «мудрощів» наївного, самозакоханого й обмеженого професорського критика поета!..

Він думав, що «Шевченкові думи й мрії про «правду» і «волю» та про те, як вона настане на землі» – «перед думками новоевропейського соціялізму», – є «старі й вузькі» (119). Якби він міг тепер оглядати цілу вибухову силу «старих і вузьких ду-

мок!»! Якби міг оглядати ту гангрену, яку зчинили в нашій суспільності нові «думки новоевропейського соціалізму» і драгоманівщини!

Підбрехач чужої правди, підбрехач російського лібералізму, народництва й соціалізму – ось чим був Драгоманов у своїй критиці Шевченка. Сю роллю його визнано багатьма росіянами. Між іншим, і проф[есор] Д.Овсяніко-Куліковський, який хвалив Драгоманова за те, що радив «*зв'язати український рух*» із «загально-поступовим, ліберальним і радикальним *рухом думки у росіян*»; хвалив за те, що могутня підойма в національних рухів – «містика і фантастика здавалися йому (Драгоманову) коли не просто дурницею, то бодай твором ненормальності і темности думки»; хвалив його за те, що «його патріотизм... був цілком вільний від будь-яких національних пристрасей і упереджень, а також від домішки консервативних і романтичних елементів», хвалив за все те, що Драгоманов протиставляв Шевченкові. Овсяніко-Куліковський підкреслює і момент негації Драгомановим поезії Шевченка – «він і до неї ставиться критично і гадав, що великому поетові України не потрібно накидати ролі провідника; для такої місії Шевченко не годився через брак ґрунтовної і широкої освіти»³.

Ах! Як вони всі боялися, щоб не відіграв на Україні ролі її великий пророк! Щоб очі всіх не звернулися на нього.

Драгоманов є у нас свого роду «табу», якого в певних колах не вільно чіпати, щоб не викликати нападливої злости. Нищити Драгоманова – се ж нищити «наші традиції!» На прикладі обговореної тут книжки Драгоманова бачимо, що ніхто інший, як власне автор твору «Шевченко, українофіли і соціалізм» старався – слава Богу надаремно – знищити традиції однієї з найбільш героїчних наших епох. Що більше, ніхто більше, як власне автор тої гупої книжки про Шевченка, не намагався так обезцінити, поменшити, обезвартити серед сучасників і нащадків того, хто ті наші героїчні, напівзабуті традиції воскресив у своїй блискучій феєрії.

Драгоманова не вільно нищити, кажуть його оборонці і прихильники, бо се значить нищити своє, рідне. Але ж рідний, свій, український Драгоманов цілу свою науку будував на захвалюваних ним чужинцях, як Тургенев, Достоевський, Сен-Симон, Герцен, Роберт Овен і ціла хмара інших – переважно росіяни! Власне *в ім'я тої чужої науки* виступив він і проти Шевченка з *його таким своїм патріотизмом*.

Між Драгомановим і Шевченком треба вибрати. Хто хоче їх годити, той робить се коштом викривлення одного або другого, той робить роботу еклектика, літературного полатайка, що ліпить до купи те, що не дається зліпити. Усе в них різне. Різні джерела їхньої мудрости – в одного блискучі традиції своєї країни і їхніх літописців – автора «Слова», автора «Історії Русів», у другого – анархічна, матеріялістична філософія соціалізму ХІХ віку. Різні джерела їхньої мудрости, різна й сама їхня мудрість. У одного – пристрасна любов до свого і – логічна консеквенція – нехіль до агресивного чужого. У другого – понижуюче братання з тим чужим. У одного – розуміння життя як пишної феєрії, трагічної, страшної, небезпечної, і віра в людину як активну дієву силу історії. У другого – розуміння життя як поступового автоматичного «поступу», як пристосування до обставин, які – а не людина – є вирішальним чинником. У другого – суворий кодекс загального «Вірую», якому в жертву приноситься все. У другого – апотеоза анархістичної одиниці, яка має право безкарно ломити те «Вірую» в ім'я особистого чи групового матеріяльного «щастя». У одного – «містика і фанатизм» в переслідуванні своєї мети. У другого – повна свобода від «національних пристрасей», чесноти національного євнуха. У одного – правда своєї породи,

³ Овсяніко-Куліковський Д. М. П. Драгоманов // Наше Минуте. – Київ, 1918. – І.

у другого – зв'язування «своєї» правди з якоюсь чужою, надрядною, без моральної санкції якої своя правда не сміє жити.

Те, що Драгоманов різко заперечував ціле Шевченкове «кредо», – се не моя довільна інтерпретація. У згадуванім тут творі Драгоманова він сам, власними словами, без недоговорень і неясностей одверто займав становище, неприхильне і вороже Шевченкові. Довільними інтерпретаціями є думки тих, що хочуть робити якусь синтезу з тих людей різних темпераментів, різних вдач, різних світоглядів, ба й різних епох, щодо своєї духової структури. Викладені в сій статті думки нав'язані лише однією книжкою Драгоманова. На підставі аналізу цілої його творчости його різко негативне ставлення до Шевченка виявилось б ще яскравіше.

Се були два антиподи. Се були два джерела, з яких потекли дві течії нашої духовости: одна Шевченкова – животворча, терпка й гаряча, друга Драгоманівська – млява, літепла, отруйна для всякої живої думки, і живого почуття, і відважного чину.

Се були два представники двох різних каст: панської, героїчної, володарської (козацько-лицарської) і касты духових плебеїв, які в тяжку перерву нашої історії уявили собі, що мають право зайняти місце першої.

Претензії, з якими треба раз на все скінчити.

КРИЗА НАШОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ніхто не заперечить, що духова творчість нації переходить болючу і тривожну кризу. По сей бік кордону так само, як по тамтой. Старі таланти всі в минулім, з честю обходять свої ювілеї, шановані синами з пієтизму до смаку батьків, безсилі дати нове слово, за яким тужить душа нації. Немов паралічем скутий, не здатний наш колективний мозок ні кидати нових думок, ні творити нових образів, ні викликати нових емоцій. І в який час? Якраз тоді, коли по бурях війни на цілім світі йде переоцінка вартостей, коли в напруженім шуканню народжуються нові моральні цінності, нові ключі, які мають вивести на новий шлях недужу тілом і душею хвору людськість.

Чому лише в нас не слідно сеї роботи? Чому *в нас* не видно сих шукань? Де причина сеї кризи, яку переходить наше умове життя загалом, зокрема, наша література?

Думаю, що їх треба шукати як у характері самої сеї літератури, так і в характері нашої доби.

Література, предметом якої є життя природи і людини, може ставитися до них подвійно. Вона може захоплюватися *красою* безхмарного неба, гірських шпилів, покритих снігом, дивною гармонією Всесвіту, будовою людського тіла. Але вона може й подивляти ті *сили*, ту *енергію*, які створюють сю гармонію, ті незбагнуті, стихійні сили, той неясний гін, тую підсвідому волю до життя, які кажуть траві рости, соняшникові пнутися до сонця, землі крутитися довкола себе, а людську душу сповнюють поривами і пристрастями, що кажуть їй із одважним усміхом йти на певну смерть, відкривати нові землі або мільйони собі подібних гнати на загибель для заснування світової імперії.

Сей неясний гін, се, як його звав Шопенгавер, *das nicht weiter erklärliche*¹, яке було, на його думку, найбільш реальною річчю в нашім світі, творить його другий бік. *Краса і гармонія, енергія і сила* – ось два знані нам обличчя світу, дві його сторони. Обидві вони притягали до себе увагу поетів і письменників, обидві служили темами для мистців.

«Місячна соната» – се краса. «Негоїса» Бетховена або його «Дев'ята симфонія» – се славень нестриманій силі, енергії. Відпочиваючий Геракл – се краса. Знана статуя Роде «До зброї!» («Aux armes!»), постаць жінки із затиснутим кулаками піднесених рук, з м'яснями, готовими тріснути з напруги, з перекривленим пасією, роззявленим ротом, чолом, зморщеним, як у тигра, коли отворяє пащу, з цілим виразом, де вмерла всяка рефлексія, а живе лише порив, – то сила й енергія. Промова Цицерона – се викінченість і гармонія, ясні думки і заокруглені періоди. Картаючі проповіді Демостена – се непогамований вилив шаленої енергії, уйнятий в уривчастий, повний драматичної експресії стиль.

У світовій літературі здибуємо представників обох напрямків, обох темпераментів, співців краси і жерців культу енергії. Зовсім инший образ побачимо, коли приглянемося до українського красного письменства. Зі здивуванням ствердимо тут, що культ енергії в нас майже незнаний, що релігія краси – се єдина поширена в нас релігія. Поминаючи кілька виїмків (Шевченка, Лесю Українку), ціла плеяда на-

¹ *das nicht weiter erklärliche* (нім.) – що далі не пояснюване.

ших письменників і поетів, класиків, нових і наймолодших, служить тільки одному богові – богові «чистої краси». Коли кинемо оком на шлях, перейдений нашою літературою, що побачимо на ній? Який загальний домінуючий тон? Погідну тишу, непорушну красу золотого українського полудня і срібної української ночі, незакаламучений спокій багатого, терпеливого й лінивого краю, примітивну ідилію щасливих гречкосіїв (Нечуй-Левицький), закрашену легким, незлобним гумором (Маковей, Гребінка), або знову меланхолійний сум, угинання під тягарем життя (Марко Вовчок, Г. Барвінок), сентиментальний стоїцизм, що наділяв мрійливими пестощами добро, як і зло, без різниці; для якого мати була ненькою, батько – батеньком, вороги – воріженьками і навіть війна – війнонькою. Чи знайдемо в сій літературі патос протесту, відвагу Ікара, Прометея, великі пристрасті? Картаючу сатиру, прокляття тріумфуючій долі? За всім тим даремно шукатимемо в нашій красній письменстві. Воно його не має і *не може мати. Бо брак сих емоцій іманентний літературі*, яка служила так однобоко зрозумілому ідеалові «краси», яка не знала другого бігуна світу і краси – руху і енергії. Емоції (я назвав би їх героїчними), яким світова література завдячує такі хвилюючі типи, як Макбет, Ричард III, Марк Антоній, Цезар та інші типи Шекспіра, або Валенштайн чи Кармен, можливі лише там, де життєвий елян уважається за причину всіх причин; у світі, де ніщо не є, лише все *стає*, де панують противенства, де гармонія порушена, де нема рівноваги, де, як казав Геракліт, «війна є батьком всіх речей».

Але се не є світ «чистої краси», в яким живе наша література! Її світ і той, про який я щойно згадав, – се два противенства. Там борються за великі проблеми, тут всі проблеми вже розв'язані. Там у вічній русі зударяються і відскакують один від одного предмети, люди, думки і пристрасті. В царстві однобокої «краси» все «упорядковане»; око, звикле до «гармонії», не любить там наштовхуватися на тверді і гранчасті лінії, на неугнуті характери, шукаючи за гарними, хвилястими обрисами, за м'якими тонами, за заокругленими рухами, за тим, що виключає раптові зміни і наглі скоки, за спокоєм, що виключає рух і змагання.

Що є суттю емоцій, які я назвав «героїчними»? Коли вхопити сю суть, слухайте музику, сей «язик метафізики». Сей *Abbild des Willens als Ding an sich*² (Шопенгавер), або уявіть себе під час шаленого лету на коні, або вояком під час атаки: пожадання, жадоба життя, шал упоєння, нестямний порив, погорда небезпеки, насолода ризиком, бажання нездержного лету – ось елементи сих емоцій, а їхньою головною прикметою є те, що жодна з них не може дійти *zur letzten Ruhe der Befriedigung*³. Деінде стрічаємо поетів сих емоцій, для яких *самий успіх, саме зусилля, саме напруження волі* були ідеалом, але не в нашої рідної музи, яка шукала своєї «краси» власне в спокою, в стагнації, в закам'янілім, вирванім із ненастанного бігу життя моменті.

Тому-то не мали ми свого Дон Жуана, а замість нього «Нещасну Оксану» і «Катерину». Тому наші опришківські легенди не натхнули нікого на щось подібне, як «Розбійники» Шиллера. Тому кохалися в нас переважно в типах пасивного терпіння, як незчислимі жіночі типи нашої літератури або нещасливі герої Тобілевича і Кропивницького. Тому оминали з острахом наші поети одну з найбільш блискучих постатей нашої історії – Мазепу, з якого можна було б зробити українського Макбета, Цезаря Борджія й Казанову нараз, полишаючи сю таємничу фігуру надхненню чужих авторів. Внутрішній гін до чину, що тріскав із тої та їй подібних постатей,

² відображення волі як речі в собі (нім.).

³ до остаточного задоволення (нім.).

⁴ Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Aesthetik. – Berlin, 1843. – Т. II. – С. 55.

їхня непогамована воля мали забагато вибухової сили, аби посісти місце в царстві непорушної мертвлячої «гармонії» нашої літератури.

Ся література не могла використати «героїчних» емоцій ще з інших причин. Самою своєю натурою **етичний зміст цих емоцій – неозначений**. Говорачи про творче надхнення, Шиллер писав до Гете: «В мене, коли будиться почування, зовсім нема предмету означеного спрецизованого, передовсім мою душу наповнює якийсь музичний настрій. **Ідеї ж являються потім**». Для нього суттю був сам душевний патос, сам **рух**, першою прикметою якого для Гюйо була **сила**, яка, правда, буває «зародком моральної енергії», але яку він цінить лише за те, що вона зроджує «спонуку до великих бажань».

Для прихильника енергетичного світогляду важливою була сама ся сила, сама воля до чину; ідеал не є в його довершеній формі, лише в **стремлінні** до нього. **Якраз і не могла засвоїти сеї естетики наша література! «Героїчні» емоції були для неї зааморальні, а «героїчні» типи – «азлі», «азлочинні**. Вони не личили її ідеалові гармонійної, незмінної «краси», яка в самім виявленню людської волі лише тоді добачала елементи краси, коли ся воля була звернена на їхню «гарну ціль», яка ніколи не думала, що квіти і терни ростуть на одному й тому самому клаптику землі.

Генії світової літератури знали про таємничу спорідненість усіх речей, темряви і світла, добра і зла. Вони знали, що з ненависти родиться любов, з ночі – день, з гріха – покута, із занепаду – піднесення, знали, що ніхто майже не здобувся на таку любов до Месії, як Марія Магдалина, що ніхто не увірував у нього так, як розп'ятий розбійник, що ніхто так добре не пізнав обличчя правдивого Бога, як Яків, що борювався з ним! Вони знали, що здатність душі до великого напняття у вірі чи безвір'ю, в любові чи ненависті, **сама в собі** – велика цінність, що з того непогамованого, хоч би й морально байдужого Dyang⁵ у одержимих духом, скоріше виростуть квіти добра, як з «добрих намірів» тих, що ніколи не грішать, – з лінивства або браку нагоди.

«Великість і сила міряються щойно великістю і силою протилежного, інтенсивність і глибина нашого «Я» підноситься тим більше, чим більші суперечності, що його роздирають і серед яких воно все ж таки має лишитися самим собою»⁶ – і тому ні одного з позитивних зворушень (любов, посвята) не могла віддати поезія «чистої краси» так яскраво, як поети енергії, суперечностей і ненастанного руху.

Не була в силі віддати сі емоції і наша література. Відкидаючи майже з кола своїх спостережень страшно, трагічне, а коли і малювала його, не розуміючи його таємничого зв'язку з ідеальним світом, вона залишилася добровільно в дуже тіснім колі переживань. Не знаючи цілої гами емоцій, що завдячують їх постановня заложеної у нас динамічній силі, не могла вона цілком віддати цілої сили зворушень, зв'язаних із великим напруженням волі, **з великою вірою, з великою самопосвятою, з великою любов'ю**. Вони ніколи не підносилися у своїм патосі до «богохульства» Шевченка, коли він вигукував:

а до того я не знаю Бога!

але не мали зате і частини з тої великої віри, яку мав Кобзар, отого Бога, що
прийде і осквернену землю спалить.

Як ті погорджувані Богом і сатаною дантівські душі, що жили «без ганьби і без чести», не знали вони відплати, але і не знали справедливости, ні гніву, ні обурення, ні ненависти, ні любови, ні почуття ображеної чести, нічого з тих емоцій, коли внутрішнє напруження душі переходить зі стану контемпліційного або потенціального

⁵ натиск, напір; порив, стремління, потяг (нім.).

⁶ Ibid. – Т. I. – С. 224.

в кінетичний, рухливий. Їх не стрічаємо в нашій письменстві, яке шукало ідеалів у непорушнім сонці погідної і пестливої «краси».

Тому не знайдемо в українській літературі ні *Зудермана*, поета гріха і великого ворога всякої вульгарности, ні *Гавтмана* з його майстром Гайнрихом («Затоплений Дзвін»), ні *Гамсуна* з його богом Паном, ні Печоріна, ні навіть карикатур на «міцного чоловіка» – Фалька («Homo Sapiens»⁷) або Гордона («Dzieci szatana»⁸) *Пишибишевського*, ні ібсенівського доктора Штокмана («Ворог народу»). Не знаходимо в нас нічого, що видавалося б хоч би марним плагіатом із *Кіплінга* або *Вергарна*, *Джека Лондона*, *Лермонтова*, *Стівенсона* («Treasure Island»⁹) або з новітньої американської лірики з *Сандборгом*. Willensmensch¹⁰ був і залишився чужим нашій літературі. Поняття краси виключає ідею матеріальної користи, але в нас панували інші естетичні теорії. У нас ніякий порив сам у собі не був гарний, коли не йшов на матеріальну користь «народу», звідки ж могло в нас взятися захоплення динамізмом, який звертається проти свого середовища? Який, як у «Ворозі народу» Ібсена, проголошує «компактну більшість» (народ!) «найнебезпечнішим ворогом свободи і правди»? Звідки міг взятися вольовий світогляд, який усе є бунтом особистої *волі* проти непорушної потенціальної енергії маси? Та ж сю *непорушність* ідентифікувалося в нас з *красою*, і тому від всяких Гамсунів воліли поета цвинтарної тиші Рабіндраната Тагора, зачитувалися деморалізуючо-будистськими творами гр. Л. Толстого, а з цілого «Слова о полку Ігоревім» підносили найменш драматичний момент – «Плач Ярославни»!

Інші поети були співцями «волі до життя», для якої «розум людський не знайшов ще ім'я» (dont l'esprit humain n'a jamais su le nom! – Бодлер). Інші оспівували тих невсипущих конкістадорів, що, як вічний жид або апостоли, ніколи не випускали костура з руки, які все тинялися над краєм пропасти, «над краєм Незнаного, щоб знайти там *нове*»¹¹. У нас вважали сей невсипущий гін за гідний осуду.

Єдиними майже виїмками під тим оглядом були Шевченко, Леся Українка.

З тих самих причин чужим залишився нашій літературі *момент трагічного*. Бо трагічне народжується з конфлікту, з протесту, а не зі спокою, з боротьби ворожих елементів, не зі стагнації. Ідеологи мертвої «краси», які з обох бігунів світу знають тільки один, не розуміючи другого ні їх воронування, не розуміють сути трагічного. Хто негує боротьбу – негує моральний героїзм і трагедію. Трагічні постаті – переважно «маніяки», люди нав'язливих ідей, фантастичних снів. Їхньою головною прикметою є пристрасне хотіння, а їхня доля – не лише зовнішні перипетії, а inneres Werden^{12,13}. Вони можуть збуджувати подив або обурення, але ніколи милосердя. Конечний момент трагічної акції – засада особистої свободи або щонайменше те, що герої «хочуть відповідати *самі* за власні вчинки і їхні наслідки»¹⁴. Тому прикутий Прометей кидає своїм потішителям горде:

«Зерішив, бо хтів зерішити!»

Сам відповідає за свої вчинки.

Але того, що знаходимо в Ескіла, не знаходимо в наших драматургів: на їхніх пасивних героїв, як, напр[иклад], на героїв Кропивницького, паде доля, як грім із ясно-

⁷ «Людина розумна» (лат.).

⁸ «Діти сатани» (польськ.).

⁹ «Острів скарбів» (англ.).

¹⁰ вольова людина, людина волі (нім.).

¹¹ Baudelaire Ch. Le voyage («Fleurs du Mal»).

¹² Hegel G. W. F. Op. cit. – Т. 2. – С. 139. Ibid. – Т. III. – С. 541.

¹³ внутрішнє становлення (нім.).

¹⁴ Ibid. – Т. III. – С. 541.

го неба; збуджують вони в нас не подив, а милосердя, а за вчинки свої не відповідають, бо на «шлях згубливий» їхні «герої» пішли не добровільно, а – ось як каже поетка – *зابلукали* туди «без одваги і бою... плачучи гірко від болю» (Леся Українка).

Відсутністю вольового світогляду треба пояснити слабкий розвиток у нас драми. Серед письменників останнього п'ятдесятиліття єдиними майже драматургами були в нас саме Леся Українка і Винниченко.

З тих самих причин не знаходимо в нашій літературі і сатири. Є легкий жарт і незлобливий гумор, але гризучої іронії Гайне, жорстокого сарказму Свіфта не знайти. На такі почування могли здобутися лише цьковані, як дикі звірята, жид і ірландець, сповнені обурення на насильників. Але «квіти зла» не росли на погідній і прекрасній ниві українського Парнасу... А може, тут грала роллю ще одна причина? Сатира, суверенний сміх із цілого світу і з себе самого – *се панська прикмета*, тому багато сатириків мали такі державні народи, як англійці, французи і москалі. Тому так багато іронії має наш простий народ, в яким багато чужинців знаходило щось із noblesse¹⁵, у яким поляки признають певні «аристократичні стремління»¹⁶. І тому, власне, не слідно нічого з того почування сарказму серед нашої розміряної й розчуленої інтелігенції.

Драматизм, сарказм, протест, динамізм – сі зворушення майже незнані українській літературі. *Які ж емоції натомість збуджує вона?* По-перше, як уже згадано вище, се емоції, які викликає в нас стан незакаламученого спокою, почування ідилічного самозадоволення, солодкого far niente¹⁷ розміряного сентименталізму середовища, де між одиницею і оточенням осягнуто повну «гармонію», де зникає всяка жадоба зусилля, а залишається лише змудження. Се стан душі, в який потрапляє кожна філософія, яка тримається не того, що *стає*, лише того, що є, що є незмінне в механізмі природи.

А поза тим? Поза тим, коли хочемо перерахувати головніші емоції, які переважають у нашій письменстві, то серед них треба назвати *почуття суму, жалю і милосердя*. Людина з вольовою психікою, коли бачить свій ідеал розбитим, реагує на се передовсім протестом – *акцією*. Ті ж, що бачать у житті тільки елемент пів мертвої «краси», тішаються нею, поки вона стоїть перед ними, і *сумують* за нею, коли щезає їм із очей. Там – горіння, тут – чадіння. Там – затиснуті кулаки, заповіт відплати над свіжою могилою приятеля, тут – безутішний, розманіжуючий плач над нею. Тим плачем і плаче наша література. Скиглінням перейнята вона ціла. Соціальна несправедливість, расова нерівність, особисте нещастя, національна катастрофа – на всі явища реагує українське письменство переважно *жалем*. Се якась насолода терпіння, розкошування в почутті жалю, plaisir dans le douleur¹⁸ (Бує): єдина приємність невільника, який не годен вийти зі свого положення. *Квітка* пише свою «Марусю», щоб довести, «что от малороссійскаго языка можно растрогаться». *Грінченко* співає про «смутні країни». Для *Самійленка* «найціннішою перлиною» людської душі є «слеза святая, за нещасний люд пролита». *М.Старицький* плаче на грудях ворогів, яких прагне «пригорнути до серця» взамін за крихітку доброзичливості. *Кониський* бачить у Дніпрі не тую кров, яку в нім бачив Шевченко, а знову-таки – *сльози*:

*Не водою zalивсь
Дніпровою наш низ –
То з народних із сліз
Береги розійшлись.*

¹⁵ шляхетність (франц.).

¹⁶ Przegl. Wszeczp. – 1923. – №11.

¹⁷ нічого не робити, нічогонероблення (итал.).

¹⁸ задоволення від болю (франц.).

Він думає лише про всепрощення й милосердя (не про протест!) і хоче від цього світу борні.

*На саме небо залетить,
Де ні хвали нема, ні сварок,
І там любить, любить, любить!*

Куліш кличе земляків озватися
*дрібними сльозами,
хто на сум благородний багатий.*

Грабовський марить про той час, коли то він
рідну землю в слезах поцілує.

Олесь «журиться самотою на руїні» і зізнається сам, що його пісні
*нудні..., як нудно на Україні
Серед могил і зламаних хрестів.*

У ту саму ноту вдаряє **Чупринка**. Він співає про «рідний і проклятий край», де **в'януть** під регіт «скривавлені рожі», про «свіжі **могили**», про «бенкет **смерти**» і знову про сльози. Про «тугу» й «заупокійний дзвін» дзвенить **Карманський**. **Б.Лепкому** ввижається «**заплакана** Божа Мати», що «очі закрила рукою». Для нього навіть «весняний похід» виглядає наче «похорон», що, «мов привид далекий, снується». Сльози йому застелюють очі, а крізь них «весь край сповивається млою». Серпанком смутку овіяні новели **Коцюбинського**; стогін невільника чується в оповіданнях **Марка Вовчка** і в наших соціальних романах. І навіть у Франковім «Мойсею», особливо в знанім прологу, бачимо тугу заведеної любови, роз'їдений сумнівами запит.

Останні події, війна і голод, які повинні були голосною луною протесту відбитися в творах нашого письменства, не викресали в них нових акордів. **Олесь** бачить лише голодні роти й очі, що благають скибки хліба. Образ обдертого і зневаженого краю не викликає в нього ні ноти обурення, ні протесту проти щасливих переможців, лише сльози і нарікання. Так само в **М.Вороного** на згадку про лихоліття «крається серце від болю, одчаю», не від обурення й гніву. Читаючи се, дійсно хочеться кричати з одчаю!

«І тоді сів собі смуток під образами на лаві право вікна, та й сидить, та й сидить», – читаємо в одному із недавніх оповідань, і сей образ усе постає в пам'яті на згадку про нашу літературу. Коли її пригадується собі, стає «вся природа», читаємо в другім оповіданні, «подібна до нутра величного Господнього храму, коли то над похиленими в молитві й покорі головами заклубляться дими кадилиць». Покора й смуток, сум і покора – ось головні мотиви української белетристичної творчости.

Чи сей сум, дійсно, єдине зворушення, яке викликає ся творчість? Ні, часом деякі з авторів здобуваються на мажорні тони, на слова прокляття. Але як? У поезії, як зрештою і в прозі та в музиці, c'est le ton qui fait la chanson¹⁹, а сей тон... Ось деякі приклади, вирвані навмання:

*У нас сила буйного життя ще росте,
У нас крила міцніють до лету,
В наших жилах буяє ще кров молода,
Що не звикла до гнети...
В наших грудях тихесенько щось лебедить
І благає о поміч у муці,
Бо наш нарід в неволі скорбіє, терпить,
Бо наш нарід в рознуці...*

Бадьорий акорд, що розпливається в безнадійнім скигліні. Або таке:

¹⁹ це тон, який творить пісню (франц.).

Та я не боюся іспитів страшних,
Нехай навіть смерть я знайду собі в них,
Байдужий до того: не стану тужити,
Без волі України нема чого жити!

Чи можна вірити в правдивість патосу «поета», що такими віршами профанує і «Україну», і «смерть», і «волю»?

Або ще:

Ніч похмура, безпросвітна
Вже минула –
Зоря волі **ніжно-мрійно**
Подихнула.

У крові й болоті купається перш «зоря волі», заки зійде, і чи може зворушити нас «поет-борець», для якого воля злітає «ніжно-мрійно» без ніяких зусиль із його сторони, як вареники гоголівському Пацюкові, що самі стрибали йому до отворених уст? І чи не звучить цілий його гімн «ніжно-мрійний» зорі-волі банальністю?

Таких віршів у нас більше, а майже скрізь у них за «високою» темою – коломийковий ритм або до тривіальності заяложені слова й звороти, що не зраджують ні тіні чуття. Над трагічною маскою сороката шапка скиплячого або веселого блазня! Так є в поезії. Проза ж рідко виходить із загально-меланхолійного тону.

Такий характер української літератури не був випадковий. Вік відповідав тому ідеалові краси, який вона собі виробила. Почування ворожого настрою, гніву, боротьби, які супроводять у всіх живих істот напруженість цілого тіла, зміцнення м'язів, раптовий рух, голосний крик, не мирилися з ідеалом самовистачальної, зрівноваженої «краси». Ся остання знала лише повільні лінії, що, звичайно, відповідають душевному станові *симпатії, милосердя, меланхолії*; прояснене чоло, звільнені мускули, погідний усміх, які з'являються в нас у *стані спочинку і мирних настроїв*, а не супротивностей, що руйнують гармонію²⁰.

Звичайно, наше письменство не приймало об'єктивного світу таким, яким він є. Суб'єктивне потряпляло в колізію з об'єктивним. Але колізія не конечно мусить вести до чинної реакції. Ся реакція може бути чисто пасивною. **І такою власне була вона в нашій літературі.**

Хто дивиться на життя як на *процес* (Werden), той не відділяє різко вчора від нині, людину від нижчих так само, як від вищих істот. Там, де ніщо не усталилося, де все тече, там пів бог може стати безсилим, як людина (Прометей!), а вчорашній підвладний – богом (як Зевс по поконанню Титанів). Там енергія не є ще бездушною силою, а все ще можна змінити власним *зусиллям і боротьбою*. Тому всяке лихо, біда, викликає тут *гнів і протест*, як у скутого Прометея. Сама смерть не викликає рефлексій суму. Там, де суттю є непогомоване стремління людського духа, навіть смерть може бути тріумфом, як для еретиків на кострищі, в яких навіть вогонь не зміг знищити незламної думки. Там граються зі смертю, переконані, що безсмертний людський дух і поза її межами знайде нові краї, нове небо, Бога...

Інакше – хто дивиться на світ, як на щось, що *скінчило* вже *процес свого творення*. Вищі сили, які посилають на нас щастя і біду, стоять тут перед нами не у своїм Werden²¹, але в Sein²², що мають уже боротьбу з Титанами за собою, незрушима

²⁰ Guyau J. M. Les problèmes de l'esthétique contemporaine (франц.) (Гюйо Ж.-М. Проблеми сучасної естетики).

²¹ становлення, творення, виникнення (нім.).

²² буття, існування (нім.).

і безпристрасні, як сліпі сили природи, яких не можна ні переблагати, ні поконати. Яких можна лише подивляти в часі спокою і на яких *гніватися* за послані нещастя так само смішно, як гніватися на лаву, що засипала Помпеї, або як шмагати батогами за кару море, подібно до того перського царя.

Ті, хто відчували, як, напр[иклад], океаніди, що прийшли потішити скутого Прометея, можуть лише жалувати його і плакати над ним. До жалю і плачу схильна і наша література, яка як ідеал краси, так і цілий об'єктивний світ уявляє як щось уже уложене, закам'яніле у своїм непорушнім маєстаті, яка «ненавидить вітрів життя, що нищать ліній тишу», якій «ридання, як і сміх, ...однаково незнані»²³, а лише тихий плач. Їхній ідеал краси полягав у «вічнім спокою в собі». Там людський дух ніколи не давав себе випровадити з рівноваги, а його негативне ставлення до об'єктивного могло виражатися *лише в сумі*, im Ernst der Trauer²⁴, як казав Гегель²⁵.

Коли загибель краси або іспити долі викликає в нашій літературі, замість активного протесту, тільки почування жалю і смутку, то туга за ще нездійсненим ідеалом виявляється в неї не *активним змаганням* за нього, лише *безплідним мрійництвом*, роз'їденим сумнівом *сподіванням*. І зовсім логічно. Бо там, де ідеал уявляється як річ у собі, хоч гарна, але непорушна, сепарована від нас, незалежна від наших впливів, не як щось, що ми можемо досягнути зусиллям власної волі, лише як далеке сонце, про такий ідеал можемо хіба *лише мріяти*, не активно йти до нього.

Мріє про нього і ціла наша література. Мріє про нього *Грінченко*:

*О, прийде, запевне, той день,
що ми відпочинем од мук –*

співає він, а йому вторує *О.Левицький*, що запитує в рідного краю: «Чи верне, поверне та слава твоя?». Про те саме запитує й *Кониський*:

*А де ж ти, зіронько ясна,
Сподівана, бажана доле?*

Усім їм уявляється ідеал не як щось, за що треба боротися, лише як щось, що падає *готове* з неба, як Deus ex machina²⁶, незалежне від зусиль людських, чого треба лише виглядати й викликати: не динамічні, але чисто статичні образи.

Звідкись здалека приходить сей Deus для *Старицького*, ся «сподівана воля», що з'являється «у промені, як пишная весна, у вінку з *квіток* ріднесенького поля». Для *Руданського* – се будучий рай, де «потече ізнову медом і молоком свята земля». Для *Куліша* – се «голос правди», що існує десь над або поза нами, від якого впадуть сіонські брами: «Колись прийде той час, що подасть правда глас і зруйнує лукаву споруду». *Олесь* бачить у відродженні краю не зусилля, не корону довгої борні, але передовсім *красу* вже заіснілого стану, вже чогось готового: «Яка *краса* відродження країни!» – починається знаний його вірш. Для *Франка* сей Deus ex machina – «Ормузд ясний-молодий», що сходить звідкись на землю. Один із молодших поетів (з «Веселки») уявляє його собі як «промінь волі», що несподівано «блисне нам» і «згоди щирої» збудує (не ми самі, лише він!) «пишний храм». Для всіх ідеал – се щось не в нас, а поза нами. Для всіх стремління до нього не *активна* боротьба, а *пасивне* чекання й виглядання, мрії про нього.

²³ Бодлер Ш. Краса (La beauté).

²⁴ у серйозності (строгості) смутку (нім.).

²⁵ Hegel. Op. cit. – Т. II. – С. 79.

²⁶ deus ex machina (лат.) – букв. бог із машини. Вислів означає несподіване, умисне розв'язання проблемної ситуації.

У них не знайдемо нічого про утяжливу дорогу, про терни, що колють чоло, і каміння, що кривавлять ноги людини, яка пнеться на гірські шпилі, лише захват перед їхньою красою. Не повне драматичної поезії змагання до високої мети, не путь на Голготу – образ, що сталить душу і гартує волю в її неприєднаній негації об'єктивного світу, лише образ відпочиваючого Геракла, що схиляє до пасивної контемпліції.

Нема тут чарівних образів, які здибуємо в Лесі Українки: «Ридання, довго стримане й притлумлене», що «**виривається** з темниці серця», або «гук страшний і невиразний», що видобуває поетка «хоч слабою, та смілою рукою» зі «світового органу», або «пісня безумна, що з туги повстала», яка **летить**, як «вихор льодовий», як божевільний, «на безвість до загину». Нічого, щоб збуджувало враження руху, динамізму, боротьби. Прекрасне Завтра для більшості наших поетів ніби проваллям відділене від Сьогодні. Воно є для них не тою чудесною рожою, яка цілим виглядом провокує на чин, до якої аж кортить простягнути руку, хоч би й раничи колючками пальці, а екзотичною квіткою, яку лише в далековид можна побачити десь на верхів'ях, мріяти про неї. Не жадова, а взивання й викликання. **Плач за тим, що пішло, і плач за тим, що ще не прийшло, в обох випадках скарга: єдина «сильна» емоція, якою невільниківі дозволено реагувати на удари долі.**

Поняття динамізму настільки чуже нашим письменникам, що навіть тоді, коли пробують уйняти його в образ, то й тоді уявляють його не **як щось іманентне людській душі**, що виходить із неї самої, з їхньої власновільної динаміки, лише як функцію іншої порушаючої сили. Се не той «пожежі племін непокірний», не тая іскра, якої «пал... **у своїй душі**» чує Леся Українка. Власної розгонової сили вони не мають. Або візьмімо Франка – дійсно чудових – «Каменярів». Чи се образ душі творця, п'яної гарячкою мистця, упоєної розкішшю творчості? Хіба там віддано шал борця, для якого «все було палким у годину творчу: і небо, і земля, і камінь, і різець, і серце майстра»²⁷? Ні, там бачимо понуру працю похмурих, мовчазливих невільників. У них також є неспокій творця, їм також присвічує далекий ідеал, але їхня праця, їхній порив у Незнане, в Непевне уявляється авторіві не, як в авторів енергетичного світогляду, найвищим щастям, лише як прокляттям.

І навіть почування, яке деінде найкраще віддає активну сторону людського «Я», почування, якому супроводять найвище напняття волі – любов, являється в нашій літературі або як пасивна емоція, або як карнаваловий флірт (Пачовський). Дорога любови не є для наших поетів дорогою, що відчиняє браму у вічність, не дорогою, устеленою, як у Гамсуна, квітами і кров'ю, лише дорогою нудного терпіння і солодких втіх.

Не робить під тим оглядом різниці і найновіша українська белетристика, особливо з-за Збруча. Є там поети або письменники з талантом, як **Хвильовий**, або покійний уже **Михайличенко**, але загал! Загал шукає галасливо нових форм, але забуває, що сміливий жест творця не те саме, що чудернацький скік клоуна, та що завдання поета не лише опанувати форму, але й пристосувати її до змісту. Що ж до змісту, то тягар старого сентиментального світогляду апостолів «краси» тяжить і над «новими», хоч би як вони себе звали, поетами будучини чи комуністами. Збудувати динамізм своєї творчості на позичених, російсько-комуністичних, мотивах не вдається, угрунтувати його на національній стихії не можуть! На заваді – брак оригінальності

²⁷ Леся Українка «Сфінкс».

в їхній творчості, що рабськи мавпує московську і не може розрізнити поняття революції від революції московської, а крім того, майже повна відсутність динамізму в старім національно українським письменстві, до якого вони проти волі вдаються, вертаючи до «рідної хати». Все те приневолене їх вічно хитатися між селом і містом, між теоретичним, *розумовим* прийняттям комунізму і *чуттєвим* його відкиненням, що цілій їхній, нібито динамічній, творчості надає відбиток чогось млявого, нерішучого, штучного і зовсім не переконуючого²⁸.

Один із цих поетів захоплюється революцією, але потім охоплює його сум на вид руїни, жаль, що «з кожним днем все більше й більше крови». *Коряк* нарікає на «криваві дні сумні й страшні», замість сподіваної «веселої весни». Сумує на вид крови і Тичина, якого охоплює жах на вид смерті, що «шумить косою». Перед революцією стоїть він, як сам зізнається, як «теля перед новими воротами». Він її не розуміє. Навіть думає, що там «не будь ніколи раю у тім проклятім краю», де вона раз перейшла. Посилає прокляття «всім, хто звіром став», а соціалізм не уявляє собі без «музики». Соціальний переворот для нього не драма, не трагедія, а «трагічна лірика». Та сама безпорадність і в *Загула*, і в *Семенка*, який збентежений стоїть перед «містерією» революції, який теоретично готовий співати гимн електриці і хмародряпам, але який, син степів, «бродить по місту», як «вічний жид», не стрічаючи для себе «близких людей». Не дивно, що вони не бачать перед собою певного шляху. Не дивно, коли їм, втомленим, здається, що вже «втомилась наша нація», що «їй вже близько до кінця», «що в нас чудова профанація і майже жодного співця» (*Тичина*), що ми «згубили зорю» (*Семенко*).

Шукання сеї «зорі» в російсько-пролетарській революції, спроба там знайти культ сили й енергії, якого збувало нашій літературі, не вдалося. Їм хотілося «на ясні зорі, на тихі води» кинути «сажу і дим заводів», відтворити, за московськими взірцями, поезію «галасливої юрби, смердючих авт, кав'ярень, кін, пудрованої проституції і заллятих електрикою вікон реставрацій» (Ярошенко). Але не вдалося перемогти в собі навіяною думкою живе почування степовиків. Бо те місто, якому вони хотіли співати гимн, вмерло в їхній душі під важкими ударами українського «куркуля». У *М.Івченка* читаємо: «Місто вмерло, і мрія зникла, і страшна порожнеча в мені... Чим жити?». Місто вмерло, його «гноми-трамваї лежать порвані, вода не циркулює по водогонах, пащі фабрик роздерті, труби повалені, машини поповані», його «сатанівський апарат зруйнований», воно мертве, воно – руїна!.. Правда, поет потішає себе тим, що прийдуть до міста нові люди, які творитимуть нове життя, але боїться, що його вони не визнають, не приймуть.

Та сама душевна роздертість і в Савченка, який кидає виклик місту: «О місто! Я не боюсь тебе! Бо хто ж, загартований у горнилі пекучого сонця степів, жахнеться тебе?», а в задушеного московським скорпіоном *Хвильового* виривається, наче передсмертний стогін: «Жевріють спогади... про що? – Степи! Степи! Від вас, стеги, я!».

Таких нот не чути в російській революційній поезії; в москалів, які оспівували свою, а не, як наші свіжовипечені комуністи, чужу революцію, не було розбрату між думкою і чуттям. Тамті не шукали «музики» в громадянській війні, а в трагедії – «лірики». Їхній динамізм не мав у собі нічого фальшивого, а патос – нічого штучного. Наші ж, як св. Касіян, що не хотів допомогти мужикові витягти з болота віз,

²⁸ Усі наведені нижче цитати взято з харківських «Шляхів Мистецтва», Поліщука («Звуколірність»), Коряка («Веснянки»), Тичини («Сонячні кларнети», «Замість сонетів і октав», «Плуг»), Семенка («Г'єро кохає», «Товариш сонце», «Дев'ять поем») та ин.

боятися повалити свою сніжно-білу одіж поета кров'ю і брудом революції. Кому суть життя є непереможна **воля**, тому посол із-під Маратона, покритий пилом і потом, але з лавровою галузкою в тріюмфуючій руці був прекрасний! Як і Кармен, що навіть під ножом не хотіла змінити своє «ні» на «так». Наших революційних естетів «чистої краси», напевно, разили б на однім його піт і пил, на другій – кров і скривлені смертельними судорогами уста. Доба «бурі і напору», до якого вони надаремно хотіли примазатися зі своєю поезією, не була рідною їм. Звідти шукали вони в ній, вірні своїй сентиментально-малоросійській вдачі, «музики», «весни», «лірики», а не знаходячи цього, вдавалися в стару тугу – єдине почування, в яким невільник приходив до свідомости власного «Я», єдиний спосіб, яким рабові вільно реагувати на чинені йому «кривди».

Нездатність нашої «пролетарської» музи знайти нові шляхи для української літературної творчости стверджують, зрештою, прихильні до них критики, напр[иклад], Кулик, який твердить, що ціла ся поетична українська пролетароманія «носить хаотичний або явно надуманий характер». Він же пояснює і причину: «Єдиною громадською масовою групою, на якій українська інтелігенція могла будувати свою ідеологію, було селянство», себто клас, ворожий усякій пролетарській революції. Отже, спроба сеї течії впровадити на нову путь наше письменство мусила скінчитися невдачею. В авторів сеї течії замісно сиділи ідеали старої тужливої «краси», що боялася різких жестів і руху, щоб вони зуміли перейнятися патосом якого б то не було динамізму. А вже найменше комуністично-міського, що був чужий цілій їхній психіці. Показалося, що замало було доброї волі, замало було скасувати логіку, видумати безсенсові слова з двадцятьох букв, замало знищити синтакс і метрику, викинути ортографію. Як і «старі», затерли вони у своїм ідеалі всякі познаки яких-небудь стремлінь, всякі сліди волі.

Дивлячись на явища природи і людської душі не з погляду енергії, що вибухає з них, з погляду сили, лише з погляду закам'янілої, погідної краси, наша література, стара і нова, могла лише подивляти «красу», знала лише розкіш чистої контемпліяції, коли ся краса була (в теперішності), сумувати за нею, коли вона щезала (в минулім), і мріяти про неї, коли її ще не було (в будучині). Се і була нескладна гама емоцій, доступних нашому красному письменству.

Правда, було й, крім того, ще щось. Гюйо пише, що, коли якусь форму або положення важко опанувати зором і зміряти, вони можуть викликати естетичні почування, але буде се вже **скоріше ідея сили і величі**. Візьмімо, наприклад, прямовисне положення. Воно має в собі щось твердіше й енергійніше, бо око, хочаби опанувати його, мусить зужити більше сил. Але се ж якраз і є положення всього, що **живе і бореться**, що вимагає від членів більшого накладу сили, бо бореться з тягарем. І тому власне емоції, зв'язані з життям і боротьбою, залишилися поза овидом нашої літератури, опертої на культі непорушної «краси». До неї більше промовляло положення, яке легко опанувати зором, **яке є властиве поняттю їхньої «краси» – положення поземне**: похила верба, опущені руки, схилене чоло, сльози, що кануть на землю, – ось образи, що наближаються до сього положення, вони відповідають і найулюбленішим емоціям у нашій літературі. Але **поземне положення**, читаємо в Гюйо, – се **положення сплячої або мертвої людини**, дерева, вирваного з ґрунту, зваленої колюмни, рівнини, дзеркала спокійних вод, **бо все, що шукає спокою, кладеється**... Подібно говорить Гегель. Лише через боротьбу, через насильне знищення конфлікту між суб'єктивним і об'єктивним, стає життя афірмативним. Те ж, що вже **одразу** «легко опанувати зором» (ідеал нашої літератури!), те, що одразу є в стані

спокою, що резигнує з боротьби, що вже одразу являється як щось готове, – *ist und bleibt ohne Leben*^{29,30}.

Ось чому не лише «розкошування в терпінню», а *смерть є той момент, який неспостережно криється в понятті так однобоко зрозумілого ідеалу краси!* Ось чому в меланхолійно скигльчім тоні нашої літератури слідно печать руїни.

Наслідком обмеження на такому ідеалі краси був той занепад українського красного письменства, який я ствердив на початку. І щодо образів, понять, ідей, так і щодо емоцій і навіть стилю³¹. *Як не переставляти кілька величин*, коли їх число мале, невелике буде і число можливих комбінацій. *Звідси збудження читачів і вичерпання письменників*, з яких хіба лише Стефаник і Черемшина та кілька молодших підносяться до правдивого патосу.

Почуття моральної заламаности, настроїв безборонних паралітиків, нездатности до протесту, занепад самої здатности хотіти, безплідний гуманітаризм, розслаблюючий сентименталізм, декадентська втеча від життя, все, чим майже жила наша література досі, – чи тим могла вона розширити коло свого діяння, чи се все мало щось спільного з поняттям життя? Чи така література могла надхнути енергією мозок нації, змусити серце сильніше битися від сильних переживань, живіше кружляти в жилах кров, будити жадобу, гартувати волю, привабити блискучими маревами фантазії? Що дивного, коли, відкидаючи емоції боротьби і руху – сеї основи життя і трагічного, що дає життю глибину і зміст, не могла наша література у своїй арфі, якій бракувало половини струн, викресати могутні акорди, які знаходимо у світовім письменстві.

Наша література хвора. Одна з причин сеї хвороби лежить у ній самій, у декадентським розумінні краси, *виробленім віками рабства і занепадом усякої активности нації*. Друга причина – в характері нашої доби. Коли в старі часи, в часи чумаків і «старосвітських батюшок», наша література, можливо, гармонізувала ще з духом своєї епохи, то тепер, в наші часи величезних потрясінь, у часи революцій не тільки в людській суспільності, але і в людській психіці і науці, штуці, музиці й філософії, в період наглих шарпань і хворобливого кидання, в добу занепаду матеріалізму і зародження ірраціонального неспокійного стремління до нового, в добу розплутання всіх укритих досі енергій, у такий момент носитися з ідеями пасивної гуманности і безоглядного мрійництва – се небезпечна хвороба.

Ся хвороба грозить затруїти цілий організм нації, роблячи його невідпорним, нездатним до великої ривалізації між націями. Сю хворобу тим легшевилічити, що бацили ще не роз'їли цілого організму. Вони йому чужі, бо *культ сентиментального квієтизму не лежить у традиції нації*.

Сі традиції треба відсвіжити, не гонячись за чужими взірцями. *Є дві України!* Україна щасливих «гречкосіїв», Україна «бідних невольників» та Україна XVII віку і Гетьманщини, старої князівської Руси. Яка ж инша була їхня література! Читайте «Слово о полку Ігоревім» – про тих войовників, у яких були «луки витягнені, сагайдаки відкриті, шаблі вигострені» і які скакали, «наче сірі вовки в полі, добуваючи собі чести, а князеві – слави». Читайте про того князя, що хотів «спис надломити край поля половецького... голову свою положити або шоломом напитися Дону». Хіба в тих постатях, в мові тій, у тім світогляді, не чується здобувчо-хижацького духа

²⁹ є і залишається без життя (нім.).

³⁰ Hegel. Op. cit. – Т. I. – С. 124.

³¹ Ігнорування життя як процесу, ігнорування тої Wille zum Leben привело до тої «неясности» нашого літературного стилю, яка межує з банальністю і вульгаризує найшляхетніші емоції.

білої раси, тої білої раси, яка під Пуатьє, на Каталаунських полях, у наших степах залізною рукою стримала переможний похід монголів? Хіба се не мова всіх конкістадорів, які підбивали континенти? Мова тих, яким належить світ?

Читайте енергійну мову І.Вишенського або думи з XVII в. – про тих, що перейняли і високо тримали лицарські традиції князівської доби. Читайте про «**червлені** щити», якими «русичі поля перегородили», про **червлений** прапор, **червлений** бунчук, срібне ратище, що їх здобуто в половців. Читайте про «**криваві зорі**», що рано світ віщують, про «**криваве** вино» на бенкеті князів. Читайте Шевченка або Лесю Українку, яким срібні річки в краю пливли «**червоними** гадюками», з яких одному минуло, другій – будучина країни затягалася в очах **пурпуровим** серпанком, які обоє так прагнули зобачити її у великім всеочищуючім **вогні**, в тім вогні, який для Геракліта був первісною динамічною силою, через яку постало, жило і рухалося все... Там у них заховалася правдива традиція нашої нації, її дух. Та традиція, яка, висловлюючи в поетичних образах великі пориви і думи поета, вбирала їх у пурпурово-криваву мову барви, що **здавна була символом панування, війни, життєвої енергії**. Як старі греки, що в пурпурові плащі вбирали своїх бардів, коли співали про подвиги героїв «Іліяди», залишаючи блакитні шати співцям «Одисеї».

Динаміку і порив, волю минулих віків, коли люди ще думали, що *toute la vie est dans l'essor*³² треба воскресити в собі нашій літературі! Лише поворотом до великих споминів нації, коли вона не терпіла, а творила, жила не квилінням і мрією, а волею і чином, залагодимо і кризу нашої літератури, яка є лише частиною загальнонаціональної кризи.

Трупів не воскресити! Калік не підвести... Але молодша генерація, що живе споминами боротьби, не неволі, повинна (в згоді з генієм пробудженої нації) ломити нові стежки в пралісі нашої духовости. Завдання найактивніших із молодшої генерації, для якої не квістичний гуманізм, а невсипуща енергія є суттю життя, – потягти за собою інших. Коли се станеться, буде зліквідована і наша літературна криза.

³² Ціле життя у злеті (піднесенні, зростанні) (франц.).

РОЗДВОЄНІ ДУШІ

*«Nous avons besoin d'hommes racinés solidement
dans notre sol, dans notre histoire,
dans la conscience nationale».*

*(«Нам треба людей, міцно закорінених у нашій землі,
в нашій історії, в національній свідомості»).*

M. Barrés

Ні для кого не таємниця, що комуністичний режим на Україні переходить тяжку кризу. Цікаво було б викрити об'єктивні (господарські, політичні) причини сеї кризи, але, мабуть, ще цікавіше – причини суб'єктивні, які полягають у захитуванні не лише *режиму*, але й самої большевицької *ідеї* на Україні.

Бо остаточно, хоч би які труднощі не переходив якийсь режим, він устоїться, коли міцна його ідея в головах сучасників. Він засуджений на смерть, хоч би яким сильним здався, коли гние його ідейна підпора в душах мас. Коли вмерла республіканська ідея в старім Римі, ніякі Брути не змогли її воскресити в житті. Заки завалилася Французька монархія, її поховали в думках сучасників енциклопедисти, Вольтер і Русо. Те, що перестає існувати як ідея, зникає як дійсність.

Якою пошаною користується на Україні большевицька ідея?

Ідея ся на Україні імпортована. Інші народи теж зазнавали подібних інвазій. Але не були такі страшні для них їхні наслідки. Сто років лежала Франція під англійським ярмом. Але се не привело до культурного розриву між верхами і низами нації. З провансальських пісень постала музика Гуно, з гасконського гумору – сатира Мольєра. Обсервована ще Цезарем задиркуватість гальська ствердла в ідеях 1789 року, нарешті, з жадоби збагачення, з примітивної скупости Мопасанівського хлібороба зродився економічний лад третьої республіки. Незважаючи на чужинецькі навали, здвинула Франція *власний* національний будинок в однаковім стилі: склепіння і дах у повній гармонії з партером і сутеренами. І одні, і другі були французькі.

Так само з поляками. Москва душила їх, але не розірвала їхньої культурної єдності. Лишила їм їхніх Баторіїв, Міцкевичів, їхні костели, навіть назву їхньої країни («Царство *Польське*»), їх називали бунтівниками і бунти суворо карали, але так і казали, що се був «*польський мятєж*». Навіть переслідуючи Косцюшків і Пілсудських, Москва завше визнавала, що власне вони і ніхто інший були правдивими товкмачами польськості; навіть в очах ворога поляки і польська культура були одне.

Інакше чинилося з Україною. Мазепа став зрадником не лише Москви, але й України. Шевченко – для домашнього вжитку, для загального – Гоголь і Пушкін. «Наталка Полтавка» ще піде, але Лисенко, історія Грушевського – се нісенітниця. Підстави нашої культури могли залишитися українськими, але нагорі – суздальська цибуля.

Сю систему засвоїв по цараті большевизм, трохи змінену відповідно до зміненої сили українства. Передреволюційну формулу: gente¹ полтавець, волиняк та ин., natione² москаль, – по кривавій науці змінив большевизм на иншу: gente українєць

¹ родом (за народженням) (лат.).

² національності (за національністю) (лат.).

(чорт уже з вами!), *patience* москаль! Затримуючи формулу регіоналізму, большевизм вимагає нібито меншого, але у своїх вимогах суворіший. Українська стихія може крутитися «самостійно», але тільки довкола сонця Москви. Український вершник, але російський верхівець. Шевченко, але над ним Ленін. Замість малоросійського – український генерал-губернатор; замість Росії, що обіймала в одне ціле мало- і великоросів, – ССРСР, що обіймає в одне Україну і Московщину. Росія – як спільна вітчизна, політична і культурна. Так як *ante*³ 1917.

Уярмити чужу стихію, надати їй свій зміст і форми, на чужій культурній підбудові звести (передусім у наших душах) будинок своєї імперії і культури, зробити з українців патріотів Росії – ось мета, до якої змагає большевицька Росія, як перед нею царська.

Обидві викликали в українській душі заколот і спротив, про який свідощтво дає література України давніше і тепер.

Класичним прикладом трагедії нашої еліти за царських часів був Гоголь. Чи Гоголь був українець? А чи був німцем Шамісо або Г.Чемберлен? Чи був французом чи фламандцем Вергарн або автор «Uhlenspiegel'a» де Костер? Вандервельд каже, що Костер був фламандцем, хоч і писав по-французьки, як і Метерлінк і Лемоньє. Душею він був фламандцем, хоч Франція стала його *patrie intellectuelle*⁴. Тут, мабуть, лежить ключ до розв'язання загадки Гоголя. Чуттям він був українцем, але Росія стала його **розумовою** (прибраною) **вітчиною**. У тім була трагедія цілої еліти української ХІХ віку. Бо всіх їх, як і тих бельгійців, про яких говорить ван Офель, «мучило, що мусили любити дві вітчизни, мати дві душі і вічно каятися, що не могли бути цілком вірними жодній з тих двох»⁵. І як не клявся Гоголь у любові до Росії, йому не йняли віри: в його писаннях бачили лише зневагу Росії. («Єднаю в собі дві натури», – писав він). Панаєв вирішив, що «треба Гоголеві заборонити писати» (того самого жадав щодо Шевченка Белінський), отець Матвей змусив його спалити свої рукописи, і сам поет не раз щиро дивувався: «Чому се так, що ціла Росія... стала проти мене»⁶. Цькований із усіх боків, він хоч утратив любов до своєї «ширшої вітчизни», та не знайшов прив'язання до «тіснішої»: великий ентузіаст згинув із браку ідеї, якою міг би захопитися неподільно.

Подібно заломився П.Куліш, який не бачив творчого в ріднім «бандитизмі». Таких, як Гоголь і Куліш, було в нас більше. І лише крицева вдача Шевченка не далася зломити: і чуттєвою, і розумовою вітчизною була йому Україна, і тільки вона. Але його розуміли не всі.

Коли впав царат, большевицька Росія пішла на лови заблуканих і розщеплених українських душ. «В який спосіб оту українську масу, що зберегла... свої вікові звичаї..., як її потягти ленінським (як давніше романовським?) шляхом?» – так сформулював завдання Затонський, а відповідь була та сама, що й за Валуєва: «залізти в його душу», в душу українського народу і виліпити з неї бажану Москові форму.

Робота московських різьбярів провадилася уперто. Безліч матеріялу понищили вони досі, але виліпити з української глини, якою м'якою вона не була б, чужої форми не вдалося. Як і за попередньої доби, і тепер акція викликала реакцію. Реакція на прищеплення чужої ідеології найкраще відбилася в літературі.

³ перед, до (*лат.*).

⁴ інтелектуальною батьківщиною (*фр.*) (*Revue de Paris* 1928 *Le Centenaire de Ch. de Coster*).

⁵ *Nouvelles Littéraires*. – 1928. – №265 («Літературні новини»), головним редактором яких від заснування газети (1922) був Фредерик Лефевр (1889 – 1949).

⁶ Мережковський Д. «Гоголь».

Як упав царат, протягом однієї ночі перестала Україна бути провінцією, залежною від чужого осередку. Буря зірвала «спільний дах», і треба було негайно заходитися, щоб звести власний. На підвалинах етнічної відрубності треба було звести будинок нації. Саме тоді зачали наші поети співати про Месію, а (стара звичка) ждали його, очевидно, з останнім московським поїздом. Коли ж той вийшов із нього, їх охопив жах. Чекав того Месію ніжно-мрійний *Тичина*, хотів «голоту й землю повинчати», себто злучити в одне: душу українського чорнозему з душею московського босяцтва, Миколу Джерю – з горьківським Челкашем. Але босяцький Месія значив свої кроки на Україні пожежами і кров'ю. *Він* мав принести нам рай? Ні, «не будь ніколи раю у сім проклятим краю», де ступила його нога. Довбуші червоної правди несли гарні слова, але серце поета їх не приймало:

*А все ж таки у нас не так,
Не так, як у Тараса.
Про все в нас єсть: і за народ,
І за недолю краю.
А як до серця те узять,
Даруйте, я не знаю!*

Так писав він про тих, втім і про себе, що до серця чужу книжку тулили... Фанфарами звістував свій прихід північний Месія, але тяжко було «нам» радіти:

*Чую – фанфари!..
Яка зайшла мені печаль...
Ой, не фанфари то, а сурми і гармати,
Лежи, не прокидайся, моя мати!*

– твій Месія ще не прийшов. Тоді Месія-Ленін ставав для нього «антихристом», що його «коліном придушена» конала Україна. Але проти нього виступити бракувало поетові і національного патосу, і снаги. Там, на великім шляху, дужалися різні сили – біла й червона Росія з жовто-блакитною Україною, але ні одної не приймала за свою мертва роздвоєна душа поета:

*Орел, Тризубець, Серп і Молот,
Своє на дні душі лежить.
І кожне виступає як своє.
Своє ж рушниця в нас забила,
і кінчить несподіваним зворотом:
Хіба й собі поцілуватъ пантофлю папи?*⁷

Він її таки поцілував – пантофлю червоного папи, як Гоголь – білого. Коли ж «своє рушниця в нас забила», то спів на чужий голос звучав уже фальшиво... Тичина як поет умер.

Хвильовий переходив те саме шамотання. За третім Інтернаціоналом уже визирала «московська сила – велика, велетенська, фатальна», його редактор Карк тривожно запитує: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?». Невже ми не хочемо віднайти в собі «фанатичну віру у (*власне!*) прекрасне майбутнє»? У нім будяться сумніви щодо можливості органічно злитися з московською ідеєю. Не один із його героїв побачив, що «з розмаху (червоної революції) нічого не вийшло», що його комуністична партія потихесеньку та помалесеньку повертається на споконвічного звичайного собі «собірателя землі русской». Зі своєю партією «рвати не можна» (звідси каяття). Але й «не рвати не можна» (звідси «ухили»). Він

⁷ Тичина П. «Золотий гомін». «Рондель». «Чистила мати картоплю».

опиняється «на якомусь ідіотичному роздоріжжі». Щоб вийти з нього, намагається забити в собі свої «єресі», як свою матір герой оповідання «Я (Романтика)», як Гоголь, що палить рукописи. Бунтує і знову падає навколішки, але проблеми двоєдушності не розв'язує⁸...

Шляхом Хвильового пішли й інші. Пішов **Коряк**. І для нього Росія – Сфінкс, Росія – Месія грядучого дня. Але услід за тим іде протест: «Чому Сфінкс? Чому Месія? Чому Росія? А як же ж бути з Україною? Чи вона є, чи її нема? Чи не почати у нас свого месіанізму? Українського, на сусідів глядячи?»⁹

Запитання залишилося без відповіді. Але його ставили. Сумнів западав у душу, тьмарилися обличчя позичених божків.

Непогамовано виявляє свою лояльність і свій протест експансивний **Сосюра**. **Він теж віддався в полон до червоного дракона**: «зашуміли вже крила червоні над його головою». Він присягається «замкнути» рідну і буйну стихію в червономосковські береги. Але те йому слабо вдається.

Він описує, як дивиться довкола на кривавий посів большевизму на Україні, як тяжко йому йти шляхом Леніна, засіяним трупами власного народу, але, мов свист батога, приборкує національне почуття наказ чужого розуму:

*Та треба, треба.
Других шляхів для нас нема,
Других доріг нема для тебе...
Хоч кров'ю значитимеш свій кожний крок, –
Йди за нами до комун!*

Пригадуєте, у Шевченка теж є се «**треба**». Він теж згадує тих, що його люду «кров, мов воду, точать», згадує і свою «братію» (тодішніх Сосюр), яка

*...мовчить собі,
Витріщивши очі,
Як ягнята: «Нехай!» каже,
«Може так і треба!»*

Але в автора «Кобзаря» се «треба» звучить іронією, бо ніяким чужим розумуванням не виправдає він тих, що його народу «кров, як воду, точать». У Сосюрі «треба» звучить як імперативний наказ, перед яким мають замовкнути всякі обурення, і гнів, і совість.

Инколи хотів би не слухати того наказу. Походжає з червоною зіркою на шапці, «але (заявляє) серце у мене козаче». І се «козаче серце» є у розбраті з босяцькою мудрістю, що нею силоміць напихає свою голову. «Наліво йти не хоче, направо страшно йти», хоч знає, що «є злочин і у ваганню в наш динамічний час», хоч адоратори Сосюри якраз із того злочинного вагання роблять чесноту. «Так порожньо в душі за любов'ю», – звіряється він в іншій місці, бо офіційна («законна») любов уже вивітрилася. Заведена любов обертається тоді в ненависть. Тоді в сирені московського фабричного Месії чує він «шалений регіт» сатани, що «протина мої поля»: тоді лячно йому йти «на тихі води далекої комуні» – «через кістки» свого народу, тоді, «мов чавун», додолу гнеться голова, затуманена сміттям нестравлених чужих доктрин, тоді його «руки тягнуться в небо», шукаючи рятунку. Тоді він майже фізично відчуває, як ота «індустрія» (символ чужого) його люду «кістки, і кров, і нерви дере залізним терпугом»... Pendant до Тичиногового: «сторозтерзаний Київ і двістірозіп'ятий я».

⁸ «Редактор Карк», «Апологети писаризму», «Вальдшнепи».

⁹ Коряк. «Чистилище».

«Протинати», «терзати», «розпинати», «дерти» нерви і тіло – ось картини, що будить в українських **комуністичних** поетів тяжка хода російсько-большевицького Голема, якого вітати вийшли вони!

Та до протесту сі кволі, двоєдушні кастрати не дозріли. Лише зализують рани і скавчують:

*Невже не можна, мій народе,
Усім сказати, що ти є ти?
Що страшно нам на тихі води
Через кістки твої іти!*¹⁰

Вони лише бурмотять «Вірую» Шевченкових «свинопасів»: «І я не я, і ми не ми», лиш ті, ким нам накажуть бути. Як **М.Семенко**:

*Я повторюю чужі слова
І кажу, що се мої,
Що се з душі...*¹¹

Як риба об лід б'ється в сітці суперечних стремлінь і **В.Поліщук**. У нім дві стихії: своя, через яку промовляє душа, і чужа, до якої прислухається нашпигований московською блекотою його папуга-розум. Одна – се «Україна – **гострореальна, чуттям** і бурлінням мільйонів жива». Друга – що «вихриється в ідеях сузірних, довговіїв племін комун, що з блакитних висот загляда в моє серце, немов у колодязь». Своя стихія – реальна, чужа – видумана. Своя, що є «чуттям» і «бурлінням», чужа, що є холодним метикуванням, чужою відірваною «ідеєю». Одна – в натурі, «в серці», друга лише в нього «загляда» з вершин чужої абстракції, «залізає» непрохана в душу. Але в нім, як і в подібних душевних гермафродитах, обидві стихії мирно співживуть:

*Разом зливаєтесь ви,
Два чуття негасимі,
Щиро реальне одно
І омріяне друге...
Вкупі живете в мені...
Не розняти ніколи мені
Вас бажанням новим.*

Один світ, світ «робочої України», як він евфемічно зве большевицьку Україну, і другий – «волинський давній ліс, і степові могили, карпатських гір зелені полонини, і слобожанські хутори, і заводи Дніпрові, і вогкі шелести козацької діброви»¹². І поет не може забити в собі симпатій до того останнього світу. Його «серце роздиралося надвоє», «одна, скривавлена частина серця» є з **ними**, з тими, що встали проти Росії в ім'я «гострореальної» України, що «за відродження країни розливали гарячеє вино із своїх жил». Хоч «він і помирився з Ресєфесер» розумом, але й повстанці з їхнім бунтом «**душею** близькі йому», бо «до бунту (він), немов до сонця, лине, бо, значить, десь неправда є», коли існує бунт.

Канони чужої віри про «мільйони окрадених на земній кулі» вбивають, «немов цвяхи, у мозок мій», – звиряється він, але...

*Байдуже кинутеє слово кого-небудь про Юг Росії,
І відчуваю в них своїх я ворогів!*¹³

Але ніякою своєю позитивною ідеєю не запліднює його серце та «ворожість».

¹⁰ «Нальотчиця», «Золоті шуліки», «Багряні гори» та ін.

¹¹ «Поема повстання»

¹² «Громохий Схід»

¹³ «Грина Курнатовська»

Совітський критик називає старання Поліщука з'єднати в одну «хімічну сполуку» свій розум і серце «спробою поєднати в одному синтезі *протилежні і ворожі* елементи... любов до рідного краю і до... комуни»¹⁴. Критик зве се «поетичним укапізмом» і обурюється, звідки в пролетарського письменника може взятися сей «шовінізм»? Звідки сі тони, «чужі революції»?

Але таких «гермафродитських шовіністів» серед комуністичних діячів є більше. *Фальківський*, колишній чекіст, потім ніжний лірик, оплакує даремно в ім'я чужої правди проляту кров, не вдається безкарно чужим патосом звести догори руку з револьвером проти своїх. По добі «воєнного комунізму» побачив він, що робив чуже діло, з яким не могли співзвучно бриніти струни його душі. У большевицькому місті почувся він нагло, «мов прибудна сука під чужим вікном». Неначе пекло, встає перед ним минуле, з боєм думає він «про волошки і жита», про трагедію своєї молодости і «розстріляну першу любов» (згадується розстріляна мати в оповіданні Хвильового). Думає Фальківський про трагедію «днів моїх *роздертих*, розп'ятих днів» (знову згадується Тичинове «сторозтерзаний Київ і двістірозп'ятий я»)...

Для того життя, яке він, наймит чужинця, проти серця наганом «будував» на Україні, не має більше захвату поет:

*Ех! І вдарило ж кляте життя,
Тільки струни у серці дзінть...
Хоч і хочеш мажором утять,
Дійсність чортова, чорна, як тінь.
І акордить журливо струна:
Все мінор, все мінор!*¹⁵

Смерть душі, смерть таланту – як у Сосюри, в Тичини, у Рильського.

Гоголя і Хвильового ляляли за сатиру на російську дійсність, Шевченка – за памфлети на неї, і всім трьом врешті заборонили писати: одному – отець Матвей, другому – уряд, третьому – партія. Фальківського ж тепер лають за його сумну міну, за «мінор», жадаючи «мажору»... Згадується муштровка царських солдатів і грізне гукання фельдфебеля: «Падтянісь! Сматрі веселей! Єш начаяльника глазами!». «Психологічна Росія» – се не видумка фашистів. Вона незмінна.

Боляче відчуває кпини зайдів *Слісаренко*¹⁶. Далеч комуни і йому «сліпила очі». Блюзнірськи вірив він, що «над чорними голготами зустріне нас привітний Ісус», але тепер залишилися лише «глибокі рани», «заплакані душі» й осміяний запал:

*Посміялися над нашими ордалями
Ворожі корани.*

На роздоріжжі блукає *Коляда* («Ах, печаль яка! Нема доріг, світильників нема!»), і серце його «в розладі»¹⁷.

Переляканими очима дивиться в обличчя російській потворі *А. Лісовський*. Розумом він вірить, що большевицьке місто принесе «спасення» українському селу. Він *знає*, що вся сила хат лише в м'язах димарів воскресне». Але *відчуває* інакше. І страшна практика червоної російської ідеї вириває в нього жажливе запитання: «Хіба щоб жилось краще, нам, селам, треба вмерти?».

Тою ж проклятою дилемою мучиться *Плужник*:

¹⁴ Доленго М. Гарт. – Ч. 2-3.

¹⁵ «Обрії». – Київ: Маса, 1928.

¹⁶ Слісаренко О. «Байда».

¹⁷ Гео Коляда. «Futur extra – поезії». – Москва, 1927.

*У дужих дні – немов слухняна глина,
Покірна волі і пальцям різьбяр,*
– але чи ж «ми» – дужі? Ні, бо дужа суцільна людина, а такою себе поет не
почуває, бо виріс «на межах двох світів» –

*Пів мерлих сіл і міста молодого.
І не зречусь ні там, ні тут нічого.
Хоч якби часом з болю захотів!*

«Ні тут, ні там» – зачароване коло українського «комуніста»!

*О, коротенька, наче смерть, дорога,
Що розірвала світ на тут і там.
Вже я тепер нічому не віддам,
Так, як раніше міг, себе цілого!*

У нім вмерла гармонійна, «ціла» людина! Він став «чужий сим новим богам», що
Росія принесла на Україну, але й «зі своїм селянським розминувся Богом». У селі
не знайде він уже нічого, «чому б курити пісні фіміям», бо серце відчинив «чужим
і мертвим голосам» жерців-приходьків. Він чужий «волошкам синім, вітрові й
вівсам»,

*В ту саму міру, як і тим часам,
Що, мов раби, лягли до ніг машині.*

Гермафродит не горить якимось одним («однопалим») патосом. Він не горить,
лише чадить.

У його думках такий самий вир суперечних елементів, як у мові солдата, що
повернувся додому: не свій серед чужих, чужий серед своїх... Теперішня кулаком
чужинця встановлена «гармонія» не задовольняє його, і він чекає:

*Аж поки час воістину новий,
Мов тишинний крик, зросте на Україні,
І днів роздертих мертві половини,
Ширококрилий вітер степовий
І бруку темний та голодний вий
Розквітнуть десь в гармонії єдиній,
в тім новім світі,
де важить рівно поле і верстат,
де село не було б під міським «подихом отрутним».
Але поки настане ся вимріяна гармонія, ще
Будуть довго мільони серць
На роздоріжжі двох світів горіти*

і... згорати. А на запитання «чому?» Плужник дає відповідь, досить близьку до
правди: тому, що тягнемось ми в життя «**без волі і охоти**»; бо «народний дух спочив,
пісні створивши красні та **безсилі**»; бо ще не здійснилася «сіл незліченних мрія
вікова про переліг незайманий та вільний»; бо

***Голос крові став неголосний**
І не подав онукам оборони,
Коли їх час могутній та грізний
Гнав од дідизни у міські полони!¹⁸*

Ось до чого ми дійшли, отже! Не «класова свідомість», а «голос крові», голос
предків! Як ті «комуністичні» мрії про вільний переліг і про голос крові, нагадують

¹⁸ Плужник С. Дні // Глобус.

майже дослівно ідеї націоналіста Бареса про *la voix du sang et l'instinct du terroir*¹⁹. Барес протиставляв сі енергії правдам, довільно видуманим химерним мозком, логічним формулкам, що не числяться з живою дійсністю. Плужник протиставляє свій голос крови «чужим і мертвим голосам» позиченої доктрини. Але короткі ті просвітки збожеволілої душі.

Не знаходить гармонії й *Гадзинський*: «Чому ми не з волею кричі», – запитує він. «Чому ми як масло на рушії подій?». Чому нас «завжди хтось веде, і ми ідем послухні, аж нам не скажуть: «Стій!»²¹.

А вже криком розпачу кричить муза *Г.Косяченка*. Він описує «блудного сина», що забрів на манівці далекої Москви, а тепер повертається під рідну стріху:

*Упаду до порепаних ніг:
...Прийми, батьку, ти блудного сина.
Загубив я надію і путь
І ніяк відшукати не можу!
Але рідний степ не знає змилювання:
Його погляд впаде на поріг...
Піду Каїном знову до міста!*

Каїнами, що забили свого брата, є для українського комуністичного поета слуги червоної Москви! Люди з «розтерзаним» серцем (Тичина), з поламаними кістками (Сосюра), із зламанною волею (Плужник), «мов приблудна сука під чужим вікном» (Фальківський), раб, що цілує пантофлю папи, або лягає, мов пес, до ніг чужого ідеалу, нарешті Каїн – ось автохарактеристики наших двоєдушників, розчавлених чужою доктриною! І все те не «попутчики» (приплентачі), не «контрреволюціонери» жовто-блакитні, не Зероки і Могилянські, а патентовані комуністи!

Скажуть цитовані поети: «Але ж ми зовсім не хотіли того сказати, що ви нам приписуєте!». Я й не говорю, що вони *хотіли* те сказати, тільки, що вони те *сказали*. Не один у поетичнім чи алкогольнім трансі не «хотів» сказати того, що вийшло з уст, того, що в «нормальнім стані» він був би не сказав; але се ще питання, чи хтось є правдивіший у «нормальнім» чи в «ненормальнім» стані?²²

Проза сучасних українських письменників за Збручем не відрізняється під тим оглядом від поезії. Ті самі дві натури борються й там. Я вже не раз згадував роман *Головка* «Можу». Конфлікт двох натур переноситься в ньому з області поетичної відірваности в країну реального життя, економіки. Він прибирає форму боротьби зовні нав'язаного комунізму з ідеєю власности, що «кожному в самі печінки в'їлася», боротьби вчитаного «знаю» з підсвідомим «хочу». Поки що чужа книжка панує в нім над власною «печінкою», вигадка – над життям. І тому коли останнє занадто підносить голос, Головка силоміць намагається привернути гармонію, старається задушити крик інстинкту, як Хвильовий, як Сосюра, як давніше Гоголь: спалити те, що ллється на папір із глибини серця, для догоди московському інквізиторові. Тоді гукає: «Хочу гармонії в собі! Стисну зуби і з ключем в одній руці, в другій з *камертоном розуму* – до струн! Я – настройщик. Де відпустю. Де підтягну. Де *зовсім струну порву*, хоч і з м'ясом, хоч і заюшу себе кров'ю. І тоді сам скажу душі моїй: «Граї!».

¹⁹ голос крови й інстинкт землі (*франц.*).

²⁰ Barrés M. Amori et dolori sacrum (*лат.*) (Барес М. «Любові і стражданню присвячується»).

²¹ Гадзинський В. «Не абстракти».

²² Сією фразою «ми не кажемо, що вони хотіли се сказати, лише, що вони се сказали». Сією фразою відповів «ЛНВістник» совітським українським авторам, коли на наказ москалів вони помістили в «Житті і Революції» збірний протест проти моїх «інсинуацій», заявляючи, що вони зовсім не хотіли те сказати, що в їхніх писаннях знайшов я (прим. до 2-го видання).

Але на подертих струнах не заграєш! Не втне наш дядько лєнінського «Камаринського»... Тому і виходить се танець ведмеда на розпечених плитах, який виводить ось уже стільки років Україна під києм кремлівського цигана, з маркєвським «камертоном розуму» в одній руці, а в другій – з лєнінською нагайкою, яка відбиває нам приватновласницькі «печінки», «заюшуючи кров'ю» країну...

Як у героя Головка з його «печінками», так у героя другого автора з релігією. Тому торочили про шкідливість приватної ініціативи, сьому – що «релігія – дурман для народу». «А так, відповідає дядько, тепер все для народу... Воно все так, як ви говорите, конешно (логічно – слухно!). Ну, тільки ж добре, як там (дядько мотнув віжкою вгору, показуючи на небо) – як там нічого нема! Ну, а як є?.. Ну, а якщо умреш, а там воно все є?! Краще ходити до церкви. Спокійніше воно все ж таки»²³.

Наївно? Може, але не наївна ся вперта нехїть до всяких розумових метикувань, що ані поривають *душу*, ані на практиці не доводять своєї вищости. Сам Лєнін писав: «Поки ми *наочно* не переконаємо хлібороба в практичній вищості колективістичної системи – *не в статтях, а на землі*, він за нами не піде». Комунізмові російському зробити се й досі не вдалося на Україні. Навпаки! Не довів він, що без приватної власности ліпше, ані що з комсомолом, замість Бога, ліпше. Довів, проти волі, що, навпаки, гірше в стократ. Що ж дивного, що «дядько», хоч «заюшений кров'ю», не хоче слухати безсило на практиці «камертону (чужого) розуму»? Вірить же він не в те, що «в статтях», лише в те, що в житті й у випробуванім віками інстинкті землі.

Герой цитованої повісти бере собі за *мото*: «За життя розплата тільки кров'ю, тільки смертю перемажемо смерть!».

Як й інші українські підсовітські автори в тенетах російщини, прагне він забити в собі інстинкт, самому забити те «своє», що розстрілювала в нас чужа рушниця. Він «зовсім не вклоняється перед (українськими) опоетизованими хатками і садочками». Йому «байдужісінько до них», він «розтрощив би те все к чорту». Але ось їде він із реквізицією до сих «хаток» і нагло стрічає «похмурі погляди з-під насуплених брів», що «важко впадали в очі і *таврвали*... їхні очі бачили на кожному возі, що приїздив із міста, тільки – ворогів. Відтіля приїздили до сумирних хат із розкладками, арештами, розстрілами. Село прокляло їх і зарилося у свої нори...». Він бридиться Україною, краєм «вишневих просвітян». Для нього «безглуздя, що між ним і партією може стояти нація, та нація, що вигадала тільки бандуру і плахту». Бо «хїба можна зрівняти безмежні простори майбутнього соціалізму з чотирма стінами своєї хати, де «своя правда, і сила, і воля»? «Смерть «фабрикантам лісової ідеології!» – гукає він, «і при сих словах щось мимоволі тьохнуло Горбенкові і забилося у грудях» – відгомоном залунала стихія, почування. Так, апостоли червоної Москви – фанатики імпонують йому, але... він ще українець, а «се українство, – що воно їм, їм, для яких не було ні Солониці, ні Берестечка, ні Полтави, ні навіть Крут! Для яких ціла історія – тільки вічна боротьба класів»? Їхня істота – се ж «новий заповіт», з яким вони мають «пройти світ, переорати землю, стерти кордони, помішати всі нації в одному струмені чорної маси *потоптаних рабів* (стала асоціація в совітських письменників; порівн. Плужник: «що, *мов раби*, лягли до ніг машині»). Поки що тих рабів приборкано, на стінах сільради – портрети «Ільча», але там, надворі, в темряві, за дві версти – Ворскла, а за нею – старі полтавські ліси, лісовики, повстання, смерть! Хто може ручити, що буде тут за годину?..».

Але герой повісти їде проти своєї стихії. Чи самохітно? Ні, він «скорився сій (чужій) силі, вона зламала його і веде туди, куди схоче»... Навіть проти нього

²³ Антоненко-Давидович. «Смерть» // Життя і Революція. – 1927. – Кн. XI, XII.

самого, «проти українського села, того єдиного певного національного водозбору, що задля нього засновував він колись «Просвіти», був агітатором Центральної Ради, тікав із військом Директорії»... І проти сього села мусить він «бити разом з тими незрозумілими людьми (російськими большевиками) саме в ту мішень, яку недавно будував власними руками, як певний щит», мусить «стріляти в позавчорашнього самого себе!». У нім «збіглися дві сили і стали віч-на-віч!».

Чисто механічно, як Хвильовий, як Сосюра, як Головка, хоче герой «Смерти» повернути гармонію, силоміць забити в собі голос крові, порвати «струни», причаститися в крові рідних осель чужим богам, стати Каїном-братовбивцем. Герой «Смерти» каже: «І тоді, коли перед очима з'явиться їхня кров, коли кров повстанців... хоч раз впаде на мою голову, заляпає руки, тоді всьому тому кінець! Тоді Рубікон буде перейдено! Тоді сміливо, без вагань і сумнівів, можна буде самому собі сказати: «Я – большевик!». Іншими словами: «Я – ренегат!».

Тут здається розв'язка психологічної загадки – перебільшеного запалу перекинчика-неофіта: його совість не буде спокійною, аж поки він фізично не вимордує або не зневажить старих богів... Звідси в нього (і в інших згаданих авторів) одна тенденція – замкнути очі, заткати вуха, зціпити зуби і з перехиленим багнетом – в атаку. На те, на що в нормальнім стані не піднялася б рука. Штучно, величезним зусиллям волі хочуть вони поставити себе в ситуацію, яка мусить зродити бракуючу їм ненависть до того, що наказує їм поборювати чужа доктрина, штучно надати своїй холодній розумовій вірі емоціональності, без якої нема гармонії в людській душі. Але механічна розв'язка не завше притлумлює крик пробудженого інстинкту. Як кажуть самі совітські автори, «формально і розумово» приймають вони чужий «Коран», але «емоціонально» вони ще «в полоні» своїх «політичних помилок»²⁴, в полоні ворожого комуні й Росії оточення.

Картки сучасної української літератури під Совітами можна перекидати ще й ще, можна навести імена Панча, Івченка, Косинки, і завше в них знайдемо безсиле борикання роздвоєної душі, бунт ображеної національної стихії проти силоміць їй накидуваних догматів, чужих нашим історичним споминам, нашому сучасному і нашим мріям про майбутнє. Недаремно совітські критики кажуть, що українська совітська література – «без ясних перспектив свого розвитку»²⁵, що пролетарська українська ідеологія – се «тонесенька плівка... на поверхні бурхливого потоку культурного українського відродження»²⁶, «безкриле напрямкування», відірване від життя²⁷.

Ту ідеологію, ту чужу віру не може засвоїти цілковито письменницька «еліта» на Великій Україні. Зі зраненою душею виходять ті автори з боротьби «двох натур» у собі і зі знищеним талантом. І не треба думати, як се роблять совітські критики, що ціла суть внутрішнього конфлікту – се суперечності села з містом. Сей мотив також грає ролю, але не головну. Ми вже бачили, що тут приходять у гру суперечності вищого порядку: «земля», з одного боку, «голота» та «Ленін-антихрист», червоний папа – з другого (Тичина); українська «голуба Савоя» і «московська сила», партія, що продовжує діло Івана Калити (Хвильовий), «український чорнозем» і «московська культура», «Україна гострореальна» і «російська комуна» (В.Поліщук), свій Месія і чужий Месія (Коряк), «лісова

²⁴ «Комуніст». – 21.ІІ.1928.

²⁵ «Комуніст». – 21.ІІ.1928.

²⁶ Скрипник М. у «Більшовику України». – 1927. – ІІ.

²⁷ ВАПЛІТЕ. – 1927. – ІІ.

ідеологія» національної України і тих, що хочуть зробити з неї край «потоптаних рабів» (Антоненко-Давидович), Україна і «Юг Росії»; нація і провінція (той самий Поліщук) – ось у яких суперечностях, мов у зачарованім колі, б'ється «двістірозіп'ята» душа тих гермафродитів. Се вже не тільки протилежність села і міста, се суперечність **двох національних** ідеалів, що виключають себе взаємно. Се протест проти чужої «розумової» вітчизни, бо, як зауважує совітський критик, «можна позичати думки, але почуття – майно невідчужальне», і воно не гармоніює з чужими думками. Се, нарешті, великий запит: чи не час над нашими убогими етнічними окремішностями звести пишну будову власної національності? Запит, у зародку ледве ними самими усвідомлений.

Духова несамостійність, залежність революційного, большевізуючого українства є, між иншим, причиною і його кволости. Хвильовий нарікає, що нема в нас «північної жорстокости». Головка скаржиться на те, що «кволе є наше «Хочу». Коряк – що «ми без догмату», що «наша думка адогматична». Плужник – що ми тюпаємо в житті «без волі й охоти», що і пісні наші – «красні та безсилі». Гадзинський – що ми «не народ із волею криці». Та й як може бути инакше там, де люди не самі йдуть, куди хочуть, лише дають «мовчки, мов на налігачі, вести їх слухняних куди треба» сторонній силі («Смерть»)?

Колись писав **Г.Сковорода**: «Яка солодка для працюючника праця, якщо вона природна. З якою радістю гонить зайця хорт! Яке захоплення, коли дано сигнал до полювання! З якою насолодою збирає бджола мед! За мед її вбивають, але вона не перестає працювати, поки жива. Солодка їй, як мед, і солодша від щільника праця. Для неї вона народилась». Але гидкою і немилою є праця, що суперечить нашій натурі: «навіть визначне діло, коли виконують без природи («без сродности»), губить свою честь і ціну», стає марною тратою сил.

Власне, та праця, яку вимагає від нас червона Росія, запрягаючи в шарабан російської державности, – се якби від бджоли вимагали гонити за зайцями або від хортів збирати мед. Марна праця знівечених душ, позбавлена всякого коріння в нашій психіці і в нашій землі. До неї не може бути ні запалу, ні охоти. Совітські критики саме **нам** докоряють се. Вони кажуть, що саме ідеологічна група, що гуртується коло ЛНВ, «силкується відокремити від усього матеріального якусь ідеальну квінтесенцію життя нації, її духа... Те позитивне, до чого вони додумуються, знищує... саме ся безгрунтовність, відірваність їхніх міркувань від реального життя»²⁸. Так думають публіцисти, але криком кричить сама ж таки совітська критика, що тяжко змагатися пролетарській ідеології з «буржуазними», «власницькими» настроями селянської країни, що навіть диктатура політична не може забезпечити острівця комуністичної ідеології від заливу «націоналізмом», «фашизмом» та иншою контрреволюцією... Чиї ж ідеї більше відірвані від реального життя – чи жменьки большевиків, які **самі зізнаються**, що діють «у **дрібнобуржуазній** країні, де куркуль, себто селянин, завжди був **господарем становища**, де його активність по **революції** доходить найвищого напруження»²⁹, чи групи, яка хоче збудувати «дух» нації на реальних фактах щоденного життя? На тих фактах, що голосною луною дзвенять навіть у самій «пролетарській» творчості?

Те, що я тут називаю «етнічними окремішностями» і (вищою) національною культурою, «генієм», духом нації та її «інтелектом», її «хочу» і «знаю», се заступається в соціології термінами «чуттєво-іраціональна, підставова воля загалу» і раціональна

²⁸ «Культура і Побут». – Харків, 23.VI.1928.

²⁹ «Культура і Побут». – 1926. – Ч. 14, Ч. 28.

інтерпретація сеї волі ad hoc³⁰. Підметом не завше свідомої волі загалу є «Ми», підметом її раціонального формулювання – провідна меншість. Усе є в порядку, коли провідна верства дає загалові напрям, ціль його волі і діянням, черпаючи їх із самої «підставової волі загалу», з його затаєних хотінь, закорінених у його душевним і матеріальним світі; коли провід прислухається до «голосу крові» і реального життя, до традицій національних, що його зроджують. Але біда тому проводові, який, замість бути виразником традицій і стихійної волі нації, старається накинути їй довільно видумані ним абстрактні цілі, що здаються йому гарними або мудрими; біда тій ідеології, що черпає своє «Вірую» і накидає його масі не на даній реальності і психіці своєї збірноти, лише на відірванім розумуванні чужинецьких «месій», коли провід минається з інстинктом загалу. Цілі, що їх голосить провід, не загриють тоді чуття загалу, не запалють у нім вогню ентузіазму, стають мертвими і нездійсними. Ідеологія, зроджена не з «емоціонально-іраціональної підставової волі загалу», лише з логічної (та ще й чужої) абстракції, не зворушує сентименту нації, не стає ніколи gefülsbetont³¹, виродніє або вмирає... Се і сталося з комуністичною ідеологією на Україні, яка у вічнім розбраті з нашою стихією, з мільйонами, що складаються на наше «Ми». Вона й досі не знає, «як підійти до них, як одімкнути їхні замкнені душі» («Смерть»).

Сильною була в нас колись ідея козаччини. Гоголь писав про її епос, про козацькі пісні: «Скрізь проймає їх, скрізь у них дихає широка воля козацького життя. Скрізь видно ту силу, ту *радість*, те *завзяття*, з яким козак кидав спокій і безжурність домашнього закутку, щоб пірнути в гучну поезію битв і небезпек». Такий був вирослий на ріднім ґрунті патос козацтва, і тому-то в січовім лицарстві «все було характер і воля»³². І тому відіграла козаччина таку величезну роллю в нашій історії, тому її традиції знову спалахнули яскравим вогнем. Зрослий натомість на чужім ґрунті патос комунізму не надхнув душі своїх прихильників на Україні ні «силою», ні «радістю», ні «завзяттям». Він створив безхарактерність і безвілля або ренегатів. Комуністична ідея показалася на нашому ґрунті не тим еліксиром, від якого живіше кружляє кров і новими вогнями загоряються очі. Вона стала батоном, не внутрішнім мотором, *а зовнішньою силою*, яка жене невільників до їм незваної мети.

Згадуючи часи формування совітської влади на Україні, наводить *Г.Лапчинський*, між иншим, слова першого «військового міністра» першого совітського «уряду» на Україні Шахрая: «*За єдину* військову підпору для нашої боротьби проти Центральної Ради ми маємо *лише військо, що привів на Україну з Росії* Антонов і що на все українське дивиться, як на вороже»³³.

Так було в 1918 р., так є й тепер, лише що з військом прибула й російська бюрократія. Чи ж дивно, що імпортована з чужини і заступлена чужинцями ідея, що «на все українське дивиться, як на вороже», стрічає в країні такий неподатний ґрунт?

Роздерті сумнівами, роздвоєні душі совітчиків запитують себе иноді: «Чи приверне гармонію ідея націоналізму?». Те село, що «зарилось у свої нори»? Та нація «вишневих просвітян», що поза «чотири стіни своєї хати» світу не бачить? Нація, що «вигадала тільки бандуру і плахту»? Чи на сім підложжі можна будувати велике, чи може воно бути відскочнею, звідки можна стрибнути в «безмежні простори»? Як можна увести до Скрябіна чи Ліста

³⁰ для цього випадку; для цієї мети (лат., букв. для цього).

³¹ емоційний (нім.).

³² Гоголь М. «О малороссийских песнях». «Несколько глав із неоконченной повести».

³³ Лапчинський Г. «І період радянської влади на Україні» // Літопис революції. Журнал Іспарту ЦК КП(б)У. – 1928. – Ч. І.

*Або Бетховена безсмертних тем
Пісень народних з їх блідим вогнем
Або частушок битого намиста?*³⁴

Певно, що не має перспектив нація, замкнута в закутку своїм, але чи се значить, що, шукаючи за абсолютотом, має вона стати потульним місивом у чужих руках? Так не є! Нація потребує свого абсолюту, але не з «блакитних висот» (В.Поліщук) має вона хапати свій абсолют, лише створити його зі своїх підсвідомих потягів, не погноєм для чужого загального зробити своє провінціональне, лише піднести його до значення загального. Українська пробуджена стихія вимагає *власної надбудови*. Вона переростає вузькі рамки регіоналізму, який терпить локальний патріотизм, лише наскільки він підпорядковується патріотизмові «ширшої вітчизни» («общева атечества»). Соціально, економічно, культурно і політично Україна має бути сама собою, не частиною цілого – ось є проста програма націоналізму! Щоб не було над мазепинським бароком чужих «цибуль», щоб не було над «собственностью», що нам «в печінки в'їлася», совітської «общини», над вільним селянським перелогом – «байстрюків Єкатерины», щоб продукт нашої праці, щоб наше збіжжя було наше, а не чуже, щоб наша Земля була наша, а не російська і не жидівська, щоб не накидували нам концепції татарської державности, щоб чужа індустрія не розпанахувала до крові наші степи, щоб нас, отих «потоптаних рабів», не слали вмирати для слави і величі «общева отечества», щоб не встеляв «кістками нашими, і нервами, і кров'ю» свій тріюмфальний шлях чужий Месія, щоб ми шукали свою мудрість не в статтях і чужих книжках, лише в собі, у своїй історії, і в потребах свого краю. Ось як реально виглядає містичний «голос крові» націоналізму.

Дисгармонія? Її не позбудемося, доки не перестанемо бути *невільниками доктрини*, замість стати слугами життя, поки не створимо в собі одну вітчизну (замість двох – природної та «інтелектуальної»), в якій з'єдналися б до купи чуття, розум і воля. Очевидно, не вітчизну плахт і бандур і вишиваної фарси, а іншу, в якій дихала б повними легеньми душа модерної нації. Вітчизну, яка б не душила чужою рукою стогін своїх мас, лише приймала б «у кожному стогоні – початок ще нечуваних мелодій», у плахтах – початки мистецтва великої нації, у бандурі – зародки Бетховена, в «бандах» і «лісовиках» – державотворчий дух давніх варягів і козацтва, сприймала б, ушляхетнювала б й удосконалювала б. Вітчизну, яка б здвинула у вищому синтезі свої вершини зі своїх же низин, яка була б ідеєю, що, як сказав Антоненко-Давидович, «сповняла б тебе всього, наливала б мозок і жили і пружила м'язи до чогось великого, надзвичайного, героїчного».

Лише така ідея тримала б нас міцно у своїй орбіті, не даючи іншому, чужому, сонцеві притягнути нас до себе. Лише тоді скінчилася б наша дисгармонія і двоєдушність, лише тоді припинилися б нарікання, що ми не є народ із криці, що ми без догмату...

Українська форма не тільки «для домашнього обіходу». Вищі і найвищі форми свої не позичені, а Україна – в серцях, Україна в чотирьох стінах власної хати, Україна на «перелозі незайманім та вільнім», Україна у святій Софії, Україна не з червоною плахтою, лише з Володимировим Тризубом, Україна, зроджена не з чужої науки, лише з власного чуття, духа і волі.

Пристаюючи до видання першого грубого місячника Великої України по революції, по великім «ісході» за кордон національної інтелігенції, редакція «Червоного Шляху» в першім числі писала: «Стара генерація українських

³⁴ Плужник С. «Дні». Поезії – Маса.

письменників, публіцистів, наукових і громадських діячів у значній частині зрадила інтереси працюючих мас України й організувала проти них озброєну боротьбу і зараз формує проти них єдиний контрреволюційний націоналістичний фронт... Але з робітниками та селянами України в їхній тяжкій боротьбі залишилася друга частина свідомого завдань часу громадянства». Хто ж є ті «свідомі завдань часу» герої? Ті, що поцілували пантофлю червоного папи... Їхня галерея перейшла щойно перед нами. Розгублені, роздвоєні, знеохочені й зневірені, згризені сумнівами, озлоблені, з надламанною душею, з розтраченими ідеалами, з безсило загиснутими кулаками, шпурнуті на коліна ворожою дійсністю, розчаровані у своїй «інтелектуальній вітчизні» Росії, розчавлені між російсько-більшевицьким молотом і українсько-національним ковадлом – стоять безпорадно сі Гамлети (і просто кар'єристи-ренегати) перед розбитим коритом... Веселі були зажинки – сумні обжинки!

Потуга нового, червоного, видання московського месіанізму зламана на Україні не лише в душі мас, але і в душі *самої комуністичної «еліти»*. А за тим і в житті: всі оті хвильовізми, шумськізми, волобуєвщини, розлами в Сельробі, КПЗУ, створення ВУСПу (ЧеКи для української літератури) – все те зовнішні вияви внутрішнього банкрутства большевицької ідеї на Україні.

Але із заламанням комуністичної ідеї в психіці українського громадянства не заломилася життєва сила того громадянства. Вона залишилася, вона шукає, «мов глина, покірнана волі й пальцям різьбяр», когось, хто зумів би вдихнути в неї живу душу. Вона залишилася, а з нею залишилася туга великої нації за своїм великим словом, що б на Україні криком пронеслося, туга за власним завтрашнім днем. «Вчорашній чад» у головах тої «еліти» по десятих роках комунізму – се доказ, що те «завтра», за яке боролася Україна від 1917 року, є сильне як ніколи. А те нині, яке проти голосу нашого інстинкту насаджує в нас ворожа нам сила з нашими перекинчиками, розкладається в головах його власних адептів.

Совітська література на Україні – найкращий тому доказ, що творча література може зрости лише на власних чуттєвих і духових підвалинах, що роздвоєні душі літератури не створюють.

УКРАЇНСЬКО-СОВЕТСЬКІ ПСЕВДОМОРФОЗИ

Цікаві процеси відбуваються в Советській Україні. Там можна спостерігати *духовий здви́г, глибокий і вагітний необчислимими наслідками*. Приглядатися до нього можна головню в літературі.

У 1920 році наша література була «буржуазно-демократична», а з нею й цілий народ. Від 1920 р. стала вона «пролетарською». Що буде завтра – побачимо, як наспіють «факти», – така була схема наших «реалістів». Заглянути за лаштунки тих змін вони не те, що не хотіли, а просто лінувалися. Спробуймо зробити се, усталити, чи йдеться тут про національні метаморфози, чи про те, що наука зве *псевдоморфозою*; який є сенс того психічного здви́гу, що переходить Україна?

Розквіт большевицьких настроїв на Україні припадає на 1919-1922 роки. Що в большевицькім розмаху захопило молодь, виховану на космополітичній драгоманівщині і соціалізмі? «Пам'ятаєш? – Стоять ешелони, а паровик так задумно шипить. Їдемо в дикі замріяні степи, де чекає тривога, невідомість, де ціле провалля жури і радости. Станція, ще станція і семафор, і степи: тоді не було порожнечі» («Заулок» М.Хвильового). Так говорить про «духмяну» епоху один із її творців і поетів. Дійсність тоді була, «як зграя голодних вовків» («Я – романтика» того ж автора), хижо жорстока й кривава. Перед ними позіхала прірва, і цілий змиршавілий, на їхню думку, світ мали зіпхнути туди вділ вони, звістуні нової доби...

І нараз серед упоєння, коли сумніви вмерли, коли тріюмф здавався таким близьким, сталося неймовірно! Досі большевицька «тройка» неслася без упину наперед, мов та, яка ввижалася Достоєвському в «Братах Карамазових»: «фатальна тройка наша гонить стрімголов і, може, до загину», і хоч «давно вже в цілій Росії простягають руки і гукають зупинити її божевільний, безпardonний лет», хоч «збочують поки що інші народи перед тройкою, що летить стрімголов, то, може, зовсім не з пошани..., а просто з жаху..., а може, й з огиди до неї», і може, вже недалеко хвилина, коли народи «перестануть збочувати, стануть твердим муром перед летючою примарою, і самі зупинять божевільний лет нашої розгнуданости, щоби врятувати себе, просвіту і цивілізацію!».

Сей момент власне настав для советської «тройки», за яку старався вчепитися певний відлам українства. «Героїчний» період большевизму минув:

стих карнавал, а тії, що пили,

для нас покинули важке похмілля.

А в сім похміллю, затуманена, бродить советсько-українська думка... Слова стратили давню дзвінкість, з пуделя вискочив перед советським Фавстом «совбур», з яким він не знає, що робити, герої «ЧеКи» перемінилися на чеховських «людей у футлярах», що, замість царських, ліплять по стінах портрети Леніна, дістаючи кожного першого свою платню, партія «оміщанилась», на вікнах зависли клітки з канарками, «обиватель знову пірнув у бакалійний сон старосвітського галантерейного життя». Вчорашній «бунт, такий гострий, як бритва на горлі», заступила безпросвітна «федеративна» нуда, «мабуть, прийшов кінець, з'їли сукині сини революцію»¹.

¹ Хвильовий М. «На глухім шляху».

Як відчула сей здвиг література на Советській Україні? По-різному. Одні прийняли нову буденщину, симулюючи свій порожній уже патос гамірливим таракхотінням комуністичної фрази – таких була більшість. Другі, щиріші (і сильніші), відсахнулися від дзеркала, піднесеного дійсністю, не приймаючи сих буднів, картаючи їх сатирою або шукаючи нової підстави для невивгаслого ще революційного запалу, – се були «романтики». Треті, нарешті, поволі відвертаються і від нового побуту, і від всякого, не лише комуністичного патосу, шукаючи рятунку в тихій пристані «чистої поезії», – се «неокласики».

Перші – се Валер'ян Поліщук, Тичина, і ціла хмара старих і нових «попутчиків» комунізму. Се про них писав М.Рильський:

*...Тепер на місце квітки й соловейка
Звитажно стали криця та бетон.
Я згоджуюсь, і Галя, і Зюлейка
Давно набридли – і нудний шаблон...
Та чую небезпеку і з бетоном,
Що стане й він, а може, й став шаблоном.*

(«Чумаки»)

Патос української «совлітератури» поволі стає шаблоновим, нещирим, штучним, вимушеним. Один із українських комуністичних критиків каже, що найголовнішою прикметою сучасної української поезії є «**фраз**, що заступає безпосередній вплив почування»². «Патос, часто-густо фальшивий, заступив місце колишнього ліричного підйому, захоплення, екстазу». В парі з тим йде «брак динаміки», а «багатомовність сучасників, їхня надмірна продукція віршів, та й сама довжина творів, викриває внутрішню їхню порожність». Відчувається «абсолютна неясність настрою, почування, думки». Правда, вони ще пишуть про «справу пролетаріята», його «тяжку долоню», про «світовий пожар», але колишній захват перетворився в несмачну вульгаризацію, а «з вульгарною мовою перекупок (пише критик) та з словами, що смердять вже здалека, не погодити ліризму». Певно, комуністична лірика ще існує, та до неї вдирається вже «спокій і втеча до епічності», збільшення прозаїчного елемента, «неліричний тематизм», що лежить «поза індивідуальними настроями і почуваннями поета». У таких поемах В.Поліщука, як «Ленін», «Онан», «Адигейський співець», або Тичини – «В космічному оркестрі», «Сковорода», не видно щирого перейняття предметом. У них лише «свідоме... завдання писати про те, а не про інше, безвідносно до власного почування і настрою». Гармонію між розумом та емоцією порушено. Розумом офіційно прийняла молода поетицька генерація комуністичну науку, але серцем? Критик сумнівається в тім. На його погляд, наш критик не «зрісся з колективом», над ним не «домінує настрій колективу», він чується відосібненим від нього, не може «асимілюватися» з комуністичною доктриною, не може «розплистися в ній». Занепадає творчий патос у Йогансена, В.Поліщука і Тичини, хоч, на думку критика, «вони і умом, і серцем давно прийняли пролетарську ідеологію». Що ж сказати про інших? В усіх них, в цілій сучасній ліриці першу роль грає тема, «постороння» поетовому «Я», мертва, що не зворушує ні автора, ні читачів.

Де причина тому? Критик шукає її в тім, що «або всі українські лірики від 1920 року почали втрачати своє «Я», не мають власного настрою, а живуть тільки умом», серцем далекі від комуністичного захоплення, «або всі вони примушені писати не про себе, а про робітництво та селянство, на тему, задану пролетаріятом», або, нарешті, пояснюється се явище тим, що «писати про інтереси пролетаріяту їм вигідні-

² Тиверець Б. Спад ліризму в сучасній українській ліриці // Червоний Шлях. – 1924 – Ч. I-II.

ше..., бо на такі теми великий попит і платять за них краще». Ось, мовляв, мода така пішла, як за Шевченка була мода писати:

*Про Парашу, радість нашу,
Султан, паркет, шпори!*

«Штучний патос» на задану тему, «холодне міркування» або «іронія без тепла і жовчи» – ось що прийшло на зміну гарячо-червоному запалу революційної весни.

«Революційна лірика доживає свої дні» як у Харкові, так і в Києві – такий суворий присуд червоношляхівського критика над своїми однодумцями. «Майстерство»? Але «для лірики одного майстерства мало. Треба вогню, треба сили, треба глибини образу, а їх немає». Є, як каже критик, тільки «*бляшаний патос*», а «бляшаним патосом, який у значній мірі походить від браку захоплення, ворогів не переконати і не зворушити мас». Чекати від нього «нових досягнень», значило б «одурювати себе». Патос, створений Жовтневою революцією, – стверджує «Червоний Шлях», – є мертвий і зостанеться ним, «доки революція не ввійде в нашу кров і в нашу кість». Автор вірить, що се незабаром станеться, ми ж занотовуємо признание, що досі не вдалося защепити українській крові чужий їй ентузіазм. Нидіє і гине він на ворожій йому несприятливій ґрунті української стихії.

Ще гостріші голоси інших тогочасних критиків. «Роки революційних бур минули», – пише один із них, – «громи вже одлунали і мирний дощ пішов», а з ним «починається поволі демобілізація не тільки військових частин, але й людської психіки», як у літературі, так і в життю; минули «запал, поетичність», замість них, прийшли «заспокоєність і прозовість»³.

Ось ми й прийшли до несподіваного висновку, а разом і до другої течії серед активного українства, яка своїм способом прагне виплутатися з суперечностей чужого йому укладу. *Перша течія* – назвімо її «бляшаними революціонерами» – за всяку ціну тримається злинялого червоного прапора, вмовляючи в себе і в інших, що «колір його є червоний». Але друга, про яку я тепер тут говорю, робить інакше. «Настрій колективу», особливо пролетарського, вже цілком над нею не домінує. Люди сеї групи почувають себе окремою одиницею, що не зрослася з гуртом. Як і багато з першої групи, вони – «сильні індивідуалістичні натури, яким тяжко засимілюватися з сірою масою пролетаріату» (Тіверець). Але коли перші, насилуючи свою душу на догоду моді, видають дуже часто безвартісні «агітки», – другі мають відвагу одверто зірвати з «шаблоном», як Зеров, Филипович, т. зв. *неокласики*. Коли перші надробляють патетичною міною внутрішню порожнечу, другі свідомо вірикаються всякого патосу. Се *епікурейці*, що завчасу серед комуністичної зими мріють про «пишне творче літо» реставрації. Віддаючи данину оточенню, вони ще співають хвалу «кипучим мільйонам», які «йдуть, щоб світ востаннє розколеть на *так* і *ні*, на біле і червоне»⁴, але волять, щоб боротьба між *так* і *ні* нарешті вже скінчилася б, щоб можна було спочити або на однім, або на другім. Вони не розуміють, як то може бути, що на світі «завше з болем, смертним болем з'єднана любов». У них теж б'ється серце, але «що більше серце б'ється і горить, то більше хоче в тиші відпочити». Перед їхніми очима все встає привабливий образ, як то «не один мудрець, цар не один, забувши свій вінець, у сизий ранок вечором рожевим сидів з вудками, водам кришталевим оддаючи свій наболілий сум і славу гірку, і безсилля дум». Се, отже, *ідилія*, світогляд втоми зневіреного. Напружені нерви вимагають спокою, від тривоги і непевности

³ Доленго М. Імпресіоністичний ліризм в сучасній українській прозі // Червоний Шлях.

⁴ Рильський М. «Крізь бурю і сніг».

страшної епохи тікають вони в затишний закуток власної мистецької фантазії, де людина смакує «самотній мед» еллінського моря.

Вони не довіряють пристрасті – стільки вона накоїла лиха! – а коли й не замикають очей на принаду гріха, то не такого, що хоче стати новою мораллю: вони приймають закон, бо, чим міцніший він, тим солодший гріх для епікурейця, що прагне не розбивання скрижалів, лиш особистої насолоди.

Революційній епосі з її рухом протиставляють вони культ рубенсівського здоров'я і класичної зрівноважености. Пуританські приписи партійної етики для них загіранічні, заоднобокі, завузькі, як для їхньої поезії занудний тематизм офіційної літератури. По епохах емоціональних (якими все є революції) завше приходять епохи інтелектуалістичні; пророками такої епохи і хочуть стати неокласики. Епікурейство – стара філософія, «загальне місце», і тому власне, що лише вишуканою формою можна стерти із «загальників» печать буденности, поклали неокласики особливу вагу на форму, старанно відважену в ритмі, що заспокоює, мов у колисці дитину, дрібничково допасовану в кольористиці, рафіновану в слові. Відблиск їхнього цілого світогляду...

Лиш несправедливо бачать противники неокласиків у них поворот до «просвітянства»; мовляв, нічого там нема, oprіч уже переспіваних «тремтіння зір», «човнів» та «кохання», oprіч «інтелігентського квиління» та «вічно людської абстракції»⁵. Є між ними і «просвітянщиною» велика різниця! У поетів «ночей і очей» передреволюційної доби не було того крайнього індивідуалізму, що в їхніх вдаваних наслідників нашої доби. Неокласики байдуже переходили до порядку дня над «соціальною справедливістю» в ім'я самовистачальної одиниці, а їхня ідилія не була ідилією соціалістичного царства на землі, лише ідилією Лукулла або Петронія в поезії. У кожному разі, їх не можна було повести до колективного гопака жодною музикою...

Ті, кого я назвав «бляшаними революціонерами», в часи занепаду воєнного комунізму, захриплим голосом горлали «Інтернаціонал», незважаючи, як смішно він звучав у «совбурівській» республіці. У них революційність виродилася й звичайне російське «озорство»: се нащадки тих, як говорив Б.Маркевич, «чурбанов безпардонных, для которых что друг другу в харю, что в Сикстинскую Мадонну харкнутъ – все единственно». Але й другі – неокласики – теж не можуть пристосуватися до епохи. Коли довкола попеліють ще згарища руїн, хочуть вони танцювати там менуета. Та й одні, й другі свідчать про те, що *дух епохи, яка створила в нас психіку Жовтня, заламується*. Демобілізація революційного духа іде на цілому фронті, лише що в різних гуртах приймає вона різні форми. А навколо тих і тих крутиться згряя сателітів. «Ширший загаль захоплюється т. зв. тарзановщиною», постає література «для присолодження життя нової буржуазії»⁶. Поруч із тим іде «безпардонна свистопляска» бездарностей, що примазалися до комунізму «задля лакомства нещасного»⁷, ворушаться «русотяпи», а далі стіною рушає «жовто-блакитний бандитизм» у літературі. З сумом стверджують червоні, що його покликали до життя «відсутність пролетарської традиції в старій українській літературі, існування низки дрібнобуржуазних літературних угруповань та сильна позначеність на попередній українській літературі селянської ідеології»⁸. «Плуг» стає в опозицію до «Гарту», народжується «буржуазна шпенглерівщина», якісь «Ланки»... «в повітрі запахло «боя-

⁵ «Більшовик». – 17.VIII.1925.

⁶ «Література, Наука, Мистецтво». – 1924. – Ч.16.

⁷ «Культура і Побут». – 3.IV.1925.

⁸ «Культура і Побут». – 1.II.1925.

ми»... Ми підійшли до моменту пробудження громадської активності в нових шарах суспільності, не пролетарських⁹.

І серед сеї метушні все ж таки чи не найцікавіші голоси *романтиків*. Не тих, чий запал обернувся в порожньо-галасливу «агітку». Не єремітів неокласицизму, засади ворогів усякого ентузіазму, лише тих, які з вогнем давнього запалу в серці *силкуються знайти для нього, замість рої, нову точку опертя*. Провід серед них вели Сосюра, Підмогильний, а передовсім М.Хвильовий.

Се ті, яким найболючіше ударив у голову «хміль революції», які найміцніше упилися отруєю з «буйних мрій». І тому ніхто, як вони, не відчув так боляче повороту колеса фортуни. Полюбили вони «ясно і буйно» большевицьку Україну, але вони не були, як інші, спершу комуністи, а тоді вже революціонери. Вони були *спершу* революціонери, а *тоді* вже комуністи. Перші могли забути про революцію для комуністичних «буднів» – вони прокляли сі будні в ім'я революції! До неї пхнула їх не любов до доктрини, лише скоріше «чад вина», чар бунту, що палив їм кров.

Хвильовий прийняв комунізм. Для нього філістерство – поняття формальне, філістером може бути царський «чиновник» так само, як большевицький діяч, всякий, хто ставить ціль понад стремління, вигоду понад боротьбу. І тому він картає комуністичних Тредяковських, що грозять затопити своєю служальною бездарністю літературу; картає убивчою сатирою советські будні і, сам собі не звіряючись, шукає для свого неостиглого запалу нового невідомого «бога», не знаного офіційному Пантеонові.

Йому «сіро» в новім оточенні. Все – дим. Колись яскравий вогонь революції «млявим світлом» освічує темну країну. «Пішла глибока осінь по сірих заулках республіки», від якої люди стріляються або труяться. «Треба піти геть, і немає сил піти геть». Замість його колишньої богині, з'являється йому в сні огидливий «пацюк», і тоді йому «зупиняються мислі», і стає перед ним «якась настирлива пляма, що може довести до божевілля» («Слово»).

Інші знаходили вихід в «агітках, киваючи пальцем у чоботі «згнилій Європі», відгрозуючись тому міщанину, якого самі знову покликали в себе до життя. Як В.Поліщук, грозилися, що «безмозгі голови дворян і крамарів... на смалець перетоплять і чоботи намажуть». Але Хвильовий не хоче здобути навіть на таку «агітку», якою в суті речі є кінець «Мертвих душ» Гоголя (з чеснотливими Костонжоглами). Але зате в деякім відношенні його трагедія сильно нагадує трагедію Гоголя. Як тамтого, відвідує його примара божевілля. Обидвох шарпали гризучі сумніви, даремно шукали синтези свого чуття з наукою зі Сходу, виливаючи своє огірчення в сатирі. Обидва тужили за суворими чеснотами Середніх Віків. Обидва писали про своє роздвоєне «Я».

Він без застережень пішов за «вітром зі Сходу» і вірив, «що воскресне велике слово – ЧеКа! Тоді воскресне і бірюзовий потік людського надхнення і степова тривога... А зараз дощ і болить серце». Він любив той Схід, бо звідтіля «ішла мятежна епоха... Ішла духмяна романтика, і нечутно ходили в борах тіні середньовічних лицарів. Бігли вітри зі Сходу, сторожкі й тривожні. І тоді в аулах моєї голубої Савої стояв гул». Як про перші сходини з нареченою, згадує він про сю страшну епоху, але... він уже сумнівається, чи повториться сей момент гострого щастя: «але ніколи вже не повториться народження твоєї мятежної нареченої – шепоче в нім щось – тільки один раз! Тільки один раз» («Слово»).

Він ще кличе: «Дивіться на Схід!», та зараз додає: «Сей трагічний поклик, можливо, не знайде відгону. Його не зрозуміють. Одні побачать у нім рупор Івана Ка-

⁹ «Культура і Побут». – 1925. – Ч. 9.

лити, інші – заклик до дикої азійччини». Хоч він і чекає відтіля Месію, «і предтечею йому буде Атила», що «пройде вогнем і мечем мятежною грозою по ланах Європи». Сей Месія врятує і його край, а не «дерев'яно-калузькі Машутки», ані «гопаківсько-шароварівська ненька» («Санатор[ійна] зона»). Та за тим агресивним «кредо» не чути віри, що рушає горами. Є жадоба віри, але віри нема. Се Торквемада з його потребою прозелітизму, але зі скептичним розумом Вольтера. (Тоді він прийшов до переконання, що в нім два «Я»). Він ще «безумно любить город», але «не так, як інші». Він «фантаст» і любить його за те, що в його широких вулицях – у зазраві громадянської війни – воскресла поезія конкістадорів часів Лепанта і Сервантеса. Але ся «романтика», мов пісня, відшуміла, а за нею виринає забуте: «як співають наші дівчата біля шведських могил», або «кармазинові дзвони з глухого заріччя», чи «японські ліхтарики (коли гоголівський ярмарок) біля прозоро-фантастичних ліденців (коники), що я вже їх ніколи, ніколи не побачу на базарі». Чи не здається йому тоді, що над усіма тими «кармазиновими дзвонами» і «дівчатами», над усім, з чим зжилося і любилося його серце, замість Месії зі Сходу, розсілася власне «дерев'яно-калузька Машутка», гідка, некультурна й брудна? Чи не болить його тоді, що не вдалося піднести тривожний і невиразний гул в аулах його голубої Савої до свідомого патосу великих націй, до патосу, яким би, як Сходом або Еспанією, могло захопитися його серце фантаста? Тоді, певно, й роздвоюється його «Я», а з уст готове зірватися прокляття на пантеонських богів. Але він не профанує свого почування голосними скаргами, він клянеться, що «я ніколи не розкажу, що робиться в моїй душі», що не оповість про свої «неможливі муки». Тоді він молиться, щоб «Боженька» зробив його генієм, бо і як же інакше зілляти в синтезу його роздвоєне «Я», його чуття й розум? Як змусити бунтівниче серце повірити в надщерблену правду «екс оріенте» або перетворити «кармазиновий дзвін» його «надзвичайної чумацької країни» у великий і потужний дзвін алярму?

Як заступити провінціяльний патос «гопаківсько-шароварницької неньки» у всеобіймаючий патос сильних рас, що творять епохи в житті людства?

Той самий мотив і в інших його творах: «Велике промислове місто, велике, але не величне: забуло своє слобожанське народження, забуло слобожанські полки...»¹⁰. Він із головою пірнув у романтику великого міста, але воно не є величне, бо виреклося рідного ґрунту, на яким постало; і тому безсило блукає його думка між яскравою феєрією чужого і димом від рідної стріхи. Він загіпнотизований «московською силою, велетенською, фатальною», але сумнів огортає його на згадку, що «нема тут вишневих садів і нема тут лунких дівочих пісень».

Та що почати й із тими піснями, коли нема в них «північної жорстокости»? І тоді хоче він знищити і «революцію», і «автокефалію», щоб залишився лише дим, хаос, з якого можна ліпити наново. Тоді запитує редактор Карк: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?».

На те саме роздвоєння хворує *Сосюра*, що залишив рідну Наталку Полтавку для чужого урбанізму. І його манить романтика міста, але й лякає те, в що вона тепер обернулася. Тоді йому хочеться «об мури битись головою, розбивать печаль свою об них». «Я не знаю, хто кого морочить, – вибухає він, – але я б нагана знову взяв і стріляв би в кожні жирні очі, в кожну шляпку і в манто стріляв». У такі хвилини йому чуються «вогненні крики в повітрі», ввижається «ніч і місто», приходять згадки. Йому «хочеться ходити з одрізаною головою Данте на руках і слухати про любов до Беатриче», – сплямлену чужими руками.

¹⁰ «Редактор Карк»

Ту саму недугу терпить *Головко*. «Вітер зі Сходу» теж прошумів йому у вуха. «Ми й самі се знаємо, – каже один його герой на ту науку (колективізму), що йде до нього зі Сходу, – але робимо инакше! Потому собственность кожному з нас в печінки в'їлась. Гуртове чортове – се ж наш мужичок сказав. І хоч ти розпинайся, а він одне: «Хай воно в нас удесятеро менше родить, але зате я сам собі, коли схотів роблю. Як схотів, так і роблю». Ми наче той п'яниця: і знає, що шкода йому від горілки, а п'є... Так, так – і *знаємо*, а тільки *не хочемо*»¹¹.

Суперечність між двома правдами – одною, прийнятою інтелектом та відкиненою чуттям, і другою, засвоєною чуттям та неприйнятою розумом, схоплено тут драстично; конкретніше, як у Хвильового. Конфлікт між чужим «знаю» і своїм «хочу». Правда, в сім «знаю» скристалізована фанатична думка і дикий розгін, що заражає, але розгін *чужого* ентузіазму. В парі з ним іде лише «неясність настрою», «брак захоплення», «непереконуючий патос», що не ввійшов у кров.

Тисячу разів дурячи себе, могли вони гукати: «Дивіться на Схід!», як Хвильовий. Або як Гоголь: «Москва – моя родина!», але їхні кров і кості проти того бунтували. І тоді вони раптом бачили, що «дихає нам від Росії не щирим рідним привітом братів, лиш якоюсь зимною, засипаною фугою поштовою станцією», тоді «Росія в мене в голові розсіювалася і розліталася» (Гоголь) або оберталася в потворну змору, що душила в сні (Хвильовий). А в обох викликало се потяг до чужої (середньовічної) або до своєї романтики, до залізних епох, коли людські душі не знали дисгармонії між вірою і писаною правдою. Не вмiли вони ще свiдомо летiти до тих далеких часiв, коли в українських борах блукали не «*mini* середньовічних лицарів», а самі лицарі, Тараси Бульби, Мономахи, Ігорі. Коли не ніжно-блакитно дрижала перелякана громами революції українська «голуба Савоя», а червеною барвою «Слова о полку Ігоревім», барвою націй володарів, коли нація не потребувала шукати мудрости в східних Атил, лише протиставляла їм успішно своїх. Вірні своєму чужому «знаю», вони вже несвідомо шукають такого, щоб було допасоване до їхнього «хочу», шукають за новим руслом для свого патосу.

Хто, яка з тих течій має будучину? Здалека від місця боротьби між ними тяжко сказати се. Одне лише можна твердити з певністю: «неокласици» вже із засади не поведуть за собою загалу: *odi profanum vulgus*¹² їх засада, хоч – знову данина часу! – вони сього й випираються. А ненависть юрби в них не погорда володаря, а відроза естета. Чи надовго затримають провід «бляшані революціонери»? Але ж власні критики співають їм уже вічну пам'ять. Вони своє відспівали, нових мелодій не знають, зрештою, тримаються тільки чужою силою. Та проте передчасним було б гадати, що «романтики» перейдуть до табору національної революції, в ній знайдуть підложжя для свого патосу, позбавленого вже змісту. Може, те довершить аж нове покоління, що зуміє доценту зліквідувати етнографічний провінціалізм, а з другої сторони – розп'ясти навіки розбійника зі Сходу, не прощаючи йому навіть на хресті... У кожному разі майбутнє не може належати тим, що ставлять на карту чужого ентузіазму, ані тим, що вирікаються всякого, лише тим, які будуть горіти *своїм* ентузіазмом, шукаючи для нього *своєї* об'єктивації. Не ті, які тікають у рідні «аули» від світу і гамору, не ті, що застромлюють над солом'яною стріхою чудернацьку червону ганчірку, лише ті, що захочуть національний прапор піднести до висоти історичного чинника.

Але чи можна в нас говорити дійсно про свій прапор? Чи не мають рації червоні, що національна Україна ціла потонула в багні «просвітянщини»? Ні! Революція (не

¹¹ Головко О. «Можу».

¹² ненавиджу непосвячену чернь (Горацій) (лат.).

зі Сходу, а власна) зробила чудо. Наша «голубая Савоя» стала зовсім уже не така голуба. Ось що пише про неї компетентний свідок, один із тих, що прийшли «зі Сходу» завойовувати її: «Ми проминали мовчазні країни (гонячи повстанців). Переяслав, Канів, Тараща, Золотоноша, фабрики бандитизму, кінь, на якому щойно виступав Зелений, а тут ніхто нічого не знав. Тут усі були більш невинні, ніж недоношене немовля, і менш повідомлені, ніж пень у лісі! Зелений? За такого зовсім не чули. Банди? Таких ніколи не було. Вони нічого не розуміли, нічого не бачили, ні про що не чули. Тупий вираз обличчя, блукаючий погляд, лукава, бистра, мов блискавиця, усмішка. Ріж на шматки – нічого не виріжеш... Темний ліс селянства, патлаті селянські джунглі – ось арена наших змагань на швидкість. Чорнозем обступив нас, обійшов із усіх боків, ми ув'язали в густому, селянському ґрунті. Довкола – сумирний вишневий рай, пейзанська добродушність, тиша і сон посеред білих хаток, дівчата за тином, воли біля риплячих журавлів.

Усе те був один маскаррад та й тільки. Поза лаштунками ховалося щось таке, що мало скидалося на селянську ідилію. Ковзке тіло бандитизму – ось що звивалося за лаштунками малоросійської опери. Обріз та ручна граната ховалися під спідницею української красуні... За селянською гостинністю почувалася жадаба помсти і заграда пожежі!»¹³

Правда, як мало нагадує сей новий дух українських степів, сперечаючись із «вітром зі Сходу», ідилію Наталки Полтавки! Се ґрунт, на якому є де розвинутися дійсно патосу, де може з'явитися не лише Зелений і Тарас Бульба, а й ті конкістадори, що закладають нові держави.

Підстава для національного патосу в нашій пробудженій стихії є, є і той патос, але він ледве пориває з чужим змістом, і тому виправдані сумніви: чи ж та ідея, що одушевляє тепер наддніпрянську літературу, може привести до чогось позитивного? Ні, їхня ідея, чужа і нам ворожа ідея, напевно, того не зробить. Сам запал не допоможе. Ось як чудово сказав Барес: «Що таке ентузіазм, який залишається фантазією осібняка? Що таке лад, якого не оживляє ніякий ентузіазм?». Тому ентузіазм тих, що ждуть Месії не з України, а зі Сходу, завше залишиться фантазією одиниць. Але так само й лад, якого не оживляє ніякий ентузіазм – ніякий патос – завше залишиться ладом чумацької провінції, засудженим на повільну смерть.

Як Гоголь звихнувся, ентузіазмуєчися «Москвою – моєю родиною», так звихнуться й інші, що захоплюються чужими Атилами. Творчим був Гоголь лише у своїй сатирі чужого (не в його ідеалізації) і в романтизуванні рідного. Сеї романтики бракує й нам. Не романтики зір і місяця, а потужної, суворої романтики завойовників, відважної і сильної, як ті роки, що ми перейшли. Романтики, яка зі своєї ідеології зробила б осередок, сліпучий центр, до якого горнулися б ті, які тікають під чужу зізду від своїх опереткових і сонних «аулів». Не вкладаю певного соціального змісту в ту романтику. Абстрагую тут від нього. Неслушно приписують мені з ворожого табору селянський (хоч би й «бандитський») ідеалізм, ворожість до міста. Розумію поезію міста і гадаю, що національній експансії не можна приписувати певних шляхів. Але вважаю, що наша міська Америка повинна бути не чужа, але своя, так само виросла з традицій старої Слобожанщини, як американські хмародери виросли з традицій і духа *pilgrim fathers*¹⁴. Аж тоді стане місто (і його ідеологія) не тільки велике, але й величне. Тоді з'являться в

¹³ Бражньов Є. «Зелений шум» // Красная Новь. – 1924. – Ч. 24-25; цит. з Нов[ої] Укр[аїни], V.1925.

¹⁴ батьки-пілігрими (англ.). Так називали англійських колоністів, що поселялися в Америці від 1620 р.

нас і співці нової ідеології, свої Вітмени і Сендборги з повним і сильним нероздвоєним «Я».

Але для сього нам треба в наш «вишневий рай» і в нашу «малоросійську оперу» вдихнути нову *свою* традиційну історичну, жорстоку правду, яку вдихнув у неї героїчний період славної боротьби з більшевизмом, яка б могла поставити чоло правді чужій, з одного боку, іхтіозаврам етнографізму – з другого. Се буде наша романтика, лиш треба, щоб перемиг у ній свій, не чужий зміст. У своїм *Ex oriente lux*¹⁵, присвяченим бунтівничому націоналістичному Правобережжю, пише Хвильовий: «Ми захлинули простір, і подих вітру (зі Сходу вітру) погладив нам долоні. А вам? Ах, бризни кров, **бо ми є ви з иншим змістом!**». Тон в обох романтиках, в націоналістичнім Києві і в комуністичнім Харкові, – один, і з обох них бризкає кров. **Йдеться про зміст.** А сей зміст, зміст комуністичного Харкова, вже розкладається на наших очах, у нім видихається патос, народжуються сумніви, що його точать, мов шашель – дерево. Видихається патос через те, що не має власного підложжя. Головною справою тепер на Україні є вбити в наших душах, з одного боку, просвітянщину (хоч би як вона себе називала), з другого – ідеологію східного месіанізму; надати «жовто-блакитній» ідеології сили, фанатизму і жорстокости, яка забезпечила б їй перемогу над іншими і – дезертирів з тамтого боку.

Се неможливе? Мусить бути можливе. Цісарська Франція вміла п'ятнадцять років надихати своєю ідеєю годований гільйотиніваними оргіями патос якобінства, залишивши по собі легенду, що стрясла Європою. Большевикам вдалося надхнути своєю ідеєю вихований царями російсько-державницький, завойовницький патос.

«Не з вівці виховав собі свого найліпшого приятеля чоловік, лише з вовка», – каже Шопенгавер. А сій «вовчій» стихії треба лише надати зміст.

Що тепер панує на Україні під видом комуністичних настроїв, се лише *псевдоморфоза*. Що є псевдоморфоза? Коли кристали або аморфні мінеральні тіла, не будучи самі кристалами, прибирають невластиві їх *species*¹⁶ кристалеві форми іншого мінералу. Подібний процес, власне, відбувається на Україні. Але настав час, аби дух нації прийняв власну форму, відкинувши невластиву чужу. У національній житті такі псевдоморфози несуть лише катастрофи і зник національної творчости у всіх ділянках життя. В нас досі ще «знають» те, чого не хочуть, і не «знають» того, чого «хочуть». Наша національна ідеологія *трошки знає*, але *мало хоче*. Сього «хочу» і бракує їй.

Коли наше «хочу» остаточно позбудеться сентиментальної шкаралупи минулого, і чужого, накинутого їй насильно, або невільничо засвоєного, коли у вогні нової жорстокої правди спопеліють чужі доктрини і власна нікчемність, аж тоді можна буде говорити про той патос, що відродить і нашу літературу, і нашу націю.

¹⁵ світло зі сходу (лат.).

¹⁶ вид, порода, різновид, клас (англ.).

ПОЕТ ІДИЛІЇ І «ЧОРНОЇ ЛЖІ»

(М. Рильський)

Тичина і Сосюра майже відразу перейшли в табір одописців московського колоніалізму на Україні. Неокласики деякі – тільки згодом. Прагнули шукати виходу для поетичної творчості в затишній затоці «чистої поезії».

Не все вдавалося се їм під немружним оком московських псарів від літератури. Так і М.Рильський, пручаючись, таки зійшов на манівці звеличників червоної звізди.

Чому я зупиняюся на М.Рильським? Бо він є відстрашаючий приклад того, на що може звестися непересічний талант, який творить у рамках і в напрямку, приписаним московськими «фельдфебелями-Вольтерами», як казав про них, здається, (в «Горе от ума» Грибоєдова), полковник Скалозуб: **«Я вам фельдфебеля у Вольтери дам; он в три шеренги вас построит, а пикните – так мигом успокоит».**

На прикладі Рильського бачимо, до яких звихнень можуть оті «фельдфебелі-Вольтери» довести поетичну творчість, зробивши з неї поезію, хоч нібито національну словом, та зовсім чужонаціональну духом.

Яка є внутрішня, йому притаманна, не накинута ззовні суть поезії Рильського? Тоді як поети-«вісниківці» були поетами непідробленого патосу, горіння, героїчного напняття духа, Рильський є поет **душевного відпруження, ідилії**. Ідилія – се нахил до безжурного, пасторального, рустикального життя (чи животіння), здаля від гамору боротьби за великі ідеали, здаля від трагічних конфліктів. Їхне щастя – се щастя загумінку, щастя буднів із дрібними особистими приємностями або такими ж дрібними халепами. Мабуть, основником сього жанру в письменстві був еллінський поет Теокрит, автор «буколік». Услід за ним (лише частинно) йшов у своїх «Еклогах» Вергілій. Популярним став сей жанр у Західній Європі під назвою «пастушої поезії» перед Французькою революцією 1789 р. У своїй основі був се **ескапізм**, втома життям і втеча від нього. Ось до такого ідилічного жанру тягнуло всією душею й М.Рильського.

Коли розгорнемо книжку його ідилічних поезій, нас вразять: прекрасний ритм, вишукані рими, безпосередність, невимушеність вислову. Се перше враження. Далі ваше захоплення вже не буде таке сильне. Згодом сі поезії вже почнуть вас нудити одноманітністю настроїв і квалістю ідеї, і вірш не виглядає вже таким пливким. Аж нарешті з розчаруванням відкладете набік книжку. Від поезії Рильського відійдете тоді, як Гоголь відходив від мармеладно-солодкого Манілова, яким був захопився одразу.

Поринаючи з насолодою в образи і сцени своїх буколік, поет уже підозріло оглядається на боки, чи пильне око московського фельдфебеля від літератури не уздрить «буржуазного ухилу» в тім, що є в його віршах, або в тім, чого там нема, хоч, на думку фельдфебеля, й повинно було бути. І тоді поет просить вибачення за свою ідилію.

Рильський звірюється, що він є «співець рибалок, меду й Навсикаї». У 1920 р. ще віршує про «синю далечінь», мріє про «співучий Лангедок», венецькі води, про мармур сходів і колон Еллади, де кожний камінь є вічним слідом безсмертних літ, і протиставляє сьому бруд, самогон, большевицьку дійсність, від якої тікає в царство поетичних мрій.

Черкав, як Хома Брут, довкола себе коло зі своїми святими Музами і думав, що не уздрить його за тим чарівним колом большевицька відьма, яка, клацаючи зубами, бродила обік. Та мимохить почав зиркати на неї: чи бачить, що він робить, чи ні? Ось згадує поезію чумацького життя колись... «П'янке повітря, що пливло кругом», скрипіння маж, «степів могутній запах», «весни животворящий дух», який сповня «серце вином ясної мрії»... Є і про те, як голосом смутним складав чумак пісні своїй коханій, що «линули, стелилися, як дим». І зараз же просить вибачення перед літературними совітськими «держимордами»:

*Ся мила казка, може, й не для вас,
Творці бетону, – надто вже наївна.
Звичайно, се не скрябінський екстаз,
По-простому, се дудка примітивна,
А я люблю, як у вечірній час
Сопілка заспіває переливна.*

Мовляв: сам знаю, що не хохлацькій сопілці рівнятися з «старшебратньою» музою, але даруйте вже мені, провінціялові!

І мимоволі згадуються Шевченкові вірші на чумацькі теми: скільки в них поваги, трагізму й гордості національної! У Рильського ж вибачення за те, що взагалі посмів перебирати струни української «наївної» ліри, коли довкола потужно гудуть ерихонські сурми Кремля.

Ось поема «Любов» – знову ідилія. То була ідилія природи, тут – ідилія любовців:

*Повітря млосне і п'янке,
Ущерть напоєне жагою...
Лицини затінок дзвінкий,
Роси мигтіння променисті...*

І «милий Київ». **Милий** Київ! Яке се характерне для солодко-нудкого повітря поетичних ідилій! Особливо коли порівняти його з епітетами, що прикладає до того ж нашого вічного міста Олена Теліга в поезії на ту саму тему любовного пережиття п'ятнадцятилітнього підлітка: іскри від багаття, випадкова зустріч, «полум'ям їдким заслало очі», чиєсь «в іскрах і у вогні обличчя». Хтось «всю мужність світу», її «таємну міць, хмільнішу від вина», війнув їй «на уста і очі» – «ще не любов, передчуття любови». І, як і в Рильського, Київ, але не «**милий** Київ» розмріяного «Schöngesta¹», а «в боях ранений, **трагічний** Київ», що «за лісами неспокійно спить». Не місто «милих» бульварчиків і садків, а столиця нації у вогні боротьби і мук. У Рильського ж Київ – се «тополі, юнаки, жінки», і «серце тане, як тануть воскові свічки». Яке се, порівняно з grand Stil²ем О.Теліги, нездарне, дрібне, бабське, сентиментальне!

А за тим, як у більшості ідилістів, ідилія їхніх любовців викликає на сцену й кулінарну ідилію. То було «для душі», а тепер для шлунку:

*Парує чай, шипить смажене,
Карафка хилиться жива...*

Київ – як його бачить плебейськими очима учасник якогось «народного гуляння» на Дніпрі. І знову згадка – «весна» солодкого кохання з дружиною колись і той сам рефрен:

*Ти на пухких грядках
Вироциувала цибульки тюльпанів.*

¹ естет (нім.).

² великий (чудовий, прекрасний) стиль (нім.).

Там, де є ідилія природи чи сексуальних утіх філістера-міщанина, зараз є й казанок, карафка і цибулька. Під тим оглядом усі філістери в літературі однакові. У Рильського – кохання і карафка, у Волиняка – «монументальні коліна» Дульсинеї de Merefa і «графинчик» у Самчука в «Ості» – цілий гимн на честь червоугодства і жуючих щелеп. Щоб сповна оцінити душу сього літературного міщанства, треба не забувати, в яку добу komponували вони свої ідилії. Усе-таки їх перевищує і більше заслуговує на пробачення їхній гоголівський прототип, який одною рукою обіймав дебелу Солоху, а в другій тримав вареника.

Вудилище, гачок і хробак на нім – теж предмет поетичного надхнення поета. Звіряється при тім що:

*...й інші пристрасті не раз мене ловили,
Довгенько з мене був завзятий садівник.*

Вудка, цибулька, тюльпани, милі часи кохання в «милім Києві» – ось ті дрібні «пристрасті», які ловили і зловили душу Рильського. Є літературний жанр – «поезія в прозі», читаючи ж Рильського, переконуюешся, що буває ще й проза в поезії. Інші, не дрібні пристрасті, були йому чужі. Радо згадує учителя-історика лише за те, що той «любив метеликів ловити». Коли ж оповідав про революції і війни, то наш поет «на лекціях куняв». Усе мерехтів йому в думках «рожевий, голубий, зелено-кудрий став», і взагалі «на землі нема нічого, щоб зрівнять із найсолодшим тим» розкошуванням в ідилічнім, рослиннім півсні, де верби, став, де «квітень пишну чашу розплескав», де «по воді перебіга павук»... Там хотів би жити «новітнім Діогеном» з лящами й карасями.

Коли б ми уявили собі, що нечиста сила відірвала гоголівського Пацюка від його вареників або пана Шпоньку витягла з його перини і з їхнього віку перенесла в нашу добу й поставила на бочку промовляти на честь большевицької революції, «папи Сталіна» і «незабутнього Ільїча», то уявимо собі те, що сталося з Рильським, якого, сього «новітнього Діогена», нечиста сила витягла з бочки і поставила на большевицьку бочку, щоб бути «орателем» отої «великої жовтневої»...

Показалося, не можна було стати співцем буколів «у наші дні грізні, у наше врем'я люте», не для нейтральних такі часи. Чи голос власної совісти, чи чиясь рука з револьвером з'являється тоді над сонним мрійником із грізним запитанням: «Як вірусш? Де твій бог? З нами чи проти нас?». Не раз запитував сам себе:

*Чому в сі дні, коли маліс обрій...
Не мрію я про ті моря багрянні...
Й не рвусь у тасмичі мандри?..
Ах, може, я і так оджив, не живши,
Нехай летять у далечінь щасливі,
А я собі, кінчаючи свій круг,
Втечу од бур вогнів і завірюх
У край, де друзі за вудками стежать
І до письменських течій не належать –*

себто до жодних «течій», ні до правих, ні до лівих. Бути нейтральним, без догми – позиція, яку так захвалюють втомленим малоросам Шерех, Самчук і Волиняк.

Та втекти не вдалося. Не вдалося перехитрити московського «фельдфебеля-Вольтера».

І Рильський поволі пішов манівцями, які привели його (як і Тичину, і Сосюру, і Карманського) в табір звеличників Нечистого. Тоді, може, пригадав він собі відповідь московського генерала на запитання: як взявся він за фах, що йому зовсім

був незнаний? Генерал відповів: «Накажуть – акушером буду!». Таким «акушером» революції в поезії і став згодом М.Рильський, став примусово бояном доби «бурі і вогнів», тільки не на боці своєї нації.

Перш огорнув його страх: чи догодить своєю лірикою начальству? Боїться чергових критиків:

*Той класицизмом очі коле,
А той рибальством допіка.
Біда та й годі!
Такий уже для нас закон,
Що кожен, як дрібненький злодій,
Знай, оглядається кругом.*

Инакше сказати, пізнав на власній особі старий, неписаний закон, який ще з часів царату наказував кожному підданому імперії «ежесекундно неукоснительно трепетать», за виразом Салтикова-Щедріна. Намагається писати під марксизм, хоч і тяжко то йому йде:

*ніяк не можу про турбіни,
Триби та nasi – хоч убий!*

Як йому писати про «крицю та бетон», коли мріє про «квітку й соловейка»? Удає, що «вірить у творчий дух реторт», у матерію і в техніку, але знає, що

*людську мисль і почуття орлине
Ніхто й ніщо не викине за борт...
Гомункулом не замінить людини.*

І все ж партію не обдурить! Її «директиви» – се не був жарт. А вона зажадала змотати вудки, схвати сопілку і взяти в руку червону балалайку та бренькати про «щасливу Україну» під Сталіним. Максим Рильський таки мусив вилізти на бочку.

Став співцем «нової, щасливої України», зовсім «благонадъожної», яка в нічмі не колола ока завойовника. Ніби славив те саме, що й перш: «землі своєї зелень та блакить», де «стрибають, циркають, квоччуть між кущами дрозди», де «шовкова рунь трави», «повітря тихий мед» та ин., – ось така собі провінція, «где все обильем дышет»...

Є се, правда, й країна Шевченка, але його Рильський уже деградує до «кріпацького поета», поета не нації, а одного класу. А далі гімн «рабоче-крестьянской» України. Крім Шевченка, її представляють:

*...дядько мій Кузьма, і Каленюк Демко,
І славний у віках безвісний воїн скромний,
І той, хто воскресив поля і сінокос,
І той, що до життя вертає шахти й домни.*

Замість павучків, хробачків, ляців і солов'їв, з'явилися люди, народ. Отже, Україна – се тепер народ поетів, невідомих вояків, гречкосіїв і робітників, готових завше грати, воропати, співати і лягати піт і кров... За кого? За що?

Невідомо. Нація без голови, народ без свого проводу, «безвісний» народ. Такою є ідилічна Україна Рильського тепер.

Але історії не можна було перекреслити. Україна була давніше, стала знову і за Рильського не «безвісним» народом «скромних» гречкосіїв і кріпаків. Була вона нацією мечоносців, що в ім'я свободи країни «рубали мечем голови з плечей» займанців. Історії не можна ж перекреслити!

Певно, але від своїх панів навчився Рильський її фальшувати. Не можна оминати Хмельницького? Нехай! То Рильський так описує Хмельниччину: «Земля шумить, гуде, під хлопськими ногами». Цілком так, як її представляють у своїх нібито романах П.Феденко і Ю.Косач. Чому під хлопськими, а не під козацькими? Та ж

гетьман Богдан був «Ехсercitus Zaporoviensis Dux³» – та ж Україна була тоді «*patria cosacorum*⁴». Козацька нація! В тім то й суть, що козаки мали власних, національних вождів, а «хлопи» могли мати й чужих, що їх «визволяли». А за неписаними директивами партії, Україна повинна була стати народом плебеїв, погноєм панівного народу – москалів. Сі останні тільки, за партійною директивою, могли мати вождів, командний клас. Раби мали її тільки слухати.

Подібно обезголовлює Рильський і гайдамачину. Залізник? Ні, се не був козак, се ватажок «голоти», тої самої безіменної черні без політичних ідеалів, – у поезії Рильського. За «московською указкою» проголошує він, що, взагалі, наша старшина козацька гнобила народ, так що бідний український голота Іван «не має з ким іти по правду».

Старшина козацька – се «рідний пан», такий же шкідливий, як чужий: «не від Виговського й Мазепи прийде сподівана зоря» для України, се твердо знає голота Іван у поемі того ж імення. Але чи не є тою сподіваною зорею московський цар, того Іван не певний:

...А втім, а може...

А може, той восточний цар

Супроти панства нам поможе...

Як теє відати?..

Тему вкрав Рильський від Шевченка. Тільки що в першого народ «не має з ким іти по правду», тому звертає очі до Москви, а в Шевченка – «нема кому порадоньки дати» народові якраз тому, що «козачество гине», а ту «порадоньку» дають народові якраз свої козацькі вожді – Наливайко, Павлюк, Тарас Трясило («Тарасова ніч»). Далі йде у Рильського просто вже полеміка з Шевченком. Останній чекав воскресення України від воскреслого духа козацького, з козацьких могил. Модерний поетичний лакей – навпаки:

«Не від козацької могили

Рятунку ждуть, – тлінь і прах

Могили ті».

Не тлінь і не прах для Рильського, з благословення большевицької цензури, – се московський цар... Тоді – білий, тепер – червоний.

У новітні часи, за совітським поетом, почалося відродження України не від Костомарова, Максимовича, а від вождів російської революції – Герцена, Чернишевського, а далі – Маркса і Леніна, яких «поет» згадує майже в кожному розділі поеми, замість, як колись, карасів і метеликів... Сі – Ленін або Чернишевський – стали ідолами, перед ними махає він своєю кадильніцею, в якій догорали й чаділи марні рештки таланту. Так, за словами російського сатирика Щедрина, він «по повеленню начальства познал истиннаго бога».

Сі большевицькі «боги» очолили, за Рильським, і революцію 1917 р. на Україні. Героєм тої революції є босяк, «не сто й не двісті – неподоланий океан» босячні. Московська босячня, яка в 1917-1919 роках сунула на підбій України, – се були наші «визволителі», а їхній Мойсей, очевидно, Ленін:

Міцні, як меч свободи правий,

Живлючі, як вода гірська,

Ясні слова большевика.

Мусили сі слова бути дуже «ясні» й «міцні», коли Рильський, який куняв на лекціях історії про війни і революції, тепер став бояном революції, лише не української. Поему «Жага» присвячує совітсько-московській владі, яка

³ Війська Запорозького вождь (князь, герцог) (лат.).

⁴ батьківщина козаків, козацька країна (лат.).

*в Кремлі багряно розцвіла
і світ наш огріває цілий.*

З нею йде, річ ясна, могутня «правиця Ільча»... І його партія:

*Вона – се мить, се надія,
Вона – се засів і жнива,
Вона — се людськості надія,
Твердиня правди світова.*

Та Кремль тими славословіями не вдовольнився. Розбивати лоба поклонами, «чолобиття» перед московськими ідолами – се було похвально, та сього було замало: треба було піти ще далі, треба було обкаляти все святе, все велике й героїчне у власній нації, збезчестити все своє.

І до сього завдання піднявся колишній ніжний співець павучків і вудок. З цинічною насолодою смакує смерть замордованого большевиками українського вояка:

*Лежав під тином, біля двору
В закостенілій тишині
На брудно-синім жупані.
На лобі, в затінку папахи,
Щасливі лазили комахи...*

У поемі «Любов» виливає наш «поет» віршовані помії на нашого селянина, таврує його ганебною кличкою «куркуль», не забуває ніжний співець ідилії ще й інших обляпати болотом із московської клоаки:

*«До чорта їх було – гетьманів і Петлюр, Махнів, Тютюнників».
На них сентиментальний ловець коропів не залишає сухої нитки.*

Подібних одописців, що славили московських володарів, звав Шевченко «тупорилими віршомазами». У наші часи їх звать поетами і навіть на еміграції влаштовують їм ювілеї. Прогрес!

Хто вступив на шлях тих «віршомазів», тому повороту нема. Той вступив у яничарську корогву «дядьків отечества чужого». Україна стає для Рильського «окрайною» імперії, країною гелотів, фелаків. Щезає поняття патріотизму.

Шевченко, тільки-но переїздив північні кордони України, вже чувся «на чужині». Для Рильського від Києва до Алтая – все се «наша Батьківщина».

А Москва? Се для «поета» вже – «моя Москва, мій Кремль, моє життя». А тоді пішло брудним потоком: «Рідному Сталіну слава й хвала!.. Сталіна слава в віках!». Він є «серце народів, мозок землі». І «чуб, і сержка Святослава», і Запоріжжя – все се, показується, було тільки на те, щоб Україна нині,

*як річка рано навесні,
Влилась в нове всесвітнє море, –*

в московську калюжу. Переспів Пушкіна: «Славянские ручьи сольются в русском море».

Таку Україну малює у своїх творах наш «тупорилий віршомаз». Або як глуху провінцію, затуркану й некультурну, відсталу, хоч милу й поетичну, заселену патріархальними малоросами, без будь-яких власних національно-політичних стремлень, без власного проводу, яких щойно Москва «визволила», а та й потюпала за нею, як п'яна, «на голос істини, що возвістив Ільч», себто той сифілітик, перед чисю мумією побожно дефілюють тисячі ідіотів в «мавзолею Леніна». Мучений совістю, намагається Рильський переконати сам себе:

*Ніколи чорного безслав'я
Я не доходив: утопить свій дар
У чорній лжі.*

На жаль, і ся поезія – брехня. Бо яка ж «лжа», яке безслав'я можуть бути чорнішими? Сам же він зізнається:

*Життєву путь свою
Нерівно і хитаючись верстав я,
І чащу мук за те належно п'ю...
Як спорожнів, спустів я нині,
Хоч і потовщав!
...Пора б і перестать...
Ну й кепсько, коли серце цвіллю
Почне гнилою обростать.*

Оборонці «дядьків отечества чужого» в поезії кажуть: у тих обставинах Рильський не міг писати інакше. Не міг...

Та коли взяти навіть його поезії ідиліста, перед «гріхопадінням», – запитаймо себе: що, крім млосно-нудкої буколіки, дають вони нам? Чи змушують жвавіше битися наше серце шляхетним почуттям, великою ідеєю? Горіти великою любов'ю до Бога, до своєї України, розтерзаної і героїчної? Бути гордим за її *славне* минуле, вірити в її велике майбутнє? Ненавидіти насильство й зло? А «творчість» його після гріхопадіння? Багато москалів (колись се стверджували окремі анкети) деякі твори Гоголя і Наріжного брали за переклади з чужої мови. Згадані твори Рильського читаються як переклад із московської.

Випадок Рильського (як і Тичини, і Сосюри) стверджує, що неможливий справжній розвій нашої літератури чи культури, поки на їх сторожі не стане власний меч. Тільки тоді духовна творчість України буде національною не лише мовою, а й духом, буде пульсувати всіма почуттями, пожаданнями і стремліннями національного генія, відблиском затаєних його мрій та ідей, горіти його ідеалами. Де того нема, талант гине, дрібніє або дегенерує, хоч і «творить» у «рідній мові». Де вмирає дух, вмирає, розпадається форма.

До того сорту літератури маємо ставитися з недвозначним осудом так, як до собі сучасних «тупорилих віршомазів», панегіристів чужих ідолів ставився Шевченко (наприклад, до Чужбинського). Інакше бо зайдемо туди, куди нас кличе Майстренко. Він просто виправдовує Рильського – панегіриста Сталіна («Вперед», липень 1955 р.), передрукуюючи слово одного промовця на ювілейному вечорі М.Рильського в Нью-Йорку. Думає, що славословіє Рильського Сталінові – се те саме, що, наприклад, панегірики Мольєра Людовікові XIV, а Мілтона – Кромвелу... Для Майстренка, отже, нема різниці: між Кромвелем або Людовіком XIV і Сталіним! І ще одне: він думає, що коли француз славить своїх славних володарів, а англійський пуританин – свого пуританина Кромвела, то се те саме, коли український поет славить московського володаря і ката України.

До якого ступеня вдалося Москві скалічити душі деяких наших «революційних демократів»! Ще крок, і Майстренко буде прирівнювати чолобитні Рильського Сталіну з панегіриками Мазепі чи Хмельницькому учнів Києво-Могилянської академії. Ще крок, і він вилучатиме з української літератури поетів, які не пішли слідами Тичини, Сосюри і Рильського в розбиванні лоба перед кремлівськими ідолами. Чи не з тої причини «революційні демократи» вилучають із української літератури Ольжича, Телігу, Мосендза, Маланюка? Що нема в них того московського смороду?

Оборонці тих совітських одописців патетично запитують: що ж значить вилучити їх із нашої літератури? «Але хіба у Рильського ... є тільки панегірики?! О ні!» – обурюється Майстренко. «Читайте, дивіться і побачите! Такого художника сло-

ва, як Рильський, такого мистця... наша поезія ще не мала ніколи!». Решта поетів – «тільки солома, що полетить з вітром». Отже, Шевченко, Леся Українка, О.Теліга, Є.Маланюк, О.Ольжич, Л.Мосендз, Юрій Клен – се «солома», на думку Майстренка і товаришів.

І з погляду змалоросійщеної аж понікуди душі їхньої, «воплъ» сей цілком логічний, як логічне заперечення Шевченка у «сшлюзованого», «здніпростроєного» і зсовітизованого «теж поета» Багряного. Бо що оборонці Рильських протиставляють у його поезіях його панегірикам, що дало б йому право називатися великим поетом? Майстренко перераховував, для прикладу, «картини», яких «наша поезія ще не мала ніколи», крім, як у Рильського...

Є се: «На білі гречки впали роси», «Проса покошено», «Вже червоніють помідори»... Сі проса, роси, покоси, помідори та ще цибульки і лящі – ну і «млосне і п'янке» коханячко у «милім Києві» – ось та шкала емоцій, переживань, тремтінь душі і змагань духа, яких вистачає Майстренкові, щоб поставити Рильського на постамент великого національного поета, над усіх вісниківців і над Шевченка. Чи ж можна такого генія вилучати з нашої літератури? Ніяк не можна, і я скажу, тільки треба його поставити на його місце. Його поезії, ті, що перед «гріхопадінням», може, й досконалі формою, посядуть своє місце в українській поезії поруч із О.Телігою, О.Ольжичем, але ось так, як в українській музиці «Стоїть гора високая» чи «Гандзя-чарівниця» парує з творами Бортнянського.

Тішуся, що, ставлячи Рильського ідиліста-буколіка на таку недосяжну височінь, пан Майстренко з одностумцями тим самим визнав правильність моєї думки, що є дві естетики, два поняття краси, дві літератури – нижчого і вищого гатунку. І є дві краси в суспільстві: одній вистачає інтимної, примітивної лірики, вузької тематики, поезії побутовщини з її гимном помідорам, покосам і росам, замість гимну божественному в природі, з її сексуальним гоном, замість любови. Другі шукають у поезії не емоцій, що розпливаються горизонтально, а поривів думок і кличів, які линуть угору, у височінь, не в ідилію, не у відпочинок «від бур, вогнів і завірюх», а якраз туди, «у таємничі мандри», у «моря безкраї», де ризик, боротьба, упоєння нею, де горіння духа, де сильне і величне. Такою була і є поезія Шевченка, Лесі Українки, «вісниківців», М.Зерова, Филиповича. Одна поезія – для одного гатунку людей, друга – для другого.

І другий із того ж класу адораторів Рильського підтверджує мої думки: в статті про Сосюру – В.І.Гришко⁵. Він відважується твердити, що деякі вірші Сосюри виглядають «як рядки з поезії «Вістника» Донцова» і «буквально тотожні настроям таких націоналістичних середовищ того ж часу, як, наприклад, «Вістник».

Та не се для нього важливе. Він сам пише неймовірні речі про В.Сосюру (і Тичину), звинувачує його майже в «сексотстві», в «ганебній співпраці» з окупантом, але, «незважаючи на се», каже, що в поеті билосся «щире українське серце, палаюче гарячою любов'ю до України», і тому він – «наш», з нього глядить на нас «український світ, схований під большевицьким накривалом, але наш світ». Слушно! І Сосюра, і Рильський – се теж український світ. Але «український світ» блищить усіма барвами веселки. Тому «український світ» тих поетів – се, правильно, ваш світ, але не наш!

Пише Гришко про Сосюру (а се стосується, певно, і М.Рильського, і Тичини), що з Сосюри (а я скажу, і з Рильського) визирає «м'яко-гнучкий ніжник». Але світ тих «ніжників» – се ваш світ, не наш.

Гришко пише, що лірика Сосюри (і М.Рильського) повна «занепадницьких» настроїв і нездорового еротоманства? Слушно, але і сей світ є ваш світ, не наш.

⁵ Сосюра В. «Засуджене й заборонене». Зібрав і зредагував В.І.Гришко. – Нью-Йорк, 1952.

Гришко пише, що Сосюра (й певно, і Рильський) – се «не письменник з історіософічним нахилом, а поет-лірик з явним ухилом в стихійно-елементарну і примітивну емотивність». Слушно! Але і сим він є з вашого світу, не з нашого. З однієї поезії Сосюри:

*А струни плакали не в бій,
вони нас кликали в утому.*

– ось суть і поезій Рильського. І тому він – не наш світ.

Вірші Сосюри повні мрійливих згадок про «сади на моїй Україні, і зорі в її небесах», і про «звук поцілунків у темі». Подібно й у Рильського, тому їхня творчість – се ваш світ, не наш.

Гришко пише, що мав Сосюра (і певно й М.Рильський) «щире українське серце», тому зовсім «щиро» і про ті садки, і зорі українські писав, і так само щиро Москву хвалить, і що «свідомість» у нього розходилася з «щирим серцем». І се слушно. Багато про сі роздвоєні душі писав я в 1920-х і 1930-х роках (див. «Наша доба й література»), але світ сих двоєдушників із тим «щирим» на два боки серцем є ваш світ, не наш.

Про Сосюру, пише Гришко, що схилилися його поезії в бік «примітивної емотивности», а про себе писав Рильський, що його лірика – се «дудка примітивна» і те, що він її дуже любить... Отже, про смак не сперечаються. Дві касти людей, дві їхні породи: Шевченко і П.Куліш, Леся Українка й Олесь; Рильський і Сосюра й Ольжич, Теліга, Мосендз, Маланюк, Зеров, Филипович, Самчук і Корибутяк...

Тому і різні барви «українського світу» для вищої, ведучої верстви і для плебсу. І дві літератури. Що вашого світу поети «любили Україну гарячою любов'ю»? Можливо, але яку? Люди вашого світу люблять Україну ідилії, насолоди плоттю, розніжену і розмріану Україну «м'яких ніжників» із «щирим серцем», але зі «свідомістю» – їм все одно якою і чиєю, Україну-провінцію з любов'ю, яка сама не знає, кого і що любить, часом навіть свого ката. Люди нашого світу, навпаки, люблять Україну великого минулого, героїчного теперішнього і блискучого майбутнього, Україну не страждальників, а тих, що «караються, мучаться, але не каються» ні в житті, ні в поезіях, Україну, яка принесе світові нову революцію духа, яка вицідить із нього гнилу кров і налле в жили «чистої, святої крові» мучеників, аскетів, людей віри і любови – одної любови, не любови двоєдушних калік. Люди і поети нашого світу кохають не «милий Київ», а Київ «трагічний і великий», як трагічною і великою – не ідилічною – є наша Україна.

МАТИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

(ОЛЕНА ПЧІЛКА)

Олена Пчілка, мати Лесі Українки, була однією з найвидатніших постатей українського жіноцтва. І хоч почала писати в 80-х роках минулого віку, але не сходила з арени публічного життя майже до самої смерті. Вмерла, маючи майже 80 літ, у 1930 році.

З давніх-давен і свої, і чужі, подорожники, зауважили, що на Україні стрічається більше жінок-мужчин, ніж чоловіків-мужчин. Деякі з учених, як Щербаківський, пов'язували сей факт із довгим існуванням на нашій землі *системи матріярхату*.

Чи се факт, чи здогад, але Ольга Косачева всією своєю діяльністю, а була вона дуже різnorідна, *належала якраз до цього типу жінок-мужчин*, з твердим характером, невгнутими переконаннями. Сі свої риси вдачі передала й доньці Лесі – в кожній майже критичній статті про неї знайдете цитовану думку Івана Франка, що була вона в той час єдиним мужчиною поміж нашими поетами.

Уроджена в Гадячі в 1849 р. у панській родині, Олена Пчілка виховувалася в дворянськiм пансіоні в Києві, вийшла заміж за високого судового урядовця, і мешкала у Києві, за кордоном або у своїм маєтку коло Ковеля на Західній Волині.

Хто знає сю околицю, зокрема село Колодяжне, де жила Пчілка (і де росла Леся Українка), той зрозуміє, як могло розвиватися поетичне надхнення і хист письменницький у матері і доньки в тій повній поезії околиці, яку, між иншим, змалювала Леся в «Лісовій пісні». Великі ліси, від яких дихало повір'ями і переказами прадавньої минувшини, а в нашу добу – чудова операційна база повстанців; трясовиська, подібні до тих, що їх згадує у своїх поезіях розстріляний москалями поет Фальківський, бо Ковельщина – се вже перехід до Полісся; оброслі вербами озера, що, як причалите каюком і скочите на беріг, то вгрузнете по кістки в землю. Чудові історичні пам'ятники – замок нашого князя Любарта в Луцьку, гора королеви Бони в Кременці, де ще залишилися спогади про Кривоноса; Берестечко, куди до останнього часу щороку відбувалася проща українська на кістки козаків, що впали в битві триста літ тому; Почаїв із Лаврою, старезна мова мешканців, їхні старі звичаї, а на Івана Купала – фантастичний вигляд волинського села, коли озером пливли вінці, з усіх усюд лунали далекі співи хлопців і дівчат, і всюди, як западала тьма, зеленим фосфоричним вогнем у кущах блискали світлячки, а в степу, на пригорках, блимали й мерехтіли вогні Іванової ночі...

У сій околиці жила і черпала своє надхнення Олена Пчілка.

Писала поезії, новели, драматичні твори, публіцистичні, редагувала власний журнал, була піонеркою жіночого руху і матір'ю Лесі Українки, дух якої розвинувся і сформувався у великім ступені власне під впливом матері.

Була се постать, яка трохи осторонь стояла від української суспільности. Багато було питань, які ділили її від тої суспільности. А головно – її вдача, безкомпромісова, мілітантна, горда, що можна побачити й на її портреті, звідки дивляться на вас пара проникливих суворих очей з-під трохи насуплених брів, висунуте наперед, виразно окреслене, підборіддя, високе просте чоло, твердо закроєні уста;

нічого з солодкавості української Марусі, а цілість – повна жіночого чару, краси і детермінації.

Тодішнє українське товариство, яке любило згладжувати всі гострі кути, говорити півголосом, не ображати нікого, хто міг би пошкодити, вважало її трохи за дивачку. Втім не було нічого дивного, ні нового. Пригадуєте вірш Шевченка «Юродивий»? Порядне товариство завше проголошує «юродивим», «дурним оригіналом» всякого, хто серед конвенційної мовчанки, забріханості й потульності гостро запротестує проти вопіючого зла, якоїсь підлоги або проти бундючного противника. Се робила ціле життя Олена Пчілка, і тому трохи з резервою ставилося до неї наше громадянство.

Одна з постатей Лесі Українки докоряє своєму оточенню:

... Я наче бранець,
Що на чужій землі шанує Бога,
Нікому не відомого в країні.

Таким ось «бранцем», такою «бранкою», була й мати Лесі, неоцінена за життя і часто висміювана короткозорим загалом. Три незатерті сліди залишила вона по собі. Передусім, отже, як характер, як одна з небагатьох виразно окреслених постатей тогочасної української безобличности. Сю першу її заслугу вважав за хибу її безхарактерний вік. Її творчість як письменниці й особливо публіцистки картали як вибрики якогось «анфан терібль». Нарешті, виховання і сформування доньки Лесі, і сю заслугу відбирав у неї загаль, приписуючи її неслухно кому іншому, як побачимо далі.

Критики не були ласкаві до неї, бо була в опозиції і до сучасного, духово скаліченого большевиками, і до вчорашнього, скаліченого царатом українства. Не любить її совітська критика, ні критик демократичного українства С.Єфремов за її «шовінізм», очевидно, «вузький», ні Чикаленко, такий несправедливий до неї у своїм «Щоденнику». Але рацію їй зате, в останнім розрахунку, признало саме життя...

Основна її ідея, ідея її життя й творчости, була: і українське письменство, і українська політика мусять вийти *із зачарованого кола простонародности*. «Плебейською літературою» назвав колись сучасну йому нашу літературу Драгоманов. Сих поглядів свого брата ніяк не поділяла Олена Пчілка. Національність, думала вона, не обмежується простонародністю. Коли націоналізм визнає саму простонародність і через те саму тільки народну мову, то се нісенітниця, «з таким націоналізмом можна тільки закиснути на місці». Сі свої погляди розвиває і в передмові до перекладу творів Гоголя на українську мову (1881). Сі ж погляди передираються і крізь її статті публіцистичні, і крізь її белетристичні твори. Письменство має давати відповідь *на всі* прокляті, *на всі* актуальні й пекучі проблеми, а не замикатися у вузькі рамки життя лише однієї верстви нації.

Її белетристичні твори, особливо з огляду на тематику, були явищем, видатним на свій час. Її колеги по перу нехтували політичною стороною української проблеми, для них народ український – се була властиво одна верства, клас паріїв. Для неї народ – се була нація, що, як кожна нормальна нація, складався з різних верств. Психологічне наставлення її сучасників було *перечулене співчуття* до знедолених, милосердна сльоза, що мала гоїти всі рани, розв'язувати всі питання, звільняючи від обов'язку їх глибшого розуміння або до них активного ставлення. Олена Пчілка здалека стояла від того примітиву. Їй не вистачало зворушувати читача чиєюсь «гіркою долею», щоб від неї серце «занило й затужило» (А.Метлинський). Замість загальноукраїнського всецілющого зілля на всі болі – милосердної сльози, шукала вона у своїх творах чинного протесту. А хоч зачіпала й ті самі проблеми, то порушувала їх

глибше. Інші огортали симпатією все своє, хоч би яке воно було; вона – ота «швіністка» – розрізняла, не раз картаючи власне оточення.

Її займала *боротьба за нову людину* – не лише за скибу землі або з «народною недолею». Бо не хлібом єдиним живе людина і не кожний принижений є гідний співчуття. Гідний того співчуття був, кажучи виразом Франка, лише «цілий чоловік» із відпорною душею, без якої нема відродження раба. Душею «цілої людини» – ось чим треба було здобути собі нагороду, не самим терпінням.

У своїх спогадах оповідає вона про цікаву постать своєї бабусі, яка, мабуть, не залишилася без впливу на пізнішу письменницю. Бабусю ту прозивали «Вісімнадцятий вік», бо в книгозбірні її повно було французьких романів тої доби, та й уся вона духом своїм була нібито живе викопалисько того віку. Бабуся та, «весела, бадьора, жартівлива, іноді висловлювала свавільні думки», – пише Пчілка. Було каже: «Не хочу я бути в раю, бо там велика нудота. Все те саме! Кажуть, там янголи день у день співають, та що з того? Добре, як гарно співають, а коли інші так, як наші краснолуцькі дяки, то не дай Боже!». У добу народницького ліберального українства з його ідеалом незахмареного «щастя» або утопії соціалістичного «раю», дійсно, свавільною думкою був погляд на світ не як на країну вигоди чи невигоди, а нудоти чи повноти життя. Дзвенів у тих думках свавільний сміх фривольного XVIII віку кавалерів із напудрованими косицями і дам у фіжмах, «мішанина християнства XVIII віку та якобінства з демократичним цезаризмом», – як писала вона. І коли щось із того гризучого сміху і «свавільних думок», не таких, як в інших, знаходимо у творах Пчілки, разом із якобінською задиркуватістю, загонистістю і нетолеранцією, чужою і її братові Михайлові, і загалом XIX вікові, то перейняла се Олена Пчілка саме в тої бабусі та ще, може, в Якова Драгоманова, декабриста, що загинув на засланні. У тих думках старого, не зросійщеного ще духово українства і росла вона, жадібно всякаючи їх у себе. Ось чому й творчість її так різниться від творчости Вовчка, Нечуя або Мирного.

Кожне її оповідання – се якийсь *глибший конфлікт*, не простий собі малюнок, щоб зворушити читача. Се якась проблема або протест проти офіційної московської Церкви («За правдою») або проти чужої, московської, культури (там же й «Пігмаліон», «Біла кицька»). А над усім домінує питання, незнане її сучасникам, але яке її безнастанно займало: *змаг активної одиниці з інерцією, з безрухом власної суспільності*; трагізм тих, які «з *громадою стають на поодинок*» («В пущі» Лесі Українки), тема, дуже поширена в західноєвропейській літературі, але мало в нашій.

І всюди в ті проблеми вносила письменниця свою питому ноту. Ось іде мова про душу, вихолоджені порожнечою зросійщеною офіційною Церквою... І Пчілка не стільки переймається тривогою і сумнівами тих душ, як малює *протест фанатиків духа, шукачів нової правди*. Ось виступає проти чужої культури! Але не за те, що вона «панська», а за те, що *чужа і замало панська!* Культурі російській, культурі Пушкіна поклонялися, як ідолу, її земляки. Для неї се була «отруя» («За правдою»). У передових представниках тої літератури бачила вона не наших духових провідників, а тільки «російську розволокість і млявість думки».

Мало була вона схильна «до плачу над лихою долею» і в трактуванні соціального питання. У новелі «Збентежена вечеря» бачимо хлопчика Омелька, протестанта проти московського панства, але *не за його «панськість»*, а за те, що ті пани – якісь «анемічні», «смішні і миршаві», за їхню *здегенерованість*, якою гордила здорова селянська душа Омелька. Погорда Омелька до того панства – се не звичайна у нас ненависть хирлявих, звихнених заздрісників до сильних, а погорда раси, певної своєї

здоровости, вишости моральної, до збанкрутованого класу, готового вже до уступлення. Ненависть *не здола вгору, а згори вділ*. Ставлення письменниці до соціально-покривдженого – се не розчулений жаль до нього, а симпатія до нього за відвагу його, того хлопця, який мстить за зневагу, шпурляючи назад панам крізь збиту шибу отриманого у Святвечір п'ятака... За сей жест і любить вона того свого Омелька, не за його лахи і кривду. Ті самі нотки звучать у другім оповіданні – «Солов'їний спів», нотки *чинної реакції* пошкодованого, не розчуленої симпатії до нього.

Ту саму нотку знайдете в її трактуванні *проблематики кохання й родинного життя*. Про свою «Козачку Олену» писала вона до О.Огоновського: «Не в той слід іду я, в який пішов той Марко Вовчок і сучасні йому автори, *я стала на нове поле*». Бере вона за героїнь не «тих ніжних коханок, сестер і жінок, а постать *жінки-патріотки*», знову активної протестантки, борця. У сій поемі описує вона постать дівчини-патріотки з часів гетьманування П.Дорошенка. Василеві, хоч він одружився з іншою, приносить на прощання дівчина мережану хустку, як той іде в похід:

*Уже стоїть осідланий
Твій кінь-воронець,
Треба хутко знаходити
Розмові кінець...
Тож колишня твоя мила
Прощатись прийшла,
Та гостинця на прощання
Тобі принесла:
Пам'ятаєш мережану
Хустину мою?
Не здалася хустиночка
На весілля нам...
Але ж тобі готувала,
Тобі і оддам!*

Урази особистої до нього не має – журиться важливішою справою: як переможе у полі, хай повертається додому; коли щастя принесе тая хустина, «хай розплете твоя жінка коникові гриву»!

*Коли ж в ділові святому
Зрадиш, козаченьку,
Хай натрапиш, вертаючись,
На злу доріженьку!
Хай тоді у чистім полі
Ти марно загинеш
І моєю хустиною
Собі руки вкриєш!
Пам'ятай же тєє слово,
Що тут говорила,
Як прощатись приходила,
Незвінчана мила.*

Ся поема – одна з найкращих її речей силою виразу, кованістю стилю і змістом, гордим і шляхетним. Зрада особиста – се біль, який переболить. Але зради Отчизни не вибачить!

Подібний другий вірш «Прощання», де говорить в імені лицаря, що від'їздить у свою непевну путь: «Мандрую, кохана, в непевну дорогу... Хай буде як буде», та він

не вернеться з раз обраного вольною волею шляху. Просить, щоб очі коханої освітили йому путь, щоб *одвагу додавали, а не жаль...*

Світською є й інтерпретація Пчілки постати біблійної Юдити. У деяких наших авторів ся демонічна постать переминається в ніжну коханку, у Пчілки – «вбогая Юдита» Самсонові себе не продала, воліла занепасти свої літа, аби «помсту здобути» своєму народові. Знову момент патріотизму – над моментом особистого щастя.

Власний підхід мала вона і до *справ подружжя*. У новелі «Світло добра» одна з її постатей каже: «Не в тім сила, з якої сторони (себто якої нації) людина, а щоб по сердцю була». Але Пчілка не приймає сеї теорії – в новелах («Пігмаліон», «Біла кицька») ставить над власне серце рідну сторону. На першій місці в жінки не «ніжність», а характерність. Не лише має людина іти за голосом серця, а за наказами вищого порядку. Немилосердно картає мрійників вигідництва, глузує з них, хоч би й належали до власного народу, стає й «з громадою на поєдинок», коли тій громаді бракує гарту і витривалости. В сих самих випадках глузував із громади, як з «капусти головатаї», і Шевченко. Ділила людей не на «добрий» народ і «злий» панів, лише на інші дві категорії – на людей сильної віри і волі, з одного боку, а з другого – на манекенів житейського театру, смиканих за мотузку чужою рукою.

Відповідно до такого наставлення, відшукувала вона й взірці з *чужомовної літератури*, які перекладала. Перекладала насамперед Гоголя. Перекладала, між иншим, з Лермонтова – сього своєю психікою найменш московського поета Росії (він усе підкреслював своє шкоцьке походження). Переклала його «Мцирі» – історію молодого кавказького ченця, що тікає з мурів монастиря, щоб згинуть в смертельнім поєдинку з диким барсом – звеличення повноти життя, безстрашности і боротьби. Переклала Олена Пчілка і Юлія Словацького «Лілля Венеда», де її увагу звернула на себе постать полоненого короля, який відмовився стати «послужачем-музикою» нового пана, воліючи спалити свою арфу, ніж дати її зганьбити службою чужинцеві. Чи не се надихнуло Лесю Українку на її «Оргію»?

Навіть у дрібничках, рідко зраджуючи, бризкає з усіх її писань той її життєвий настрій, так часто далекий від настрою її сучасників. Пригнобленим співчувала, та не за самий факт їхнього терпіння; а їхнє визволення не мало прийти автоматично як нагорода за страждання. Вона шанувала людину не за її приналежність до тої чи тої верстви чи класу, а за те, що вона *була людиною*, за її душевний гарт, що не піддавався насильству, за душевну міць. *Той гарт, та міць і мали, на її думку, принести визволення* страждучим, не якісь там «об’єктивні причини», просвіта чи поступ. Мала глибокий подив до *фанатиків своєї віри*. Писала: «Люди, що мають якусь міцну ідею у своїм життю й діяльності, *взагалі* варті уваги і гідні пошани». У новелі «За правду» захоплюється ними: «Яка в них велика *сила переконання!* Се мене надить!» І хоч в останнім рахунку відверталася від тих сектантів, яких виводить у новелі, але імпонували вони їй, як імпонувала всяка сила духа і переконання «взагалі».

З того ж підходу свого подивляє вона й Шевченка. Підкреслює в нім, що «поет був цілий вік вірний своїй думці..., як починав, так і закінчив – не зрадив своєму глаголу». Вивищує його перед росіянином Пушкіним, якому слушно закидала політичне перекинчицтво, коли сей колишній приятель декабристів-революціонерів став звеличником царя, того самого, що його приятелів послав на каторгу...

Думала, що всякий клас чи нація, яка хоче підвестися із занепаду, *має передусім підвестися духом, має видати з себе нову людину*: «не в чому наша недостача, – писала, – як у людях»... У часи, коли все поступове українство, ідучи за прикладом ліберальної Росії, щасливого майбутнього шукало *тільки в зміні зовнішніх обста-*

вин, державного чи соціального порядку, її клич – *передусім удосконалитися само-му, самим стати насамперед твердим духом*, був ревелаяцією, на яку, на жаль, так мало звернули увагу.

Життя вважала не за механічний поступ, лише за безнастанну, невсипущу боротьбу з ворогом нації й оспалістю власної суспільности. Не приймає ідеалу людини «чистого серця» і «кришталевої душі», яка «не має ворогів», як деякі земляки намагалися представити знаного композитора М.Лисенка. Боронить його вона: «Як може бути, – запитує, – щоб чоловік видатний не мав ворогів? Се можливо тільки для людини, зовсім незначної, про яку, справді, можна сказати, що вона – нікому нічого». Багато ворогів мала й вона сама, була натурою, як писав Чикаленко, «яку кортить полеміка», вабить змагання.

Подібно, як у її поезії, новелах, перекладах, так само яскраво відбивалася її непримирима вдача і в її *публіцистиці*. Особливо в справах ставлення до націй, що панували над Україною. Щоби зрозуміти суть її розходження з офіційними, що так скажу, колами українськими в поглядах на сі дражливі справи, треба усвідомити собі, що для тодішніх українців божищем була ліберальна Росія. Вони були проти режиму, проти царату, але ідеали російської ліберальної чи соціалістичної інтелігенції – се були й ідеали інтелігентів українських. Вони вірили, що свободна нова Росія дасть свободу і нам, що тільки з нею, *не проти неї* стелиться наш шлях, адорували так звану «велику російську літературу», а сказати хоч слово критики на Толстого, Тургенева або Пушкіна – се була образа кожного свободолюбного українця. Мало було тоді таких, що думали більш незалежно. До тих небагатьох належала й Олена Пчілка, і за те й власне, що бачила далше і не хотіла плисти за течією, яка, знала вона, веде Україну до згуби, *земляки й охрестили її дивачкою...*

Нема що тому дивуватися. Не треба думати, що так звані відьомські процеси існували тільки за часів Середньовіччя і лише на Заході. Існували вони і в пізніші часи, і ще у Квітки можете прочитати про се в оповіданні «Конотопська відьма». Та ще й в оповіданні Леся Мартовича («Мужицька смерть»): Грициха присягалася, що Варвара є *таки* відьма, бо на власні очі бачила, як та «ходила гола навкруг хати з макітрою на голові»... А інших ляяли відьмами просто тому, що скося дивилися на сусідів. Доказів не вимагалось, треба було на підозрілого (не такого, як усі) кричати, повторювати і причепити ганьбляче слівце. А тоді вже був кінець. Усі її обминали. Те, що давніше значило слово «відьма», то тепер значить слово «фашист» або «*ворог демократії*», бо вже за одне се людину варто повісити. Як варто було розп'ясти Христа за те, що був «ворогом цісаря», як кричали жиди. *За часів Олени Пчілки таким слівцем, що, виключаючи всякі дебати*, відразу п'ятнував людину як проскрибовану, відсуджену від честі, як «відьму», було слівце «шовініст», «шовіністка», вузька націоналістка... Сю наліпку причепили й Олені Пчілці. Трималася бо думок про національні справи, п'ятнованих більшістю *як єресь...*

У Полтаві видавала «*Рідний Край*», журнал, який офіційне українство висміювало, а подекуди й просто бойкотувало, хоч у тім журналі писала і Леся Українка і хоч у нім було далеко більше не раз здорових думок, як в інших часописах наших тої доби. *Офіційне українство тих часів було космополітичне*, повне, як уже сказав, віри в російський лібералізм, у вічну згоду з ним і жидівством, повне безмежної пошани до російської культури; йшло у бік найменшого опору. *Нічого з того не мала у своїй публіцистиці Олена Пчілка*, а займалася нею найінтенсивніше від 1900 р. до 1914 р., коли з вибухом війни царський уряд заборонив видавання «Рідного Краю». Вона бачила, як над її країною зависла тяжка змора російщини, власне російщини, а

не лише царського режиму і закликала до боротьби з нею, і з російським лібералізмом, і з соціалізмом, і всіма неросійськими агентами московського колоніалізму на Україні, яких портретували подостатком і Нечуй-Левицький, і Мирний.

На вічні залицання сучасників до московських лібералів і соціалістів вона відповідала: «Не можна вірити російським лібералам, ні марнувати кебету на якесь там сподіване поєднання з ними». А коли їй говорили про конечність єдиного фронту з російськими лібералами в цілях успішної політичної боротьби, вона відказувала: «Треба мати більше віри у свої сили». У ті часи розпаношилося також нове слов'янофільство. Говорилося, як і нині, про єднання всіх слов'ян межи собою, а думалося, як би ще тих братів-слов'ян, які живуть поза межами Російської імперії, теж взяти в кайдани. Бо провід у тім слов'янофільським русі, як тепер, так і тоді, повинна була, очевидно, вести Росія. Олена Пчілка перестерігала земляків перед захопленням ворожою нам ідеєю і писала: «Не настав ще час для слов'янської згоди!»

На всі пекучі політичні питання відгукувалася у своїм журналі та відважна жінка і всі їх трактувала оригінально і незалежно, виходячи тільки з інтересів свого народу і своєї країни. Чи йшлося про *вибори* до Державної Думи (до царського парламенту), про виборчі блоки і порозуміння, чи про рух кооперативний, який тоді починав пиш-но розростатися на Україні Наддніпрянській, чи про справи «Просвіт», – все обстоювала вона незалежну позицію національну в тих питаннях, позицію незалежної національної політики і тактики. У часи, коли на провідників російського лібералізму чи соціалізму дивилися, як на божків, на Україні, її наставлення було майже героїчне. Подібне їй наставлення проповідував на терені України в ті часи М. Міхновський на Слобожанщині у своїм «Снопі», видаванім у Харкові.

Однією з провідних постатей, законодавців російської культури, її Мойсеєм був ще від часів Шевченка знаний літературний критик *В. Белінський*. Для Пчілки він був живим втіленням цілої облуди Московщини з гарними і високими словами на устах, з каменюкою за пазухою на всякого, хто смів підносити голос проти московського месіянства. Та для її земляків Белінський був «табу», особою нетикальною, носієм «великої культури братнього народу», до заповідей якого треба було прислухатися і їх сповняти. У нашій житті відіграв він вічнопам'ятну роллю своєю нагінкою на Шевченка. Його виводило з рівноваги, як смів Шевченко писати по-українськи і як смів так картати царат і москалів, як він картав? Тому, коли Шевченка відправив царат на заслання, ліберал Белінський не посідався з радости й у своїм журналі хвалив царя Миколу, що так зробив. Олена Пчілка не визнавала його, бачила в нім лише облудного оборонця кривавого шляху московської імперіальної захланности. Щоб відчинити очі на нього своїм засліпленим землякам, Олена Пчілка наводила місце з Белінського, де той писав, що «уряд російський не порушив народне право, підбивши собі кримчаків і (кавказьких) верховинців, оті банди розбійників, які завдали стільки злого Росії і тим образили її великість». На думку ліберала Белінського, «російський уряд визволив Грузію й Вірменію від тиранії азійських деспотів!». Цілком мова большевиків! А зупиняюся я над тим тому, що в російсько-українських відносинах міняються люди, убрання й наліпки, а суть залишається та сама. І тепер повно є в московським письменстві таких Белінських, тільки вони инакше називаються, і тепер, завойовуючи вогнем і мечем якийсь народ, вимагають, щоб той тішився «визволенням» і квіти під ноги наїзникові сипав. І тепер знаходяться, як і за Пчілки знаходилися, землячки, які кричали тим Белінським: «Осанна!». Сеї «Осанни» не кричала Олена Пчілка, не бігла за возом чужого тріумфатора. Вона писала, що до культури, яка видала подібних облудників і звеличників насильства, *можна чути*

хіба погорду... Навіть Достоєвський писав про Белінського, лаючи його за його безбожництво, як «о самом смрадном, тупом и позорном явленіи нашей жизни», як про символ «мелкой злоби, подлости и самолюбія». Та коли якийсь українець писав про нього хоч соту частину сього, його каменували дорогі земляки як ретрограда і реакціонера... Робили так і з О.Пчілкою.

Ще з більшим запереченням ставилася вона до другого божка і герольда московської культури – до графа *Лева Толстого*. Толстой як учитель життя був для неї «великий лицемір», бо те його «Царство Божіє», яке проповідував, так глибоко заховане «внутри нас» і таке далеке від життя! У постаті «великого вчителя землі російської» бачила Пчілка «більше тіні, ніж світла», а в проповіді його – «велику облуду». Не розуміла, як може він, що «кличе до протесту в питаннях віри і в основах громадського життя», разом із тим проповідувати «непротивлення злу»; се «дві речі, що розбивають одна одну». Багацько в нім, думала, було позерства. «Малюнок-портрет Толстого босоніж біля плуга є неначе портрет якогось актора в (якійсь) ролі (театральній)», – писала Пчілка. Особливо обурилася вона на *чернігівську «Просвіту»*, яка запропонувала всім «Просвітам» на Наддніпрянщині, в Галичині, на Буковині і в Америці спільно відсвяткувати ювілей Толстого. Вона запитувала: «Та невже ж для загального поєднання всіх наших просвітніх сил нема пильнішої справи, ніж святкування ювілею графа Лева Толстого?». Чому Толстого? Чому не Шевченка? Та в її часи такі голоси були «голосом вопіючого в пустині»... Протести О.Пчілки проти лакейства перед Толстим, проти культу Белінського, що так цинічно, по-варварськи ставився до Шевченка, сі її протести земляки картали як прояви «шовінізму» і «вузького націоналізму».

Інакші були і її погляди на жидівство на Україні. Відбулася тоді голосна колись судова розправа проти Бейліса, жида, звинуваченого в ритуальнім убивстві і виправданого судом. Із сього приводу писав у провіднім органі українців, у київській «Раді», речник ліберального українства, критик Сергій Єфремов: «Бейлісе, я тобі вклоняюся!». З сього приводу писала О.Пчілка: «Та невже ж почуття своєї достоїнності, гідності, якогось гонору і совісти, не спинить наших письменників у тому паданні ниць, до ніг чужинців? Чому не кажуть всякому, хто після сидження в тюрмі був виправданий: «Я тобі вклоняюся»? А скільки серед них було й українців, що сиділи по царських тюрмах? Нашо ж розбивати собі лоб на поклонах?».

За таке її наставлення до сеї справи преса української ліберально-соціалістичної інтелігенції оголосила сю сміливу жінку під громадським бойкотом. Вона його не злякалася. Не без почуття гумору оповідала у своїм журналі, як до неї з'явилася делегація від російської преси в Києві з протестом проти нібито антисемітських статей у «Рідному Краю». Очевидно, делегати прочитали про сей «антисемітизм» не в її журналі, а в «Кієвских Вестях», бо вони заявили: «Українських газет не читаєм, так как этаво языка не знаем». Пчілка здивовано запитала, як же вони не знають мови України, живучи на Україні? Відповідь делегатів була: «Ми живьом не на Україне, а в Расійской імперії». Тоді, оповідає про се поетка, «мені зосталось сказати на се одне, і я се сказала: «Значить правда, що ви серед нас чужорідне тіло, ви, дійсно, нам чужі, навіть вороги нації». За пропаганду її ідей і мальтретували її земляки-ліберали і соціялісти, які звикли розбивати собі лоба раз перед Толстим, раз перед Белінським, раз перед Бейлісом. Як тепер перед большевиками...

Але се була політика, *а в приватнім житті* Олена Пчілка була повна куртуазії. Непохитна в справах засадничих, громадських, ся «шовіністка» зовсім іншою була там, *де сі засадничі справи не були в грі*. Оповідують пікантну сцену з її приватного

життя: до Олени Пчілки, до маєтку її, прийшов жид Мошко з якимось інтересом (у ті часи для інтересів кожний пан на Україні мав свого Мошка). На веранді сиділо товариство, oprіч господині, все молоді ліберали, поступовці, студенти, прихильники повної рівноправності жидів, не такі «антисеміти», як Пчілка, і пили чай: «Сідай, Мошку, нап'ємося з нами!» – запросила господиня. І Мошко сів пити чай із антисеміткою, тоді як усі ліберальні панічі обурено гуртом встали і вийшли, аби не сидіти з Мошком при однім столі... Подібна психіка поверхової, словоблудної «засадничості» побутує і досі серед українців. І досі, наприклад, коли «любезні земляки» їдуть на спільну нараду з явними противниками самостійности, то се вважається за нормальну політичну акцію. Коли ж хто вип'є склянку чаю з росіянкою або поговорить із нею по-російськи – про погоду чи флірт – се національна зрада. Проти того плебейського примітивізму гостро й виступала Олена Пчілка. Вона навчала, що до справи чужинців на Україні нема чого підходити з «гуманного, чоловіколюбного» погляду, «а з чисто практичного», з погляду «боротьби за життя в своїм краю». Не можна думати відірваними гаслами – лібералізм, соціалізм, поступ або, як тепер по-московськи кажуть українці, «прогрес», без ставлення до своєї країни. Особливо тому, що сі ж доктрини несли до нас із Московщини. Що з того, що говорили нам: «Не будьте вузькоглядями, обмеженими провінціями! Будьте космополітами, всесвітнянцями!». Що з того, коли пошкрябати тільки, а з-за принадної маски якоїсь міжнародної науки завше вилазило огидне обличчя облудного наїзника...

До одного зі своїх оповідань дала О.Пчілка *мото* з одного польського поета: «Мартве знаш правди, незнане для люду; не знаш правд *живих* – не обачиш цуду!».

Сих живих правд шукала вона й у ставленні до російського лібералізму, і до російської культури та літератури, і до немоскалів – агентів московської експансії на Україні, до всієї проблематики нашого життя. Серед тих брехливих «правд» був космополітизм (всесвітнянство), який протиставляв ще Драгоманов «вузькому національству». «Вам націоналізм здається занадто вузьким, – каже одна з її постатей, – але, навпаки, гадка космополітизму може стати занадто широкою, розпливчастою, і коли хто має дійти до апатії (зневіри), то з гадки космополітизму хутчій дійде до неї». Сі слова звучать як пророцтво! Скільки ж то наших земляків, яких мара космополітизму в останній большевицькій формі погнала до того табору, скільки їх зневірювалося на далекій Колимі, на Соловках, в концентраках, скільки, як Хвильовий, пускали собі кулю в чоло! А скільки комуністичних космополітів у Чехії, Польщі, Югославії, Німеччині переходять той самий тернистий шлях зневіри, розпачу або смерті за те, що не розуміли простої істини, яку обстоювала Олена Пчілка сорок літ тому! Те, що *облудою є всяка міжнародна нібито оццасливліюча людськість ідея, яку приносить на вістрі своїх багнетів або на кінці свого облудного язика чужинець*.

Тоді сі думки видавалися і п'ятувалися, як ересь, як відомство – і ще яке! Та найкращою реабілітацією, виправданням Олени Пчілки перед тодішнім українством *є не тільки факти життя, але й спізнені рефлексії – мудрих по шкоді земляків*. У своїм «Щоденнику» видавець «Ради», знаний діяч з-перед 1-ї світової війни *Євген Чикаленко* писав про співвизнавців Бейліса, що вони є «найбільшими і найщирішими агентами омосковлення», що російський лібералізм є найстрашніший асиміляційний чинник на Україні. Отже, коли сі думки, актуальні і на часі, коли їх висловлювала та самотня жінка відважно і голосно, то стягала на себе не раз бойкот власної суспільности. Тоді як деякі чоловіки (як Є.Чикаленко) довіряли сі думки лише своєму «Щоденнику», і то мудрі по шкоді, бо в розпалі боротьби ховалися з ними, ідучи

за течією, що не раз вела до згуби націю... І тут Олена Пчілка не знала розходження між словом і ділом, далеко випереджуючи свій час і своїх земляків.

Від її поезії і новелістики, від її публіцистики, перейду до її *третього чину*, третьої заслуги супроти нашої країни, яка (заслуга), може, варта була двох попередніх, – до дарунку, що вона залишила нашій літературі *в особі своєї доньки Лесі Українки, Лариси Косачівни*, Квітки за чоловіком. В одному із листів писала Пчілка: «В дитей мені хотілося *перелити свою душу й думки* і з певністю можу сказати, що мені се вдалося». Мала вона рацію щодо Лесі бодай. Як я вже згадав, в Олені Пчілці в нас хочуть бачити лише фізичну, не духову матір Лесі Українки. За духового батька її вважають дядька її, брата матері, Михайла Драгоманова. На мою думку, без жодних підстав. Розумують при тім поверхово: Драгоманов був дядьком Лесі, вона часто з ним листувалася, звідти і виводили, що мусила бути під його впливом. Твердження заповерхове. Єдине, в чім може Драгоманов мав на Лесю вплив, – се що прищепив їй зацікавлення історією. Поза тим *ціле світовідчування його було зовсім протилежне світовідчуванню доньки Олени Пчілки*. Драгоманов був соціяліст, анархіст, космополіт, антиякобінець, проповідник толеранції. Леся – письменниця – була агресивна, як її мати, фанатична, як її мати, дивилася на світ як на боротьбу не класів, а націй. Де ж драгоманівські впливи? Слушно пише один совітський критик (Дорошкевич), що чужа була Лесі ідея соціальної революції, що, приймаючи політичну революцію проти Росії, «революційним шляхом думала вона дійти до національно-буржуазної концепції самостійної української державности... Їй хотілося боротьби, але не в середині України (не класової), а поза межами її, боротьби з Росією». Ідеї зовсім чужі Драгоманову, а що їх знаходить у Лесі совітчик, якому сі її думки зовсім не на руку, тим цікавіше се. Так само Драгоманов не терпів Шевченка за вплив, що мало на нього Євангеліє, за його біблійні теми. І якраз своє надхнення черпала Леся часто-густо з євангельських сюжетів. Нічого спільного не мало се все з духом Драгоманова. Відкидати або ослабляти вплив на Лесю її матері О.Пчілки тим менш виправдане, що їхню ідейну інтимність стверджують незаперечні факти. Леся активно підтримувала «Рідний Край» Олени Пчілки, писала в нім, радилася з матір'ю про твори, які збиралася писати, що видно з її листування та ин.

Але залишімо відірвані міркування, перейдімо до єдиної правильної, порівняльної методи. Порівняймо ідейний світ Олени Пчілки зі світом її доньки і побачимо вражаючу подібність думок, настроїв, тем, навіть окремих виразів... І мати, і донька мали бойову вдачу, дарма, що одна «ніжно» називалася Пчілкою, а друга – Лесею. І одна, і друга захоплювалися головно *конфліктами різних людських порід, націй*, не класів тої самої породи. В обидвох велике значення має момент «*поєдинку з громадою*» окремої одиниці. В обидвох *відраза до пасивної моралі непротивлення злу*. Обидві замилені в натурах *активних протестантів*, обидві надихані незнаним або рідким у нашій письменстві *духом суворого патетизму*, особливо в еротичі («Маскарада» Пчілки і скупість еротичи в Лесі). Обидві кохалися *в конфліктах, у супротивностях духового характеру*. Спільна була *загальна тонація, настрої їхніх душ – матері і доньки. Віддзеркалюється ся спільність і в деталях*.

О.Пчілка кпить із нудного «райського життя», Леся Українка в соціялістичнім «раю» бачить лише «велику нудну касарню». Порівняйте тему Пчілчиного перекладу Словацького «Лілля Венета» і драматичної поеми Лесі «Оргія», а побачите, що се та сама тема в тій самій конкретизації, конфлікт переможця і переможеного, який не хоче для чужого пана профанувати свій талант, своєї арфи. У матері – протест проти облуди, розходження між словом і ділом, се саме розходження – улюблена тема

Лесі («Одержима», «У пущі»). Коли згадаєте представлені Пчілкою конфлікти на тлі родинного життя, мішаного подружжя, людей різного національного духа, зараз пригадаєте подібні ж конфлікти у творах доньки, Лесі, як «Айша і Магомет», «Руфін і Присцилла», «Йоанна, жінка Хусова». Ті самі проблеми й однаковий до них підхід у матері й у доньки. Момент привселюдного каяття перед громадою – се був момент, який відіпхнув Пчілку від штунди, від сеї секти релігійної. В оповіданні «За правду» стоїть: «Неприємно вразили їхні покаєння». І якраз до такого каяття відчуває непоборну відразу Леся в «Одержимій», «Пущі».

Олена Пчілка виводить низку постатей, що воюють із туподумством своєї громади. Се ж і улюблена тема Лесі. Пчілка вважала, що кожна видатна людина, яка прагне здійснення своєї правди, мусить мати ворогів, засуджена на боротьбу з ними; ненавиділа спокійні, так звані «чисто кришталеві» душі, спрагнені миру з усіма. І Леся залюбки зупиняється на ворохобних душах борців за правду, які не прагнуть спокою і погорджують ним, як Міріям, Касандра, Ричард. Далі Омелько Олени Пчілки, шпурляючий каменюкою до тих, що його образили, пригадує Міріям Лесі, яка шпурляє каменем у юрбу, що зрадила Христа. Візьміть поезію Пчілки «Посмертна шана», де вона глузує з юрби, яка прийшла урочисто вшанувати того, ким нехтувала за життя, і знайдете ті самісінькі мотиви в «Одержимій» Лесі. Пчілка звертається до спізненої юрби шануючих: «Де ж перше ти була?». Чому ще за життя «не заглушала ворожі гукання» й «догани дурнів», які сипалися на тепер уже мертвого? За се саме картає Лесина Міріям прихильників Месії, що зібралися по смерті «тепльким словом згадувать про того, про кого за життя так мало дбали». Пчілка подивляля людей, «що мають якусь міцну ідею», і сей же тип фанатика ідеї виводить у творах своїх Леся – Йоана, Ричард, Міріям, Черниця, Присцилла. Олену Пчілку «кортіла полеміка»? Сю ж саму «загонисту вояцьку вдачу» виявляла Леся у своїх драмах, діялогах, які були пристрасним і прекрасним поєдинком різних духом і намірами осіб, немов зграбний, чарівний слівний фехтунок! У «Пігмаліоні» Пчілки читаємо про «тих індійських жінок, які по смерті чоловіків кидалися у вогонь», як про «далеку й дивну байку». І сей самий образ стрічаємо в «Епілозі» Лесі, де порівнює революційну молодь героїчну, що для ідеї іде на смерть, з індійською вдовою, що «весела та хмільна» йде на вогнище, де палять тіло чоловіка, немов «на Вогнище до шлюбу», щоб востаннє «обнять дружину любу».

Одна з постатей Пчілки (перекладних) каже, що «чує в серці міць якусь убійчу, що дасть моїм словам до убивання силу» («Лілля Венеда»). А у своїх «Ритмах» звертається Леся до слів своїх: «вражайте, ріжте, навіть убивайте, ... палайте чи паліть, та не в'яліть!».

У поемі «На руїнах» говорить пророчиця у Лесі: «Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, хто самохіть несе ярмо неволі». Тому Леся нарікала не так на зовнішню неволю, як на рабство духа, клала натиск на духове переродження самої людини. І, мабуть, робила се теж під впливом світогляду матери, яку гнітила «недостача людей», «розходження між думкою і чином». Образ жінки-патріотки присвічував першим крокам творчості Пчілки, і той самий образ, перетворений в образ жінки одної фанатичної ідеї, приковував і увагу доньки. Ні, таки, мабуть, мала рацію Олена Пчілка, що бодай у Леся перелила вона свою душу і думки. Передала їй той вогонь, що розпалився в стократ більшим світлом від джерела, звідки його дістала. Так, як Шевченко перейняв свій світогляд не від Костомарова чи братчиків взагалі, лише вчитав його в столітніх очах діда, так і Леся Українка сформувала свій духовий світ не під впливом далекого їй духом Драгоманова, а під впливом матери, яка передала

їй багато, мабуть, дечого, що сама одержала в спадщину від тої бабусі «XVIII вік»; світогляду її ще не розкладеного безобличним ліберальним гуманізмом 19-го віку. Та й ще від чарівної, надиханої героїчною старовиною нашої Волині.

Попри письменницьку і публіцистичну працю, присвячувала багато уваги і гроша Олена Пчілка справам громадським: записує селянські пісні, що потім їх передала М.Лисенкові, змальовує народну орнаментуку, в 1876 р. видає першу свою науково-етнографічну працю «Український орнамент». На Ковельщині закладає українські книгозбірні. У 1872 р. із малою Лесею їде до Галичини, де допомагає піонерці жіночого руху Н.Кобринській видати альманах «Перший Вінок». Вона ж одна з перших проповідує ідею єдності українських земель Наддніпрянщини і Галичини. У 1905 р., по першій революції, була одна з тих, які добилися дозволу на українську пресу, доти в імперії неіснуючу і заборонену.

Такою, як у своїх творах, була вона і в житті. У неї слово не розходилося з чином! І для всякого, хто любить виразність, стиль, форемність, сувору окресленість, залишиться постать Олени Пчілки однією з найпривабливіших постатей нашого жіноцтва. Під тим оглядом цікавий був її виступ на святі відкриття пам'ятника І.Котляревському в Полтаві в 1903 р. Як відомо, царська влада на тім святі дозволила виголошувати привіти по-українськи тільки галицьким делегатам, що по-московськи не вміли. Отже, іншим привіти українському поетові заборонено було відчитувати в мові, якою він писав. Наддніпрянські делегати до того застосувалися, резигнуючи з відчитання привіту або демонстративно складаючи його мовчки на столі президії. Лише одна Олена Пчілка знехтувала царською владою: виголосила свій привіт по-українськи. Представники влади були так заскочені, що її навіть не зупинили... Факт, що серед громадно зібраних вершків інтелектуального українства лише одна жінка здобулася на сю моральну відвагу, свідчить, яка сила крилася в отій «дивачці!» Подібний випадок: на святі Шевченка в Гадяцькій гімназії вже за большевиків, у 1920 році, вона огортає погруддя поета національним жовто-блакитним стягом. Скандал! Комісар Крамаренко зриває прапор. У відповідь на сю зневагу О.Пчілка, піднісши догори руку, гукає на залу: «Ганьба Крамаренкові!». Вигук, підхоплений цілою залою. Сей виступ вона відпокутувала лише коротким арештом (се був ще 1920-й рік!). Але, в зв'язку з нагінкою большевиків на «Спілку визволення України», О.Пчілку арештовують у 1929 р. Себто хотіли заарештувати, але вона вже лежала в ліжку, звалена смертельною недугою. Померла в 1930 р., на 81-му році життя. Похована під терором займанця без урочистостей, без промов.

Про її величезну упертість свідчить завзяття, з яким, не зражена нападами і навіть бойкотом, видавала свій «Рідний Край». Ним заколочувала вона тугу земляків за вигодою, порушувала їхнє бажання миру і спокою з ворожою російською суспільністю, свідомо викликала назріваючі й неминучі конфлікти, незримі оспалим землякам. Була «канчастою» індивідуальністю, що викликала масу суперечок із нею її громадянства і російського. Як людину з власною і одвертою думкою її старалися оминати в громадській праці і в стоварищеннях. Поміркована, угодова в політиці, «вирозуміла» до особистих хиб і некоректностей, тодішня громада українська не зносила її за «нетолеранцію», за сарказм, за терпке слово правди, за її суворі вимоги, що ставила і до одиниць, і до їхнього гурту, за громадську відвагу.

Вмерла незрозумілою й недооціненою, мов справді «бранець, що шанує Бога, нікому не відомого в країні». Але не тому, що той Бог її був неправдивий Бог, лише тому, що країна її кланялася і розбивала лоба перед чужими божками...

Неприйнята життям, вона перемогла його, бо остаточно те життя, хоч спізнено, признало їй рацію. Всі погляди її – на російський лібералізм, соціалізм, на чужинських агентів російського наїзду на Україні, на культуру Московщини – витримали вогненну пробу життя і часу, які їй признали рацію, а не її противникам. Вона, не її противники, мала рацію й тоді, коли підкреслювала, що ніяке угруповання не переможе, коли не виховає у своїх членів передусім сили характеру, гордого і незалежного духа, коли не сформує людей «міцного переконання», фанатиків ідеї, цивільної відваги.

Разом із небагатьма належала вона до тих «ізгоїв» власного оспалого суспільства, голіруч наражаючи себе на помсту і кпини. Самітно ломила запліснілий, але твердий мур рідного туподумства в ім'я найвищої цінності – людської й національної гідності; належала до тих, що не вагалися в ім'я своєї ідеї й ідеї нації «з громадою на поєдинок стати»...

В історії воюючого українства і в галереї видатних українських жінок займе постать матери Лесі Українки одне з почесних місць.

ЕСТЕТИКА ДЕКАДАНСУ

Великий вплив на життєву мудрість кожного народу має його підсоння. Під розпеченим повітрям Іспанії зродився Дон Кіхот і Санчо Панса, в російських снігах – Обломови і Достоевського «Беси». Українське підсоння створило, з одного боку, тип степового пірата, наших Кортесів – Ігоря, Бульбу, Ярему, з другого – повільного, мов віл, і розміряного гречкосія, того, що, граючи на бандурі, співає:

Ой, не хочу жати, ой, хочу лежати!

Кожний із обох типів склав і свою філософію, яка, між іншим, виявляється і в естетиці.

По-різному можна підходити до питань естетики і до літературної критики. Можна розуміти її чисто формалістично. Можна звернути увагу на типи, представлені в літературі. Можливий ще й інший підхід. Р.Унгер у своїй книзі «Історія літератури як історія проблем» розглядає сю історію як зглиблення відбитих у белетристиці загадок людського життя – долі, призначення, природи смерти, любови і ставлення людини до сих проблем¹. Разом із Дильтаєм (на якого він покликається) твердить Унгер, що «літературна творчість є тлумаченням життя» (Lebensdeutung). У чинах, окремих постатях літературного твору завше прозирає певний «життєвий настрій» (Lebensstimmung), певне розуміння «змісту і значення життя». Тлумаченням свого «настрою», свого «значення життя», як вони є в окремих авторів, і займається історія літератури, яка є щось більше, ніж тільки наука про техніку і форму. «Лише релігійно-метафізична воля новітніх часів, – пише Унгер, – проклала шлях такому розумінню літературної критики». Ось чому наша критика, яка на загал відстала на кількадесят літ від свого часу, бачила лише «публіцистику» в спробах підійти до окремих авторів із погляду «історії літератури як історії проблем». Щойно за десять літ відкопають, мабуть, у нас теорії Дильтаєа й Унгера і переповідають їх як «останнє слово» науки, очевидно, коли вичитають про се в чужій пресі... Нині я звертаю увагу на сю теорію, бо вона є ключем, що відмикає загадку квалости українського письменства.

Яке ставлення людини до згаданих проблем життя? Я назвав би дві найважливіші категорії того ставлення: **активне і пасивне**. Друге є се захоплення статичною «красою» або туга за нею, визволення від руху, діонісійське наставлення життя – се активне сприймання руху, шал творення і нищення. Одне шукає **пристрастей і конфліктів**, друге – се ностальгія за «щастям» втоми і відпочинку, перше, замість «щастя», шукає розросту і перемоги.

Ось постаті Тантала, Сизифа, Прометея, Лаокоона. Подвійне може бути ставлення мистця до них. Його твір може виражати співчуття до їхнього терпіння і болю, благання про порятунок для їхнього знесиленого тіла. Але мистець може виразити і щось інше: силу волі, якій найбільші фізичні терпіння не вирвуть слів покути, гордість борця, якого сили духа не зломлять усі сили пекла, раювання нерівним змаганням.

¹ Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer, Synthese, mit besonderer Beziehung auf W. Dilthey. Von Rud. Unger. – 1924. Deut. Verlagsges. für Politik und Geschichte m.b. H. in, Berlin.

Перше, пасивне, ставлення віддає лише den körperlichen Schmerz² (Герель), den Schmerz der Kreatur³ (Ремарк), тваринний, тілесний, фізичний біль, терпіння des somatischen Dasein (Шпенглер). Витиснути сльози на очі з приводу фізичних терпінь одиниці – тут єдина амбіція мистця. Уникнути небезпеки – його ідеал. Туга за ангельським станом, де сильні не пожирали б слабких, – його утопія. Гедонізм – його «життєвий настрій».

Цілком інакше активне наставлення мистця. Воно не гонить за простацьким «щастям» гедонізму, а на меті має не злагодження терпінь, лише підйом температури життя; хоче змусити серце частіше битися, напружити всі нерви і змисли, навчити прагнути небезпек, аби їх зламати, стати над нашим жалем і милосердям.

Два світи, дві життєві мудрості. Афірмація життя і його заперечення, втеча від нього; світ як воля і світ як терпіння, як чин і як споглядання, естетика трагічного й естетика декадансу. Або, мовляв Ніцше, Wille zur Krankheit⁴ в протиставленні до Wille zur Macht⁵.

Поминаючи Шевченка, Лесю Українку, В. Стефаніка і кількох сучасників, ось тая, власне, естетика декадансу панує в нашій письменстві.

Перейдімо до проблем. Ось **проблема природи**, того величного, гарного і страшного, що оточує нас, що збуджує страх, зроджує забобони, викликає на герць, що формує і вдачу людини, і її настрої. На сю тему – вірш знаного українського поета, типовий для частого в нас реагування на впливи природи:

*Веснонько, весно! До нас, у наш гай!
Всі ми втомились і змучені вкрай,
Гинуть у кайданах струмочки ясні,
Мерзнуть під снігом квіти запашині,
Гнуться шовковії трави під ним...
Ніяк дивитися й дихати їм.
Всі ми втомились в даремній борні...
Веснонько, весно, не жаль нас тобі?»⁶*

Ось і маємо цілу гаму «щиро»-українського відчуття: «втома», «мука», «гнутистя», нарікання на «даремну борню» і благання нас «пожаліти». І все се має бути бажання весни! Момент передчуття близького й бурхливого пробудження природи, коли у хворих прокидаються сили, коли старим здається, що вони – молоді, а молодим, що вони – діти... Але український поет (і то не перший-ліпший!) нехтує сією активною стороною явища, лише зупиняється над її стороною пасивною (не **воскресення** з мертвих, лише воскресення з **мертвих**). Його цікавить не те, що йде, тільки те, що ще є; не стремління зірвати кайдани, лише смутить їхній брязкіт. Ревне розчулення над собою небораком, не думка про борню (бо вона ж «даремна»), лише благання «пожаліти» нас, не ідентифікація себе з бурхливим зривом у природі, лише думка про відпочинок «змученим» і «втомленим», крик хворого за сестрою-жалібницею. Поезія охлялих, зі зламаним інстинктом життя, які лише співчують і плачуть; се не ті, що кують його собі. Пригадуєте сильний і дійсно поетичний вірш І. Франка «Весно, ти мучиш мене!». Але і він мусить скінчитися болючим, мов «ляск батога», песимістичним акордом, і «чар весь мине».

² фізичний біль (нім.).

³ біль істоти (тварини) (нім.).

⁴ воля до хвороби (нім.).

⁵ воля до сили (могутності, влади, впливу) (нім.).

⁶ «Наш Приятель». – 1930. – Ч. 7.

Третій приклад третього поета. То була провесна, а тепер осінь. Осінь українсько-го поета (Б.Лепкого) – се «передсмак небуття»:

*Закурилися ліси, закурилися,
Що позбулися краси, **зажурилися.**
Плачуть квіти лісові, вітер шепче: «Цить!».
По листках і по траві дощик цяпотить,
Від дуба до дуба, від бука до бука
Стежками, пляями блукає **розпука.**
Хитається сухе будяче,
Й воно також за літом **плаче.***

А крім того, рефлексії, що минула весна й «легенди золоті» та що

*Тепер нам **сучно** на землі,
Ми **тужимо** за раєм.*

Чи се нормальні відчуття, що навіває осінь? Чи роздумування душевно заломаної істоти? У Г.Косяченка теж «осінь **плаче**» і «гугнявий дощ». А збуджує вона в автора його «**убогі** дні, де **сум** дзвенить».

Звідки сі настрої, коли пора року, як і все, що постає, щоб згинуті, має свої моменти розцвіту? Чому ж не на них, а на моментах нидіння або смерті зупиняється надхнення наших поетів? Чому може Гамсун оспівувати «залісні ночі» осени, її прозорі повітря, коли тверднуть наші м'язи, коли наше серце наляте, здається, темним і густим вином? Чому (виняток у нас) в Лесі Українки відзивається осінь, «мов **крик бойовий**»? Чому саме в осені чекає поетка, як **новій бажання «тріумфом** заблиснуть в очах»? Чому ж у більшості наших поетів, що оспівують осінь, знаходимо, навпаки, лише «журбу», «розпуку», «плач», «тугу» і «скуку»? Чому відвертаються вони від життя, залюбки вітрячи в речах «передсмак небуття»?

Здавалося б, що бодай пишнота літа заб'є того декадентського скиглія, що сидить майже в кожному українському поеті? Не завше! Хоч як манить поета літо «кучерями гаю», «сонцем надії», «щастям безжурним», але вже в нім переважають смутні рефлексії, що

*Прийде на кучері з неба похмурого
Скоро зими сивина.*

Про того Косяченка зауважує совітський критик, що лейтмотивом його поезії є «довкола тьма, пустеля, ніч», що й природа в нього «печально, мелодраматично інтерпретована». Все в ній «плаче, іноді регоче і сказано виє»⁷. Про М.Чумака читаємо, що в нього «образи природи овіяні здебільшого тихим, мрійним **смутом**, іноді перейняті **песимістичним** настроєм, що пасує до настроїв малої дитини, яка тужить за рідною ненькою»⁸. Теж у Карманського «деревина гнеться», а «сум по хаті снується». Скрізь сльози за затишним раєм, а в найліпшому випадку – осанна природі за те, що несе вона «квіти і мед»⁹, або що «несе **бальзами** (літня) тишина», та що «житній шум **гойть біль ран**»¹⁰...

Пригадується мені «Дерево» Вергарна. Яке в нього інше ставлення до явищ і сил природи! Опертий на його потужне рамя, фламандський поет цілий переймається його непогамованою силою розросту, його дикою енергією, його непоборною міццю, знаходячи в ній джерело безмежного оптимізму й афірмації життя. На наших

⁷ Савченко Я. Мертве і живе в українській поезії // Життя і Революція. – 1929. – Кн. I, II.

⁸ Ст[аття] Л. Підгайного. Ibid. – XII.1929.

⁹ Филипович П. «Земля і вітер».

¹⁰ Бабій О. «Перехрестя».

поетів «деревина» навіває «сум», «дуби» – «розпуку», «кучеряві гаї» – істеріку, а в найліпшій разі – мрії про «тишину», відпочинок і смачний обід. Як далеко сі сльозоточиві рефлексії стомлених життям від того Вергарна, або хоч би від «Чуден Дніпр» Гоголя, або бурхливо-барвних описів природи Шевченка. А коли запитати: чому проблема природи викликає в наших поетів лише «песимізм дитини, що тужить за рідною ненькою», жах або «тугу за раєм» чи за «бальзамом», чому не утожсамлення себе з переможним процесом сил природи, що вічно відроджується, відповіді треба шукати, мабуть, глибше. Психіка наших письменників не є адекватна, співзвучна з тими велетенськими силами природи, чужа їм, не може серед них встоятися, має лише жах перед ними, *отже, їй оспівувати їх не може*. Звідси й одинокі доступні їм рефлексії – сум, плач і прохання про потіху або милосердя («не жаль нас тобі?»).

Близько до сили природи стоїть сила фатуму, призначення, долі, свободи і кінечності; питання активного чи пасивного ставлення до світу болю, смерті і змагання; питання змісту життя. Світогляд діонісівський зміст життя знаходить у «містицизмі чину», в чині, сприйнятім не лише як засіб реагувати на акцію ззовні, але як оп'яніння ним. Важливі не наслідки чину для тілесного «Я» людини, лише велике напруження душі. Важлива воля до життя, яке, жертвуючи не раз найкращими своїми типами, тішиться власною невичерпаністю. Сей світогляд не шукає щастя в униканні болю, лише приймає й біль у погоні за розширенням могутності.

Інша «мудрість» визирає з нашого письменства. Іноді навіть у Франка. Про нього пише С.Єфремов: «Любов до живої, *конкретної людини* – се в світогляді Франка зміст усього життя людського». Світ безнастанного змагання до «фантомів» є проклятим світом, бо часто-густо ті «фантоми» «не варті мук, і крові, і страждань» отої «конкретної людини». Він радив «меч на плуг перекувати». Але негачія основного інстинкту життя мстить йому: праця, навіть не з мечем, позбавлена в нього творчого запалу. Його «каменярі» – се не радісний екстаз творця, лише понура підневільна робота каторжників. Тільки шляхом тяжкої внутрішньої боротьби прийшов Франко до іншої філософії – філософії «Мойсея».

Змагання з призначенням – чужий мотив у сім нашій письменстві. «Не нам» здобутися на це!

*Не нам, не нам осміяним сміятись,
Не нам скаліченим іти,
Нічим піснями заливатись,
Сліпим відроджувать світи,*

– співав Олесь, як колись Франко: «Не нам битим стидом... тебе провадити до бою». Або в душі Косяченка:

*Що можем ми, старенькі, як онучі,
коли над нами «меч життя сталевий і ясний»?*

*Що можем ми? Родитись і померти...
Упасти без ридання і зомліть!*

Є гарний світ – світ дужань, але «не нам». «Ми» – плем'я виродків, «осміяні», «скалічені», «німі», «сліпі», старці, гелоти. Не щербити «меч життя сталевий» нам, лише хіба підписати капітуляцію:

*Вергли ми нашу долю в чорний яр,
В тім ярі на самім споді клекотить,
Завернути долю годі, – що робить!*

(Б. Ленкий)

І в Лесі Українки знайдемо отее «не нам»: «не нам невільника обідраним» та ин. Але який же инакший кінцевий акорд!

*Нехай же ми раби, невільники продажні,
Без сорому і честі, хай і так!
А хто ж були ті вояки відважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?*

Але для такого акорду треба мати мужеські чесноти, мати в серці **злобу** на те, що стримує наш ріст. Проте, як ствердив ще М.Старицький, «злоби не було в нашім серці і немає». Тому мірилом вищости душі є в нас не велика і шляхетна «злоба», а саме співчуття до переїханих, розчавлених, калік. І ніколи нашим літературним плачкам не заманеться поставити собі ніщевське запитання: «Чому маємо співчувати слабким, а не тягти їх до відповідальности за їхню слабкість? Чому не усвідомимо собі, що жах перед життям – се «афекти депримуєчі», не підносячі?»¹¹

Типовий під тим оглядом Олесь. Доля для нього – «сліпий фатум», що «робить собі сміх з людини» і з якою годі змагатися. Муза Олеся (пише Зеров) «любить спинятися над усіма **неприсосованими до життя** і життям відметеними, над усіма **призначеними на загибель і жертву**». Над «айстрами», що ждали сонця і вмерли вдосвіта, над червоним маком, що виріс на скелі, відкритій вітрам, та ин. Не співчуття до афірмативного, протестуючого настрою у душі подоланого, лише до його тілесного болю, не до борців, а до невдах і недотеп, не до активних, а до пасивних. Дитяче, **незлюбливе** (знову М.Старицький) серце поета не витримує в твердім світі дорослих. Його нерви охляли, він навіть мріяти не спроможний про рятунок, лиш квилить:

*Про схід сонця, про схід сонця я вже одспівав,
Може, струни, може, струни, граючи пірвав,
Я не знаю, я не знаю: люди... люди злі,
Я ж конаю, умираю на сирій землі.*

Сі рефлексії пацієнта на оперативнім столі, який не може збагнути, чому світ складається зі здорових («злих») людей?

І далі те саме: у збірці католицького письменника (Меріям) читаємо, як то «Мирончик **плакав**» та як «його малі груди підносилися **хлипанням**, а плечики здригалися, а **сльози** заливали очі, щічки і уста»... А потім, як «дощ бив об вікна... й шептав: «Хтось умер! Хтось умер!» А далі Тичина зі «Скорбною Матір'ю», з жалем, що в сім гамірливім світі «людське серце до краю обідніло», з тугою за тим, «що не быть ніколи раю у сім проклятім краю», бо рай – се «синя блакить» і старці на троні!

А далі ще інші з рефреном: «Не варто жити!». Прокляття десятків наших поетів життю, в яким безнастанно наступають на нагнітки отим «німим», «сліпим», «скаліченим», над якими тільки і поплачуть, що наші розчулені поети тільки і приголублять. Бо «вони потребують тепла, сі втомлені» життям, не перегонів¹².

І се не лише моє враження від нашої літератури. Читаємо в «Ділі» (ч. 143, 1929 р.) допис із Канади: «Попали мені в руки ваші журнали і часописи. Беру «Світ»... Розгорнув... і «Така доля» Некрашевича. У-у-у-у, так і віє звідтіля страшним сумом і зневірою... Чоловік забув тут за той зрозпачений сентименталізм». Тут «нема його! Ніхто не ходить із ціпком і не нарікає, але чим більша нужда, тим більш підприємливі думки лізуть у голову... Обертаю далі, знову

¹¹ Nietzsche. «Wille zur Macht». – §510.

¹² Nietzsche, ibid. – §196.

якась «Доля», «Батькова доля»... «В хаті не напалено, і тому в ній так неймовірно холодно, а по кутах на стінах полискує сніг». Ну і най се все лихо бере! Не хочу читати!».

«Про багато терпінь дають нам сьогодні чути і багато бачити, які давніше зносилося і ховалося»¹³. Але се були часи «стоїчних і фривольних» культур, не нашої, демократичної. Наставлення демократії в нас інше. Ми розпливаємося повинню сліз над нами нещасними, з замилуванням, зі смакуванням, з теорією, з заповітом:

*Не грай мені веселої,
А заграй смутної
Легесенько, тихесенько,
Мов на сон дитині,
Нехай в пісні і музиці
Україна плаче...*

(*О. Кониський «До М. Лисенка»*)

«Співчуття, милосердя може мати в собі, – каже Фолькельт, – щось міцне, відважне, коли *непохитно* у своїм болю і *боротьбі* стоїть терпляча людина»; коли ми не так зважаємо на біль, як на поставу людини, її волю опору. Але в нас співчуття – се власне співчуття до калік і «відметених життям», се «м'який сентиментальний, смакуючий біль, настрій». Се співчуття близьке до «ревних, розливних сліз», до *weiches Hinschmerzen*¹⁴, до насолоди *im Schmerz*¹⁵. Се останнє співчуття вважає Фолькельт за «негідне» мужчини і за «малодушне», за *klagendes Selbstbedauern*¹⁶¹⁷. Се почуття прибиває нашу енергію, ослаблює певність себе, а з людини робить ледащо. І саме такий настрій панує в українській літературі!

Спеціальним родом розуміння життя як безвольного терпіння і співчуття до слабкого є так звана пролетарська література, література терпіння *par excellence*¹⁸. Є два роди терпіння (за автором «Заратустри»). Одні терплять, бо духом охляли, бо життям втомилися, бо за безхмарним небом тужать, бо бояться борні, бо ласки просять. Другі терпіли, бо тужили за повнотою життя, інтенсивного й сильного. Тваринний і «соматичний» біль і муки творця, який приймає біль, аби лише дійти до мети, і гордить чужою потіхою. І саме з-поміж обох родів терпіння чіпається наша «пролетарська» література терпіння фізичного, пасивного, рідко коли ушляхетненого криком протесту. Бо се терпіння не вимагає ні глибини відчуття від автора, ні особливої спостережливості, ні багатства ідей. Тільки нужда, «тілесний біль» (Гегель) людини будить тут співчуття й милосердя мистця, не трагічне борикання психічного нашого «Я» зі світом, що завдає біль; не пристрасть формування нових світів, не воля поставити в житті щось, чого воно ще не знало¹⁹.

Ось чому (за незаними виїмками) головна тема нашої «пролетарської» літератури – се найпримітивніше терпіння, а «герої» – предмет милосердя, не ковалі майбутнього, лиш видідичені, покривджені, затуркані, не протестанти. Не дзвін алярму гуде до нас зі сторінок тої літератури, а похоронний дзвін над вмерлими чи *moriturus*²⁰ ами.

¹³ Nietzsche. Ibid. – §196.

¹⁴ м'якого болю (нім.).

¹⁵ у болю (нім.).

¹⁶ оплакуване співчуття самому собі (нім.).

¹⁷ Volkelt Joh. Aesthetik des Tragischen. – München, 1923.

¹⁸ переважно, особливо (франц.).

¹⁹ Głos Literacki. – Ч. 27 і Ч. 28 (польськ.) («Літературний голос»).

²⁰ той, що вмирає; рокований на смерть (лат.).

...У мене і сліз не було...
Жаль, мов собака, стис горло.
...Забрав мене цісар, і Зейда одвіз.
Вкрили молодість літа, мов скиби.
Рипів, наче **плакав**, немазаний віз,
Побільшував **біль** нарочито...²¹

І все «жаль», «плач» і «біль», Schmerz der Kreatur²², не біль людського незламного **духа!** А вже ся туга «пролетарського» автора за загубленою молодістю просто є плагіатом зі «Стоїть гора високая», над якою хлипали наші бабусі, над тим, що «молодість не повернеться» до них. Що спільного не тільки з пролетарською, а взагалі, з якою-небудь літературою має се рипіння і плач «немазаного возу» і засахариненого поетового серця? Санча Панса «рідного» письменства перемальовуйте на яку хочете барву, його душа, розкохана в насолоді безвольного терпіння, не зміниться. Ніколи не вийде поза пасивний біль, що **примирює з долею**.

Совітський критик пише про нашу «пролетарську» літературу: «Перед українською радянською поезією... стоїть величезна проблема тематики і категорична проблема культури... Совітська «пролетарська» поезія має розмагнічену лірику, занепадницьке світопочуття, обмежене коло міщансько-романтичних (sic!) і суб'єктивних настроїв. Вона не має, нарешті, широкого світогляду. Ся поезія здебільшого воює безсилями, яловими фразами, а не патосом комуністичної соціальної енергії... Вона тихо співає, а не організує, не будує... Світ у її мистецькій інтерпретації застигає як вузька, безвольна й споглядальна категорія». Ся поезія механічно засвоює «старі літературні традиції», «стару естетику, живе емоціонально-незарядженою лексикою, шаблонним ритмом». Нема в ній афірмації життя («патосу філософічного ствердження нашої дійсності»), лише повно «несамовитого крику, ліричної істерії, сльозо-фонтанної романтики і всього того водевільно-трагічного юродства, що часто в нас видають за радянське, а інколи за пролетарське мистецтво»²³. Дотепна характеристика «радянської» літератури!

Візьміть, натомість, хоч би Істраті, його «Гайдуків». Скільки і там є уболівань над соціальною несправедливістю, скільки співчуття до видідичених! Але разом з тим які описи незагнужданої енергії, яке гарячкове пульсування життя! Яке воно, те життя, там буйнобарвне – мимо терпіння, пристрасне і сильне! Тони і біль, що випростовують, не згинають морального хребта так, як «рипіння немазаного воза» Атаманюка.

Подібно, як проблеми терпіння, сприйнято **проблему смерти** в нашій письменстві. Смерть тут є кінцем усього, не опромінена ніякою вогнистою короною, ніякою загравою грядучого воскресіння. Бо найвище добро отих «відметених життям» є не наше безсмертне «Я», а його часова шкаралупа; не примари, за які йдеться на вогнище, немов до шлюбу, лише «конкретна людина». Вже тої людини «тваринний біль» був для нашої естетики декадансу катастрофою, а що ж смерть?!

Порівняймо дві речі: «Гренадири» одного українського автора і «Zwei Grenadiere»²⁴ Гайне. Українець оповідає (як і Гайне) про повернення двох братів-воєнків із розбитої армії додому, про їхню самітну смерть у сніжнім степу. І рефрен: їхня мати старенька, яка молитиметься «за душі померлих» і якої серце буде «вити безпутним вовком».

²¹ Червоний Шлях. – 1926. – Ч. V-VI.

²² біль істоти (тварини) (нім.).

²³ Савченко Я. Ор. сіт.

²⁴ «Два гренадери» (нім.). Гренадер у російській та деяких інших арміях – воєк або офіцер добірних піхотних чи кавалерійських частин.

Як же инакше у Гайне! Його гренадирів смутить не так спогад неньки, як вістка про те, що розбито велику армію та що «цісар, їх цісар в неволі». І сей гренадир лягає до труни, але лиш доки не почує над собою «гарматний грім, і коней іржання, і тупіт». Тоді мертвий ще встане з труни, «щоб цісаря знов боронити»!

Не йдеться тут про цісаря, лише про те, що, замість кінця, – надійний початок, любов до абстрактного, гарячий патріотизм, біль за зневагу володаря і Франції, героїчне піднесення, що перемагає особистий біль і саму смерть. А закінчиться мажорним акордом, гимном на честь великої пристрасти життя, байдужої до долі одиниць. Український автор у хвилину смерті героїв згадує «рідне і знайоме», яке остаточно запановує над «недосяжним»... Цікаво, між іншим, порівняти з тим хоч би сцену прощання синів Тараса Бульби з матір'ю. Лише як хмаринка легкого жалю за скінченим дитинством, вривається у Гоголя «рідне і знайоме» в героїчну симфонію великого «недосяжного», в трагічну симфонію боротьби і смерті, яка дзвенить у вухах майбутніх січовиків, мандрівників через океан степів.

Темі смерті присвячений культ «незнаного вояка». Деінде той культ є культом перемоги ідеї над одиницею, посвяти над егоїзмом, абстрактного над «конкретною людиною», героїзму душі над тілом. Але український автор²⁵ не про се віршує, лише про те, «як повисли охлялі від болю прапори», про «очі, що сліз повні-повні», про лемент: «Бідний він! Ой бідний той незвісний жовнір!». Бо «тобі однаково, чи фанфари грають, чи пекло гогоче», а тому: «Не вставай», «спи» у своїй могилі... Той самий Schmerz der Creatur²⁶ не опромінений ніякою ідеєю, яка про той «біль» змушувала б забувати. Тут особистий фізичний біль або смерть є найбільшим нещастям, там смерть героя має щось будуюче, бо була вона його моральним тріумфом над ворожим світом, перед яким ніяка сила не змусила його схилити прапора. Згадується ставлення до смерті Тараса Бульби на вогнищі, або Шевченка, якого не смутять терпіння, або і кінець des somatischen Daseins²⁷ (Шпенглер), аби лиш послужили вони прикладом для «онуків», аби «повіяв новий вогонь з Холодного Яру».

Хворують на сей «біологічний переляк перед смертю, перед знищенням»²⁸, очевидно, і «пролетарські» письменники. Між іншим, Д.Фальківський усе підкреслює «момент невинності загибелі в бою окремої людини» («конкретної людини» Франка – Єфремова). Він у боротьбі бачить *тільки* «криваві шмаття замість тіла і пожарища замість хат» (те саме і в Тичини). Сей «біологічний переляк» у нього – «абсолютна норма мислення й основна психічна підвалина, щоб сприймати світ... Смерть окремої одиниці, а тим більше кількох, – се ледве чи не катастрофа». Його драма – драма «фізичної загибелі», «його скорбота має абсолютний характер», а «біологічна цінність людини стає за найвищий критерій», він знає лише «безглуздя і невинність загибелі людини». Смерть для нього *ніколи* не відкриває ніяких перспектив, є лише «безнадійний кінець». А звідси мораль – та сама стара, що ніякі «фантоми» не варті «крови, муки і страждань» отої «окремої» або «конкретної людини». Vivat caritas, pereat mundus!²⁹ Хай живе гуманність і мир, хоч би згинули всі шляхетні людські інстинкти самопожертви і боротьби за великі «фантоми»...

Від такого світогляду один крок до нігілізму, до *заперечення самого життя, жах перед ним*. Коли на сім світі так кепсько ведеться всім тим, що «мерзнуть» і «гнується» «в даремній борні», всім тим «осміяним», «скаліченим», що «жахають-

²⁵ Курдидик А. «Незвісному борцеві».

²⁶ біль істоти (тварини) (нім.).

²⁷ соматичного (тілесного) буття (нім.).

²⁸ Ся і дальші цитати Я. Савченка. Оп. cit.

²⁹ Хай живе любов, хай згине (хоч би згинув) світ (лат.).

кону «боротьби зажертої», бо ненавидять не лише життя, але й, самі не посідаючи їх, найважливіші інстинкти життя, інстинкти самоохорони, ненавидять тривогу, вічне «Пильнуй!» усіх змислів, кожнохвилинну готовість до скоку; бо прагнуть «безтурботности» і деякі – «Царства Божого на землі», але не за євангельським приписом, який вчить, що Царство Боже здобувається *зусиллям*.

Тут ми підходимо до нової проблеми, проблеми «щастя». Щастя знаходять наші анеміки не в повноті життя, лише в його стагнації. Нічого не бажати, не приймати ударів і не завдавати їх. Щастя – се «воля бути слабким», се захищена від вітрів, звернена до сонця санаторія душевних сухітників, тих, хто «тільки тужить за життям і плаче», хто сам про себе каже і про собі подібних: «Ми кволі, серцем хворі»³⁵. Таке є щастя для «незлобного серця» Черкасенка, спрага «святого і тихого спокою» і «згоди», коли «не буде ворога, а будуть всі братами». Таким є щастя «маленьких Дон Кіхотів» Галана, щастя «оливкових гаїв» із населяючими їх дегенераторами, яким автор дає пишне ім'я «людини»; таке «щастя» Винниченкових філістерів від соціалізму з мріями про «кучеряві хмаринки», про «тиху, затишну хатину», де можна «чудесно було б лежати... і дивитися в небо» («Ой не хочу жати, ой хочу лежати!»), про ідеал овець, що «жують траву й іржуть від задоволення», про те, коли черета дегенератів нарешті позбудеться з-поміж себе правдивих людей «з незалежною поставою» і «холодною недбалістю в погляді»³⁶.

Здорова душею і духом людина ніколи не зрозуміє сеї втечі від життя, ні *такого* «щастя»³⁷. І сильні мають свої слабкі години, коли вони потребують потіхи, спокою, але з якої рації підносити ці потреби моменту слабкості до ідеалу, до бажаного? Бо ж «критерій правди лежить у піднесенні почуття могутності»³⁸, не в униканні болю і боротьби! Щастя у «фіялковім гаю» бажать собі лише ті, що хворіють на евдемонізм, на «фізіологічне вичерпання», на «заник волі»³⁹. Сей свій «ідеал щастя» і хочуть накинути нам сі «хворі, серцем кволі», від яких аж роїться в нашій письменстві.

У зв'язку з їхнім запереченням життя та їхнім ідеалом «щастя» стоїть і їхнє трактування *проблеми добра і зла*. І тут наша естетика декадансу є вірною собі. Негує «зло», яким ім'ям часто окреслюють добро, як його розуміли Гете і А.Франс, Лондон і Б.Ібаньес, Стринберг і Ніцше. Всі ті, які знали, що боротьбою стоїть і розвивається світ, що нове є завше «зле», бо ломить старі злі скрижалі і перевертає граничні стовпи. Для велетнів людської думки добро і «зло», яким, як бачили, окреслюють кволі всяке знищення, всяку борню, були «доповнюючі вартостеві поняття», бо «життя в усіх своїх інстинктах має так само «Так», як і «Ні»⁴⁰, бо до життя однаково потрібні «і розкіш творця, і завзяття руїника»⁴¹, бо лише із зудару ворожих сил – добрих зі злими – постає нове. Глибоко не розумів, а відчував усіма фібрами своєї трагічної душі значення ідеї полярності (добра і зла) в людській житті Шевченко, але не його епігони. Бо для них не існували поняття «нового», замість «абстрактного», замість ідей, ідеалу, знали вони лише поняття «конкретної людини», а все, що «турбувало» її спокій і вигоду, називалося «злом»: сильні афекти, певність себе, бажання розросту, заповідь війни всьому змиршавілому і хворому. Бридячись сильним, вони бридилися силою. Негуючи силу, негували всяке, навіть спасенне насильство, «зло». «Хто

³⁵ Світ. – 1926. – Ч. 1-8 (поезія «Інтермецо»).

³⁶ «Сонячна машина»

³⁷ Nietzsche. Op. cit. – §257.

³⁸ Nietzsche. Op. cit. – §257.

³⁹ Nietzsche. Op. cit. – §257.

⁴⁰ Nietzsche. Op. cit. – §146.

⁴¹ Zur Geburt d. Tragödie.

кволий, не має рації» – абсурдна засада для них, яку вони заступали своєю: «Хто сильний, не має рації, бо є злий!». Навіть хто кличе бути сильним, щоб «кайдани порвати». Се була естетика стужених за вигодою, філософія з вирваним із неї чоловічим первнем.

Позбавлене свого первня й наше трактування *проблеми любови*. Наша еротика – се передовсім туга. Поет любить свою «панянку», лише сказати їй не вміє; він «на балконі в'яне з жалю». Його спомини *просять*, мов діти голодні: «Усміхнись, по голівці погладь!». У його віршах «біль розлитий і сум». Закоханий поет *просить* ласки у своєї милої... Другий *просить* «заждать на нас золотосяйного Феба», що мчить повз нас на «скорій колісниці»⁴². Тичина *просить* зливи з ясної блакити... Інший знову *просить*, щоб «заглянуло сонце у наше віконце», і так до безконечности всі «взивають і вопіють» ласки... Або така прозаїчна еротика. Називається «П'ять листів», з яких один закінчується реченням: «І я вас люблю!», другий: «І тому я тужу за вами!», а третій: «Чому ви не прийшли?». Еротика, яка «в'яне» і «тужить», «не вміє» й «не посміє». Знову світ не як воля і боротьба, а як терпіння і муки. Така ся еротика. Як далека від них еротика Стендаля, Мериме, Морана – агресивна, як і їхнє наставлення до долі, до «щастя», до природи, до добра і зла, до смерті і життя взагалі з усіма його загадками.

Чи инша любов – до рідного краю наскільки відбивається в письменстві? Сівітський критик цитує Атаманюка і його патріотично «ріднокрайські» писання, де обійнялися «недоля з журбою», і запитує: «Що Галичині від сих безсилих слів жалю і сього порожнього резонерства... І доки вони будуть плакати і тужити? Адже ж розпач бере від їхнього рабського скигління!.. Не патос змагання, не певність своїх сил, не думка..., що запалює слабкодухих, а традиції: зібратися... і поплакати над ненькою дорогою». «Емоційно вони (сі твори) не дієві», «шаблонові слова», «фальшивий патос» «холодного серця», пуста «ламентация»⁴³.

Чи не подібні до Атаманюка Яблуненко, Козоріс? Про інших не кажу. Може, характеристика Я.Савченка була б загостра для них, але чи знайдемо в усіх наших публікаціях на сю тему (любов до рідного краю) хоч краплину того розпеченого до білости патосу, який аж вибирає нам очі з маленької на тлі революції Кемаля повісти турецької авторки «Кривава сорочка»⁴⁴?

Загальний світогляд, що відбивається в нашій письменстві, унеможливує і розвиток української драми. Темою такого типу драми, каже Шпенглер, є «не героїчна людина чину, якої сильну *волю...* ломить опір чужих сил або демонів власного серця, – лише *безвольний страждалець*, якого *тілесне* існування – без глибшої причини – руйнується». Так само трагедія отих героїв нашої «драми» і нашої поезії лежить у тім, що посовгнулися на гладкій дорозі або що хтось у них влучив камінчиком із-за тину. Трагедія нещасного випадку. «Трагіка-людини, яка хоче лише існувати, але не перемогти»⁴⁵.

Я писав у ЛНВ з нагоди вистави советського фільму «Шевченко»: «У тім фільмі драма «Шевченка» – се *драма розтоптаного по дорозі хробака*... Подібні муки зазнавав не лише Шевченко, а й *усякий* сирота, *усякий* солдат... Конфлікт героя з оточенням у драмі має бути *добровільний*..., *органічно впливаючий* із його наставлення, *не випадковий*... Инакше се ще не матеріал до драми». «Трагедія Бучми-

⁴² Світ. – 1926. – Ч. 17-18 (Цитований вірш).

⁴³ Савченко Я. Ор. сіт.

⁴⁴ Галіба Едиб. «В огні».

⁴⁵ ЛНВ. – 1929. – Кн. I.

Шевченка – се «трагедія» людини, якій нагло спала на голову цеглина»⁴⁶. Отакою є й трагедія Дон Кіхота Галана, «трагедія» драми М.Вовчура «Перемога» (Коломия), трагедія «безвольних страждальців». І мені дуже приємно навести на скріплення моїх думок висловлювання на сю тему Б.Шоу і Фолькельта, які майже в тих самих словах висловлюють ту саму думку. Відповідаючи одному авторові, Б.Шов писав: «Головна хиба у випадку, про який ви оповідаєте, – се брак усякої драматичної прикмети. Нещасливий випадок не є ніякою дією... Виведіть нам якогось канцеліста, переїханого автобусом, то нічого ви, опріч поліційного протоколу, звідти не видушите. Ніхто не журиться тим канцелістом, а значить і тим, що з ним сталося, опріч його жінки. Для неї, може, се і є софоклівська трагедія, але більше ні для кого»⁴⁷. Власне, наша «драматургія» часто плутає поняття трагедії з поняттям поліційного протоколу, бо в неї «конкретна людина» з душею «безвольного страждальця» – се добра нагода поплакати і поістеризуватися.

Як на тлі антитрагічного наставлення цілої української психіки могла зродитися драма? Демель зауважує, що трагіка можлива лише на ґрунті «волі влади». Отже, звідки їй взятися в нас із нашою *Wille zur Krankheit*⁴⁸?

Трагічне, каже Фолькельт, виражається в «способі, як переносить хтось терпіння і як з ними бореться»⁴⁹. А ми бачили вже, як переносять біль скиглії, галерею яких представлено вгорі, звідки ж у них має взятися почуття трагічного? Де в них *Lebensglut* – те горіння, яке тріумфує і над самим болем, і над смертю? Трагічна доля мусить постати з внутрішньої конечности, *не з випадку*, з характеру героя»⁵⁰. Де ж вона постане в нас, що не зносно характерів? Де може бути у нас та «велетенська доля» Шиллера, яка, «роздушуючи людину, підносить її», коли фізична смерть для нас є катастрофою? Де може бути мова в нас про *намір* героя боротися з ворожим світом (конечна передумова трагедії!), коли нашою мудрістю є втекти від сього світу без боротьби?

Трагедія має «збудити настрої, які окрилюють і підносять душу»⁵¹; на великості душі героя, якої не зломлять найтяжчі удари долі, ми гартуємо власну душу і її волю скоріше вмерти, ніж піддатися. Де ж може бути ся трагедія, коли її українські герої збуджують почуття не самопевности, лише *rührende Traurigkeit* (зворушливої сумовитости) і *klagendes Selbstbedauern* (скиглячого самопожалування⁵²), не кріплять, лише ломлять душу? «Сентиментальне зворушення душі стоїть у суперечності до її повного сили напруження, до її мужеського випростування». Ось чому рідка драма в нас, бо передусім хочуть не випрямити, але розніжити, «розм'якшити наше внутрішнє «Я»»⁵³.

Il faut aimer le Dieu caché qui est en eux⁵⁴. Так виразив один поет суперечність між земними стремліннями і болями «конкретної людини» та божеськими стремліннями, закладеними в її душу. «Не треба любити людей, треба любити Бога, що укритий у них». Але наші поети і проблему Бога розв'язують на свій лад. Їхній Бог не є в них самих, а зовні, чужа сила, як та ласкава доля, яку вони під різними постатями

⁴⁶ ЛНВ. – 1929. – Кн. I.

⁴⁷ N. Fr. Presse. –16.11.1930.

⁴⁸ Воля до хвороби (*нім.*).

⁴⁹ Volkelt Joh. Op. cit. – С. 72.

⁵⁰ Ibid. – С. 304.

⁵¹ Ibid. – С. 194.

⁵² Ibid. – С. 60 і С. 287.

⁵³ Ibid. – С. 408.

⁵⁴ Маеш любити прихованого Бога, який є у тобі (*франц.*).

кличуть, щоби прийшла до них. Прометеївської борні з тим Богом (як, наприклад, Шевченко) вони не знають. Се не душі богоборців, лише, як каже один комуніст, «заплакані душі»:

*Пошлю свою душу в юрбу,
В юрбу, що шукає раю,
Нехай мене, бідну рабу,
Люди візьмуть до світлого раю.*

Вони не знають, що «Царство Боже виборюється, а не випрошується; вони хочуть прослизнути туди, що так скажу, без квитка, «зайцем».

Сей Бог, їхня найвища справедливість, уявляється атеїстам як «мама-природа», що одначе не змінює свого українофільського вигляду. Маковей (та й не лише він) нарікали на «маму-природу» за те, що зажорстока була (заприродна – сказав би я), за те, що «затруювала» нас духом борні, що щастя «вимірювала мірою боротьби, а не страждання і сліз». Їхній Бог – се Бог упосліджених, що винагороджує слабких за їхнє терпіння й сльози, не за гарні душі і відважні вчинки. Мабуть, Євангелія ніколи не стала б великою книгою, коли б, всупереч нашим та іншим гуманітаристам, не поставила любов до Бога понад любов до «окремої людини» (ближнього), коли б не сказала без жалю «топтати рідне і знайоме» в ім'я «фантастичного».

Сього Бога досі ще не пізнала втомлена й, мов немазаний віз, рипляча в потребі і без потреби ота література. Його пізнали інші. Пізнав його Кіркегард, який жадає, щоб ми любили Бога, ненавидячи, коли се треба, себе, інших, батька і матір. Знає сього Бога Лагерлеф, Бога не ревних сліз, а чинної покути, суворого і великого. Така є і їхня «мама-природа», не зненавиджена ненавистю кволих, як у Маковея, але укохана любов'ю сильних, як у Гамсуна. Сю «матір-природу» згадує автор «Пана», проголошуючи: «Славу тьмі і шемранню Бога між деревами... І дикій кітці, готовій до скоку... Ся тиша, що шемрає до мого вуха, – се кров Усесвіту, що кипить, се є Бог, що живе в природі і в мені». Се Бог великий і сильний, який не поза нами, лише в нашій серці, але якого пізнається серцем, що є в стані «кипіння», не в стані млосної безвладности.

Таке психологічне наставлення, взагалі наша життєва мудрість є джерелом убогости ідей тої нашої літератури, примітивности і плиткости її постави до великих проблем життя. Хоч се звучить як нісенітниця для деяких наших критиків, але конечно мати поетові свою філософію. Один із тих критиків пише: «Критики Гамсуна шукають у нього силоміць світогляду, якоїсь світової філософії», але надаремно, «Гамсун не збирає своїх вражень у ніякій призмі каміння мудрости, в ніяких узагальненнях»⁵⁵. Критик має рацію, коли під «світоглядом» розуміти закінчену філософську систему, та, инакше, коли під «світоглядом» розуміти *Lebensstimmung* («життєвий настрій») Унгера. А втім теорія «історії, літератури як історії проблем» згори вимагає наявности «світогляду» письменників. І вони його, розуміється, мають, як має його і українське письменство, але такий, характеристику якого я тут даю. Пасивно-песимістичний світогляд тої нашої літератури і є причиною її убогости і безнадійности; того, що вона (пише Савченко) «знесилена *малими думками* і скупими емоціями», що не розв'язала ще «проблеми тематики», що «культурно не озброєна», що не є мистецтвом, бо «*мистецтво не може стимулюватися і запліднюватися песимістичною філософією*»⁵⁶, а тим менше убогою.

⁵⁵ Рудницький М. Гамсун // Діло. – 15.08.1929.

⁵⁶ Савченко Я. Ор. cit.

Та сама нехить до «узагальнень», до певного «світогляду», до того, щоб мати якусь «життєву філософію» в письменстві, ся «малість думок» або, кажучи мазепинською мовою, наше засадниче «нейтральство» щодо основних проблем життя не залишилося без впливу й на стиль того українського письменства. У нас залюбки малюють «факти об'єктивного життя» так, ніби без їхньої авторської інтерпретації і добору, без печаті «життєвої філософії» автора сі факти щось означали.

У нас залюбки обмежуються до «фотографізму». Автор пише не те, що відчуває і розуміє, а що «бачить». У нім діє не єдино-творче суб'єктивне уявлення чи сприймання, лише «об'єктивне» представлення. Автор глядить перед себе, не всередину свого (порожнього) внутрішнього «Я» і не в укриту суть явища. На першій плані в нього «точність» копійста, не творча, активна воля завдати насильство «фактам» життя, щоби впахати їх у певну, ним вимріяну форму, щоб відкрити їхню суть, дати їм свою оцінку. Девізом наших авторів є «як я се *бачу*», не «як *я* се бачу». Тому стиль тих авторів нудкий, стиль фортеп'янового автомата, без індивідуальної нотки, без тремтіння власної сучасної особистої пристрасти.

Звикши розливатися сльозами над своїм і ближніх тілесним болем, засвоїли собі ті наші письменники такий самий розпливчастий, розтягнутий, розперезаний стиль. Рідко який наш автор володіє секретом віддати сильне порушення душі «*мінімумом* рисунок на папері», яким, наприклад, володів Рембрандт⁵⁷. Майже ні один наш автор не розумів би Ніцше з його вирізненням поета, «який найбільшу увагу кладе на *укрити* думку, а у своїх книжках більше, ніж усе вивіджене, любить Gedankenstriche⁵⁸». Такого звуть у нас «футуристом», просять бути «популярнішим» і взоруватися на Квітці-Основ'яненку. Ще менше зрозумілі нашим авторам уваги Фолькельта, що тільки «сильний, настирливий спосіб писати, який показує *стримане, скупо виявлене* почування, надає нашому зворушенню щось із твердого і непохитного характеру»⁶⁰. Сей «скупий» спосіб писання творить, між іншим, таємницю чару Стефаніка. Але не піднестися до нього розжалоблений, що знесла всі шлюзи, сльозавій розчуленості українських плакс у літературі. Панувати над болем, власним розриванням – се занадто аристократичні, «панські» прикмети для плебейської інтелігенції та її авторів. Вони не лише над своїми «героями» бідкаються, але і над собою, повідомляючи читача, як тяжко було їм писати, бо й кишень порожня і в животі щось муляло.

Не може видати таке мистецтво і правдивого творчого патосу або «фанатизму». Бо «фанатизм є захоплення *абстрактним*, се абстрактна думка, яка *заперечує* існуюче, руйнує конкретне»⁶¹. Де ж би він міг постати в нашій літературі, яка із засади віддає перевагу конкретному («конкретній людині») і так боїться духа заперечення, хоч би заперечення злого?

Тому майже нема в нас як теми *самого процесу творення*, бігу до мети, боротьби й здобування бажаного, коли людина горить, мов свічка, запалена з обох кінців. Ось вірєць нашого підходу до проблеми:

Погуділа хуртовина над полями.

Та заплакала калина ягідками,

а потім відразу:

Не журися, безнадійно не хилийся,

*Весни Божої **спокійно** дождидайся!*

⁵⁷ Simmel «Rembrandt G. ein Kunstphilos». Versuch.

⁵⁸ мисленнєві штрихи; простір для думок (*нім.*).

⁵⁹ Nietzsche. «Modernitaet».

⁶⁰ Volkelt. Op. cit. – С. 418.

⁶¹ Simmel «Rembrandt G. ein Kunstphilos». Versuch.

Прийдуть ночі, ясні, сині, весняні,
Заспівують на калині соловії,
і все буде гаразд!

Спершу **поплач**, потім не хвилюйся, **«спокійно дождидайся»**, а потім – апотеоза за відвагу – вона **прийде!** Сама, навіть не потребує з печі злизати і дверей відчиняти... Чи не вражає тут брак найважливішої ланки в ланцюгу відчужень? Є лише «плач» за тим, чого хотілося б мати, і мрія-втіха, що воно таки прийде, в межичасі ж – **«спокійне дождання»**. А де ж активний порив здобути се, чого прагнеш мати? Де неспокій здобувця? Поезія того «межичасу»? Де перешкоди, які лише додають енергії борцеві, який не в **плачу** і в **дожданні** бачить призначення (і насолоду) життя, а саме в **боротьбі** з тими перешкодами, у вогні творчості, в процесі здобування? Чому в нашого поета по бурі має **плакати** калина, а, наприклад, у Бодлера – «хуртовина **відмолоджує** квіти» (L'orage rejeunit les fleurs), які **прагнуть** бурі?

Бетховен писав своїй старій приятельці Бетині: «Сентиментальне зворушення личить тільки бабам (вибач мені се), чоловікові мусить музика викресати вогонь із душі... Мистці мають сей вогонь, вони не плачуть»⁶².

Знає наша література проблиски того вогню – і нова, і стара. Але які ж рідкі! Знав сей вогонь мистця О.Стороженко. І він знав горе, та «ховався з ним од людей, як скупий з грішми», не виставляючи його, як інші, в усіх вікнах своєї літературної крамнички. І він знав, що то сльоза, але в нього була «козача сльоза», яка «глибоко криється в серці, важка вона, не латво її зворушити», а як вже хто «видавить» її, то не розливним морем нудкого жалю розлілється вона, лише «вихопиться полум'ям», «хлипне кривавою хвилею», «розстелиться пекельним чадом», мов «диявольським куривом»⁶³. Ось активне, мужнє приймання болю, яке є винятком у нашій письменстві.

Мистці горять, не плачуть. Так, як і Шевченко. Так, як і Леся Українка, в якої не плач, лише «пісня безумна» з туги народжується, яка «за скритий жаль **помститись** хоче», не посумувати над ним. Ту пісню символізує вона не в постаті каліки, лише в постаті «хижої птиці» з чорними крильми. Навіть не знає, «на щастя чи на горе» собі співає сю пісню, але їй важливе не «щастя» чи «горе» конкретної людини, лише щоб «гнатися на безвість до загину»: «Так божевільний волю здобуває» і так любить ту волю, самий процес її здобування, не «спокійне дождання». Але се виїмки. Взагалі ж душа більшості українських творців не креміль, і не бетховенівський вогонь викресують із неї удари долі, лише, мов з тої губки, потоки води...

Наскрізь не мистецький, не трагічний «життєвий настрій» тих наших письменників є причиною й убогости їхньої тематики і відсутности в них правдивого здорового, не розслаблюючого, лиш гартуючого душу патосу. Хвороба ся опанувала цілу нашу літературу, і «буржуазну», і «комуністичну», бо суть не в темі, за яку беруться наші автори і не в партійнім квитку, лише в тім душевнім наставленні, в тім «життєвим настрою», який об'єднує «комуністів» Галана чи Фальківського з деякими «буржуями» сучасної галицької літератури, а всіх разом із Квіткою-Основ'яненком. Не відстає й так звана «бадьора література», яка зачинає продукувати своїх снобів, що чіпляються нових гасел задля моди. Очевидно, що така механічна сполука незмінного сумно-слізного психічного наставлення з нахапаними бадьорими фразами нічого додатного не дає.

Такою є наша естетика, **естетика декадансу**. Естетика втомлених, змучених, зрозпачених і заплаканих, спрагнених колискової мелодії святого спокою, життя без

⁶² Roman Rolland. Goethe u. Beethoven.

⁶³ Стороженко О. «Кіндрат Бубненко-Швидкий».

змагань, духових калік, вразливих тільки на тваринний біль; естетика ліричних істериків, заражених біологічним переляком перед світом із його «жорстокими» законами, тікаючих від його «злоби», від його «тривоги», стужених за щастям пасічника, готових «обійняти всіх людей, і ворогів, і друзів»; естетика кволих, серцем хворих, «безвольних страждальців» і просто духових ледарів і нудярів. Се естетика, що обезвартнює життя, вчить резигнації і позбавляє сили опору, що вбиває жадобу, естетика розтрощених життям, що гинуть у світі твердих чеснот. Се естетика людей, що воліли б виїняти зі світу чинник сили і волі і всі тверді чесноти, проscribeбувати суворість до себе і до інших, гарт душі, осуд слабкості і культ сили, яка в гармонії з природою каже «Так!» ворогуванню, дисонансу й боротьбі.

«Я навчаю «Ні» до всього, що робить слабким і втомленим. Я знаю «Так» до всього, що загартує і збільшує силу»⁶⁴. І тому наше рішуче «Ні» повинна стрінати така естетика декадансу, бо на її філософії не вирости ніяким шляхетним, підносячим емоціям, ніяким окрилюючим думкам. «Всі афекти, великі бажання, пристрасті могутності, любови, помсти, посідання хочуть моралісти погасити (як «негарні») і вирвати з корінням, очистити від них душу»⁶⁵. Прихильники сеї естетики проповідують збіднення життя (кажучи, що се є «гарне»), і тому таку естетику треба систематично поборювати...

Просто задля вимог громадянсько-психічної гігієни підростаючого покоління. Один із спеціалістів від гігієни пише: «Для розвитку добрих прикмет дитини батьки повинні плекати в ній характер і витривалість. Коли дитина впала і вдарилася, було б дуже неумудро виразами глибокого *співчуття, голосінням, зітханнями і пестощами* («о, бідна, нещаслива дитинко!»...) старатися *розчулити* її і спричинитися до того, щоб сей стан здався їй невідрадним, жахливим, вмовляючи *нестерпність* болю від марного удару і *потребу* зараз *розревітися*. Тим часом як слова: «Пусте! До завтра загоїться!» та ин., що *виходять із тої самої* співчутливої, але розсудної неньчиної душі, зараз вмовлять у дитину щось протилежне: вона почувається, перетерпить біль, який здається тепер *менш дошкульним*, готове до плачу обличчя дитини вирівняється, і вона, якби нічого не сталося, знову віддається забаві. Таке виховання має наслідком *витривалість супроти відчужань болю, зміцнює характер, робить відпорнішим організм* у життєвій боротьбі. «Будити до діяльності силу волі – ось що треба визнати найважливішим правилом виховання» (Захарія), а «перше і найважливіше, чого має вчитися дитина, – се зносити терпіння» (Ж.Ж.Русо). Можна жаліти дитину, та не треба *розпускати, розвінчувати і розслабляти* ні моральної, ні фізичної сторони її організму»⁶⁶.

Українська «естетика декадансу», збуджуючи хворобливий жаль до тих, що терплять біль, розпливаючись у «голосінню, зітханнях і пестошах», стараючись «розжалобити», «розчулити» власним нещастям, ослаблює витривалість нашої душі, ломить характер, робить його безвідпорним на удари життя, до нього не пристосованим, не придатним до життєвої борні. Для життєвого успіху, каже Мелфорд, треба насамперед не «любуватися терпінням». Тим часом «любуватися терпінням», смакувати його – се саме цілий сенс тої нашої літератури.

Цікаво, що ся декадентська філософія виявляється не лише в літературі. Так само у малярстві. Недавно про одного з найбільших наших малярів зауважив критик, що

⁶⁴ Nietzsche. Op. cit – §58 і §139.

⁶⁵ Nietzsche. Op. cit – §58 і §139.

⁶⁶ Камінський В. «Друг здоров'я. Енциклопедія гігієни і фізико-дієтичного польовання». – Київ, 1906.

не було в його образах «стихії, того творчого неспокою, що *хвилює* і запліднює». В «Ой у полі жито» «не відчуваєте *грози* смерти. «Відьма» – добродушна і нешкідлива старушка». Війська Ігоря виїждять до бою з половцями, мов на прогулянку. Молодий князь, що виїздить із середньовічного городу, – «поет-мрійник, що хилить розмріяну головку на рам'я опікуна»⁶⁷. Без трагічної напруги, без глибокої лірики, без глибоких характерів – та сама життєва філософія.

Той самий «життєвий настрій» прозирає в музиці. Я вже цитував колись голоси критики на оперу М.Лисенка «Тарас Бульба». Як далеко вона своїм легкодушним ліризмом від трагізму тої постаті і тої гарно-одчайдушної доби! Ось ще з рецензії на одного українського скрипака: «Найістотніше в москвина – його майже *класичний спокій*, з якого він навіть не виходить тоді, коли сього конечно *вимагає твір*», який повинен дихати «південною кипучістю», але якого віддати «не тільки ноти, але й «духа» не дав скрипакові отой його «спокій»⁶⁸. Спокій дорослих дітей, втомлених, тих, що не люблять життя сильного, барвного, «неспокійного», «кипучого».

В етюдї про Паскаля каже Гекслі: «Те, що люди беруть за свій світогляд, – се тільки проекція їхнього фізичного і душевного стану. Не раз, отже, власна уломність і каліцтво підносяться до значення загальнообов'язуючої чесноти. Нестерпні болі голови та інші недомагання не дозволили Паскалю бути оптимістом. І тому хотів він накинути іншим людям свою неврастенічну метафізику, причиною якої були диспепсія і безсонність».

Подібна є причина і нашої «неврастенічної метафізики», що криється не тільки за нашою літературою. Ми є хворі душею, як Паскаль тілом. Ми хворіємо на атрофію, зник життєвих інстинктів, чоловічих первнів життя, які дають перемогу у світі, і тому хочемо накинути іншим етику й естетику «безвольних страждальців».

Який є соціальний корелят сеї естетики? Є ним «неісторична нація», народ Провансу, провінції, далекої від гамору великих історичних шляхів, з притупленою психікою того, ким командують, який борониться, лише підносячи руки догори, любить «нейтральство», який не засмакував сповна самостійного життя, щастя боротьби і підкорення інших своїй волі. Треба перетравити в собі позісталості сеї упосліджености, вбити психіку каліки, тоді наша естетика стане на шлях до визволення. А разом з тим і наша політика.

Куди йде сей шлях? *Ceterum censeo*⁶⁹, через літературу Окциденту, літературу того європейця, про якого сказав якось Лойд Джордж, що є він «найжадніший боротьби серед усіх мешканців землі, що завше мусить щось або когось поборювати»⁷⁰, а другий: «Ми – окцидентали, ми – борці з переконання за своєю суттю»⁷¹. Але чи сей шлях вказується нашій молоді, що займається проблемами естетики? Далеко до того! У нас, здається, і не відчувають цілої глибини думки, яку я взяв за motto⁷² до сеї книги: що се *питання сили* народу, що вважає він за «гарне»; чи його естетика гартує його до життя, чи ломить його сили в безсильнім «саможалкуванню».

⁶⁷ Камінський В. «Друг здравия. Энциклопедия гигиены и физико-диетического пользования». – Киев, 1906.

⁶⁸ Діло. – 25.XII.1929.

⁶⁹ зрештою, вважаю (*лат.*). Це початкові слова фрази “*Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*” («Зрештою, вважаю, що Карфаген має бути зруйнований»), якою Катон-старший завершував свої промови в сенаті Риму.

⁷⁰ N. Fr. Presse. – 28.XII.1929.

⁷¹ Д-р Кайзерлінг в Revue de Paris. – 15.II.1929.

⁷² motto, дотепний вислів, афоризм, що вживається як епіграф на початку книжки (*итал.*).

Тим не хочу сказати, щоб ми зовсім не мали взірців до наслідування у власній літературній творчості. На першій місці досі неперевершений стоїть тут Шевченко. Дуже вдячною темою є під тим оглядом розправа, яка б порівнювала підхід Шевченка до проблем життя з – яким же іншим! – підходом до них його епігонів. «Назад до Шевченка!» – такий заголовок повинна б була мати така розправа.

Се щодо питання «куди». А тепер щодо питання «як». Передусім не чередою! «Мистецтво, – казав Крем'є, – се діяльність безкорисна, передумовою якої є вільний час»⁷³ – передусім для читача. Демократія, поширюючи загальну освіту, побільшила число читаючих, але *пасивно*, не активно читаючих. Тому артист не має журитися публікою, лише творити відповідно до своїх внутрішніх вимог. Модерне мистецтво не має йти до народу, лише народ має прийти до мистецтва, через піднесення своєї матеріальної і духової культури. Нісенітниця твердить Л. Толстой, що дійсно добрий твір мистецтва є зрозумілий найширшим масам.

«До мистецтва не приходять чередою, демократично, до нього підходять поодиноці, аристократично» – через піднесення культури одиниць, а не через отарне гуртування в «літературні школи» і «гуртки». З подібною апологією примітивізму нікуди не зайде і нічого не досягне ніякий мистецький гурт.

Се «куди» і се «як» – єдиний шлях піднести наше письменство.

⁷³ Benjamin Cremieux. «Artes et Democratie» // Nouvelles Littéraire.

НАШЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ҐЕТО

Обаполи кордону кристалізується нова літературна течія (я її назвав би новоромантизмом), свідома своєї мети, спрагнена нових форм, свідомо ворожа задушному ґето, з якого хоче вийти. Але на загал ми ще в тому ґето сидимо. Про нього тут кілька слів.

Про занепад нашої літератури не перестають говорити і над Дніпром, і в Галичині. Свіські критики говорять про «ліричну істерію» зазбручанської поезії, про її «сльозо-фонтанну романтику», про те, що сучасна проза українська «мало має громадської цінности»¹.

І **М.Рильський** нарікає:

*Поетів досить,
А книжки, щоб читать – катма,
І надаремне серце просить
Хоч би маленького Дюма.*

Занепад літератури стверджує і галицька критика.

Причини нашого літературного «імпаку» зрозуміємо, коли кинемо оком на молоду літературну генерацію Європи й Америки. Літературне обличчя тої генерації таке ж цікаве, як і сама ся генерація, зроджена серед катастрофи воєн і переворотів.

Клавс Манн, син Тома Манна, так характеризує нове покоління: «Воно позбавлене сентиментальности. Для нас всіх життя стало більш авантюрним і твердішим. Ми навчилися навіть любити його в цілій його жахливості... Ми просто кидаємося в нього стрімголов... Щоденно дізнаємося, яке воно повне небезпек... Несамовиту непевність всіх існуючих порядків і систем оглядали ми власними очима». Про се вчив нас «досвід нашої крові й наших нервів. Ми кожної хвилини все вважаємо за можливе, се тримає нас у напруженню і хоронить від скістнілости. Чи наступного тижня матимемо монархію, чи, може, цісаря? Се нас ані трохи не здивувало б. Чи позавтра матимемо комуністичну совітську державу з червоним прапором і терором? Ми приготовані на все...». Сьогоднішній юнак має гладке чоло і зухвалий погляд... Він любить найризикованіші ситуації... На місце романтики-туги приходить інша, різнобарвна, ближча до життя. Нове покоління є «менш скомпліковане, наївніше, але менш облудне...»²!

Росте подібна молодь і в Польщі. Ось як її характеризує **Войцех Васютинський**: «Чужий є молодому поколінню безпредметовий культ терпіння і жертви. Ми хутчій соромимося терпіти, а почуття улягання насильству болить нас як особиста зневага і будить завзяту жагу відплати...». Психічна структура нової молоді «тверда й реалістична», вона «безмилосердна в розумінню справ життя», а стремить до «якнайширшого діяння». Давніше була «програма статична» – «що хотілося мати». Тепер «програма динамічна» – «щось хочеться чинити»³.

А ось якою виховується нова молодь у сьогоднішній Росії. П'єса **О.Файка** «Люди на з текою». Герой Гранатов, перевертень, що пристав до большевизму, повчає перед смертю свого сина: «Ходи ближче, хлопче. Стій рівно. Позір! По-козацьки. Не дрижи, голову догори. О, я виточу з тебе ту слабість, ту тендітність. Загартую тебе. Вигострю твої зуби і навчу тебе, як боротися з іншими, як вирвати з життя найсмачніші кусники.

¹ Савченко Я. Г. Лакиза // Життя і Революція.

² Klaus Mann «Auf d. Suche nach einem Weg». – Aufsätze, Transmare Vlg. Berlin.

³ «Мисль Народова». – 1931. – Ч. 40.

– Пусти, батьку, болить, стискаєш мені руку!

– Терпи! Будеш змушений зносити ще більший біль. Зціпити зуби і терпіти. Вродився ти в проклятім краю, в Росії, і тут мусиш жити й вмирати. Навчишся боротися за життя в тім жахливім, темнім, завошенім, дикім краю... Вже я тебе вдосконалю. Заб'ю в тобі в зародку всі ідеали. Догола обідру твою душу й зв'яжу її мотузками. Житимеш серед бестій і мусиш старатися, щоб бути найсильнішою з них... Щастя? Майбутнє? Ідеї комунізму? Бавитимешся тими брязкотливими цяцьками, щоб звабити ворога... А коли треба буде, повалиш його на землю й перегризеш горло... Не знатимеш, що то за терпіння душі, сумніви та інші дурниці. Знатимеш лише голод і навчишся, як його втишувати. Вже я тебе всього повчу. Заб'ю в тобі всяку чулість, змушу тебе, щоб сам запах крові був тобі приємний. О, я зроблю тебе щасливим, мій сину... нещасливий!».

Канібальська етика? Нехай, але, мабуть, досить допасована до того краю.

Коли я захотів би – незалежно від її різноманітного змісту – схарактеризувати нову етику нової молоді у відрізненні від старої, я вдався б до термінології *Освальда Шпенглера*, який у своїм творі⁴ розрізняє eine Raubtier - und eine Pflanzenfresserethik⁵, етику драпіжників і етику травоядів, або, я сказав би, етику травоядів і етику здорових нормальних людей, зроджених для світу боротьби, а не щипати травку.

«Травояд, – за Шпенглером, – се тварина-здобич, що шукає рятунку перед фатальною долею втечею, без боротьби. Драпіжник здобуває здобич. Перше життя у своїй найглибшій суті – оборонне, друге – зачіпне, тверде, жорстоке... По однім боці – звичка втікати, заячі скоки, виминання, хованки; по другім – простолінійний рух, напад... Драпіжники не освоюються, травояди й найшляхетніші з них дають себе провадити дитині»...

Як Шпенглер етику, за тією самою прикметою поділив би я й естетику.

Скажуть мені: так ви за тенденцією в літературі? Література ж – чисте мистецтво, самоціль, вона не сміє мати тенденції, бо тоді се вже публіцистика. Так кажуть критики, прихильники принципіальної безпринципності і мистецтва для мистецтва. Відповідим їм словами *Ніцше*: «L'art pour l'art⁶ – се хробак, що сам себе кусає за хвіст. Що робить усяке мистецтво? Чи воно не апробує? Чи не звеличує? Чи не вибирає? Чи не вирізняє? А з тим всім воно або зміцнює, або ослаблює певні вартостеві оцінки. Чи в тім не бере участі інстинкт мистця? Чи його найглибший інстинкт не переходить на мистецтво, на сенс мистецтва, на життя? На життя, яке він хотів би бачити? Великий стимулянт життя є мистецтво, хіба ж можна розуміти його як щось без цілі, як l'art pour l'art⁷».

Подібно *Г.Брандес* на конкретнім випадку романтичної школи у Франції, яку хотіли принизити закидом тенденційності: «Бо те, що тут осуджується як тенденція, се ніщо інше, як дух часу. А час завше є життєвою кров'ю всякої правдивої поезії»⁸.

У кожний свій твір мистець вкладає своє світовідчуття, свій настрій, свою оцінку життя. І залежно від того, кожний твір мистецький або підносить нашу радість життя, або нищить. Є два сорти письменників – ті, що підносять, захоплюють, і ті, що депримують.

Той самий Манн із любов'ю зупиняється на таких поетах, як *Ернст Юнгер* – мрійник із тугою за «героїчним первнем життям», з авантюрним серцем, безмилосердний до

⁴ Oswald Spengler. «Der Mensch und die Technik», Beitrag zu einer Philosophie des Lebens, C. H. Beck'sche Vlg. Muenchen. – С. 17, С. 21.

⁵ хижацьку і травоядську етику (нім.).

⁶ Мистецтво для мистецтва (франц.).

⁷ Nietzsche F. Sbreifzuege eines Unzeitgemaessen (Goetzen-Daemmerung).

⁸ Brandes G. Hauptstroemungen d. Litteratur des XIX J. – Т. V.

неприспосованих, з бунтом проти цивілізації, яка не знає вартостей, вищих від числа й від маси.

Такий *Двінгер*, що описує велику трагедію громадянської війни в Сибірі. Великий катабазис від Уралу до Байкалу розгромленої армії⁹. Але його філософія тверда. Перемагає той, хто «революціонує в екстазі», гине той, хто діє лімфатично – як білі. Кілька німецьких лицарів із полонених, що затягнулися до білої армії. Ні нарікання, ні розпач (хоч причини й були), лише стриманість, певність себе і сильна воля перед обличчям мертвої природи і живого ворога, що обоє несуть на кожнім кроці смерть. Вони мали той «героїчний первень, що переборов Сибір», що не давав стати сентиментальним. Опускати руки? «Се було б не по-мужеськи» для героїв «тихої і гордої певности». Сидять на коні – хоч би світ западався довкола – «мов залізний кий проковтнули. Обличчя – завше стягнуте, готове на все». Ні муки зимового походу, ні трагедія оборони програної справи не розслаблюють їхньої волі, вульгарно кажучи, їх не розкрохмалюють. А закриваєш книжку страхіть, перед якими блідне катабазис армії Наполеона з Москви, з вірою в безсмертну силу незломної людської душі...

Подібні ноти навіть у *Ремарка* («Der Weg zurück»¹⁰). Біль людини і жах війни. Але прокляття, які не знижуються до істерії, до заламання рук і душі. А поза всім – як у Двінгера – героїзм. Ремарк розуміє тих, що, як обер-ляйтенант Гель, не приймають повоєнного світу апостолів «добра, любови і справедливости». Бо ті правди роблять лише мучеників, не героїв. Бо вони запитують: «Пощо, нащо, для чого?». Тим часом «героїзм зачинається там, де страйкує розмисел, де погорда життям, де безлогічний запал і ризик». І для Ремарка війна була без сенсу, але в нім залишається неткнутою філософія героїзму. Може, на завтра, для іншої мети...

Подібний *Арнольд Бронен*, що домагається «покарання винуватців» занепаду його країни, який сміється з облудного «сумління світу»¹¹.

Хочете знати щось про модерних англійських літераторів? Один німецький критик пише про них: «Є в них брутальна безоглядність, безмежна відвертість, велика драстичність. Вони – свідом агресивні, вони – революціонери»¹².

Ось такий *Лайм О'Фларепті*, темпераментний ірландець. Непохитний, агресивний і джентльмен на кожнім фронті життєвої борні. Ось він, волоцюга кількох континентів, шукаючи за працею¹³. Але який же то інший тип від горьківських босяків! Він сам бореться за існування, а як спіткнеться, має стільки мужности, щоб на нікого не спихати провину за се. Найбільше не терпів він викликати чийогось милосердя. Бути «предметом милосердя», співчуття – се «упокорююче». Ліпше непевність і нужда, його засада – «щоб злі йому не робили прикростей, а добрі над ним не милосердилися».

Се, так скажу, фронт боротьби за *особисте*, боротьби людини з людиною. Але він – ірландець, член нації, що боролася з іншою. Коли принагідна товаришка життя каже, що «його народ заслуговує на подив і милосердя», настає кінець роману. Хто сміє над ним милосердитися?

Ось він на фронті світової війни¹⁴. І тут є протест проти війни, але не ніжний, не перечулений, не панічний, а мужній. Знає, що є серед bestій і не думає зробити з них ягнят, лиш і сам не дасть собі кілочка на голові стругати. З того, в чім для інших

⁹ Edwin Erich Dwingtr. Zwischen Weiss u. Rot.

¹⁰ «Дорога назад» (нім.). В українському варіанті роман відомий під назвою «Повернення».

¹¹ O. S. Roman von Arnold Bronnen. Ernst Rohwolt Vlg. Berlin.

¹² Frankfurt. Zeitung 2. II. 1930.

¹³ «Два роки»

¹⁴ «Пробуджена Бестія»

трагедія, жартує: обставини, хоч які жахливі, не сміють мати влади над ним. Інші рятуються від страху у царство казки й утопій, але він сим брідиться. Товариші марять про благословенний час, коли бестія згине і скінчиться війна всіх проти всіх. Він засильний, щоб дурити себе.

І навіть на фронті «сексуальної боротьби» він так само суворий, як на фронті боротьби між націями, між державами і між окремими людьми. Нічого розніженого, нічого ревного й розливного. Стрічає жінку – але рубенсівський тип. І се заважає їй бути гарною, «бодай, як каже, з чоловічого погляду, який не може не в'язати з поняттям краси певного ступеня суворости й аскетизму».

Такі й письменники нової Франції. Ось *Істраті*, напів румун, напів француз. Читайте хоч би «Кіра Кіраліна». Що там за герої? Мати й донька, сенс життя яких – гучні забави, байдикування і флірт – на тлі м'якого орієнтального повітря, пахощів кальянів, мандолін і спущених шторм, за що вони платять життям і ганьбою... Ось чоловіки – брат і муж, їхні вороги, і кузини-бандити – їхні приятелі і месники, що взаємно себе палять і вистрілюють. Здавалося б, що за теми, що за герої, яку галерею «знижених» спрепарували б із них «співці людського горя»? Але в Істраті всі вони – герої, бо скрізь, де з'являються, в усе, що чинять, вносять полум'я такої непогамованої пристрасти, такого бажання діпняти своєї цілі, таку котячу живучість, що з подивом глядиш на сі марні фігурки і набираєш охоти мати хоч частину їхньої звірячої цупкості. Матеріал для соціального жалю в руках Істраті стає матеріалом потужної симфонії-гимну на честь жаги життя. Такий є *Моран* зі своєю чорною Америкою, гарячою від гарячого сонця країни предків, Африки. Такий тореадор *Монтерлан* і католик *Бернанос*, і правий *Бурже*. Такий *А. Суарес*, який учить, що «все, що живе, їсть і множиться, провадить війну і мусить її провадити».

І всі вони – діти старої Франції, діти *Бальзака*. Точнісінько, як і з нього, б'є з них невисохле джерело енергії, як його герої, їхні герої кидаються, мов пірати, на життя, де панує право сильного, як Вотрени і Растиньяки, загонисті в гріху, непохитні в чеснотах, безпardonні, але рідко дріб'язкові, сповнені творчим шалом, що ломить і формує життя. У життя кидаються з насолодою аманта, не з гіркими докорами відтрученого¹⁵.

Прошу не думати, що під філософією кожного з тих письменників я підписуюся обома руками щодо її змісту. Підкреслюю лише їхнє активне світовідчужання. Се етика й естетика нетравоїдів.

Боротьбу своєї внутрішньої природи проти природи зовнішньої сприймають вони не як муку, лише як суть життя. На всіх відтинках борні, що вони відтворюють у своїх писаннях, борні між окремими людьми, між статями, між народами, між загалом і одиницею, сприймають вони її як найглибший сенс життя, що робить його гарним і шляхетним, і що підносить людину й гартує душу...

Коли закriamo ті книжки, а розгорнемо наші, маємо враження, що зразу з гамірливих вулиць рухливого міста з трамваями, автами, з широкими авеню, з голосномовниками, з юрбою, що кидається в усіх напрямках, нагло опинилися в старовиннім венеційським або франкфуртським жидівським гето. З вузькими, задушними вуличками, з тишею й спокоєм, з людьми, що, мов у шабаш, спокійно роблять свою променад у чудернацьких халатах і шапках, з дивною архаїчною мовою.

Не говорю про винятки, вони є. І то серед різних груп. Є вони серед т. зв. «фашистів», серед тих, кого називаю новоромантиками, але коли в них стрічаються нотки, подібні до Кестнера, Кокто та ин., на них звалюються громи наших літературних Зевсів. Їх зараз позивають за «зоологічний шовінізм» або «тенденційність», за аморальність і навіть аномральність, бо не мають чеснот критиків-євнухів.

¹⁵ Пор. Kl. Mann. Op. cit.

Добре вхопила два аспекти нашої степової душі **Косак-Щуцька**: душа степу – се, з одного боку, садки, кургани, їхня niewysłowiona uroda¹⁶; се «люд, що співає найгарніші в цілм світі пісні, лінійний і сонний». Але се й люд, що спав «сном стихії, готової кожної хвилини повстати ураганом», люд, який «над усе инше цінив силу, гордив по-блажливостю як доказом слабкості, а за несправедливість мстився завзято і страшно!» («Pożoga»¹⁷).

Отже, той другий бік степової душі лише як виїмки відбивається в нашій літературі. На загал же віддзеркалюється в ній бік сентиментальний.

На боротьбу нашої внутрішньої натури проти натури зовнішньої дивиться загал наших письменників не як на великий сенс, зміст життя, що робить його шляхетним і чогось вартим, лише як на єгипетську кару, як на причину болю й терпіння. А звідси рефрен: стан вічної борні й насильства має зникнути, має прийти милосердя до стратованих, золотий вік гармонії, яку один розуміє так, другий – инак, а всі досить по-філістерськи.

В однім випадку етика життєвої драми переходить до порядку денного над негативним її боком, підкреслюючи в ній das ewig mäennliche, das ewig Prometheische¹⁸. У другім умисне підкреслення моментів занепаду: в розцвілій квітці бачиться, як вона в'яне, в любовній екстазі – хвилю розпуки, в шалі борні – чигаючу смерть... У працюючій масі – не сталеві м'язи, лиш похилені чола і виголоджені очі, в Прометею – не зухвалий виклик, лише розшарпувану печінку. Взагалі – не радість життя, лише життя як кара.

Не треба особливих доказів, аби довести, що якраз та друга, я сказав би, дефетистична естетика переважає в українській літературі. І то в мистецькім відтворенню всіх фронтів життєвої боротьби: людини з людиною, чоловіка з жінкою, нижчої верстви з вищою, народу з народом. Скрізь канони травоїдної естетики надають тон.

Ось один із поетів:

*Немає сил втекти од гучного життя,
Душа болить і рветься геть у височінь,
Покинь життя, навек від нього одсахнися,
Кохайся і живи в довічній лиш красі.*

Отже, «життя» – се щось протилежне «красі!» «Краса» – у втечі від життя! Поета смутить передусім, що від того життя його «душа болить». Не чинний момент стремління, а пасивний – болю підкреслює філософія травоїда.

Так є тепер, так було й за Франка. Одна поетка (**Х.Алчевська**) писала в 1907 р., що «варто жити й сміятись» тому, що «в природі все гармонія й краса». **Франко** з неї злобно насміявся, пригадавши, що, «на жаль, авторка, мабуть, не знає..., що та вічна гармонія природи – здебільшого найжорстокіша боротьба за існування»¹⁹. Але наша поезія бачила в житті настільки красу, наскільки се життя було «гармонією», спокоєм. Коли ж пізнавала його з правдивого боку, в його дисгармоніях і суперечностях – від нього тікала, замикаючись в анемічній красі свого естетичного гето. Тоді не варто було ні жити, ні сміятися.

Візьмімо відтинок боротьби народу з народом у літературі. Пригадайте собі ще раз Ремарка, Двінгера, О'Флагерті та ин., а на їхньому тлі наші воєнні романи й поеми. Червоною ниткою в'ється крізь них рефрен:

¹⁶ невимовна краса (польськ.).

¹⁷ «Пожежа» (польськ.).

¹⁸ вічно чоловіче, вічно прометеївське (нім.).

¹⁹ ЛНВ. – 1907. – Кн. VII-VIII.

*Невже ж закон твоїй – тільки Сила?
Невже ж мій люд буде свободний
Тоді, як сам він стане вовком?*

(О. Бабій)

Питання, на яке не знаходить притакуючої відповіді наш естет.

Правда, загальне наставлення сього автора інше, активне. Але подібними рефренами пересипаний увесь твір. Жах війни ще страшніший у Двінгера і О'Флагерті, але філософія інша.

У нашій воєнній белетристиці, за рідкими виїмками, нема душевного напруження тих авторів, їхньої непогамованости. Течуть наші романи, як спокійна річенька відсвіжених далеких споминів... У кожній емоції, у кожній події можна класти натиск на активну й на пасивну сторону переживань. У нас кладеться здебільшого на ту другу. А за мото до воєнних романів можна було б узяти слова: «Під білою березою козаченька вбито».

А ось подібна тема: вигнання, еміграція. У *Черемшини, Стефаніка, Лесі Українки* трактування сеї теми трагічне, але далеке від душевного дефетизму. Проблемі заглядається у вічі – з волею її поконати. Тема є тут джерелом сильних емоцій. Але інакше в більшості письменників наших:

*Ах, як стогнали ми,
Як плакали в вигнанні
Та сиві голови хилили...*

(Олександр Олесь)

У другого в «Записках втікача»:

*Де тепер сліз взяти,
Щоб виплакати все горе?
Де-де-де?*

(Богдан Лепкий)

Наша реакція на вигнання. Не можна сказати, ані щоб дуже мужня, ані щоб дуже глибока й оригінальна. Так скавучить пес, вигнаний із теплої буди на вітер і дощ... І знову, як відбиває на сім тлі «Zwischen Weiss und Rot»²⁰ *Двінгера!* Там теж двоє німецьких старшин – Зайдліц і автор, втягнуті через табір полонених у вир громадянської війни в Сибіру. Вони теж вигнанці, також живуть одною гадкою, тугою за рідним краєм. Але нема в них ні «стогону», ні «сліз», ні «де-де-де». Є великий біль, але вони його, як об'яв слабкості, не виявляють, тримають на припоні, зайняті одним активним бажанням – вирватися з чужинецького пекла і дістатися туди, де за кількома тисячами верст вабить далекий Vaterland²¹. Ніби з іншого тіста виліплені душі тих і тих авторів...

Або боротьба верстви з верствою. Боротьба за соціальну справедливість. Я знову згадую роман ірландця «Два роки». Історія волоцюги, що шукає за кусником хліба, в поневірянні. Але се – агресивний тип, часом імпертигентський, а коли його що й обурює, то не так матеріяльна нужда, як зневага, якої не раз зазнає, як наруга над його гідністю людини. Шкала емоцій – ширша, шляхетніша, їхній зміст – активніший, зачіпний.

Розгорніть натомість хоч би один із наших «пролетарських» журнальчиків: образок за образком, ніби альбом знімків голодуючих індусів: висохлі груди, запалі очі, скручені коліна... Відповідний і текст новел. Гадаю, що ніхто з тих, хто поважно бере життя, ані з тих образків, ані з тої нужди сміятися не буде. Але де ж другий бік медалі? Чому

²⁰ «Між білим і червоним» (нім.).

²¹ Батьківщина, вітчизна (нім.).

ви в комуністичних новелах знайдете лише про матеріальну нужду, а майже ніколи про моральне повневір'яння? На Заході соціальна література будить стремління доходити своїх прав, наша сими шпитальними образками й новелами апелює лише до почуття милосердя, до емоції, з якої не родиться нічого сильного, здорового, хіба тупий, озлоблений бунт заздрісного невдахи, який для хліба міняє одну диктатуру на другу, щоб осягнути загальну нівеляцію і ще більшу нужду...

У другім своїм романі ірландський автор говорить про соціальну нужду. Про череватих буржуа і вигодованих робітників. Але його так займає ціль, мета, рух, пошуки за виходом, що перед сими думками відходить на другий план бажання відкрити свої виразки і похвалитися своїм лахміттям каліки. Надією віє від його роману, а тупою безнадійністю і ще тупішою злобою – від комуністичних поетів суспільного дна.

Так само утопісти-революціонери *Ромена Ролана*. Не в райським щасті суть їхньої утопії. Робесп'єр каже: «Хто не хоче щастя? Але ми даємо людям щастя Спарти, а не Персеполя... Щастя! Ви надуживаєте сим святим виразом, щоби збудити в голові всіх безсилах людей бажання того злочинного блага, яке... дає радощі розбещености. Треба відмовитися від втіхи, віддати свій добробут і спочинок за всесвітнє щастя!» (драма «Дантон»). Спартанцями є й утопісти *А. Франса* («Боги прагнуть крові»). Еварист вірить, що його республіку, його свободу проти ворогів спасе лиш *Sainte guillotine*²². А свободу Винниченкових революціонерів спасе «сонячна машина».

Винниченківські «Інараки» – се тихі божевільні. Діють незугарно й смішно, а мріють не так про успіх справи, як про сі «радощі розбещености», не про Спарту, а про «кучеряві хмарки», про те, «як чудесно було б лежати... десь у височенних горах і дивитися на небо», про «тиху затишну хатинку»: «яке щастя було б кинути се *вічне напруження*, роботу машини, сю каторгу... влади» й сховатися «в печері». Одним словом, люди, які нібито борються за нову добу, але світ борні вважають за нещастя; їхня філософія – втекти від життя, від «напруження», щоб хтось над ними змилосердився і послав їм тихий рай, як манну небесну, у вигляді «сонячної машини», яка «дає людям змогу годуватися самою рослиною-травною, листям, сіном і соломою», а до тої їжі виховати в собі відповідну вдачу... Естетика «траводів» в автентичній, буквальной інтерпретації! Утопія революції як ідеал Перерепенка на тлі славної миргородської калюжі.

З одного поета:

– а вже по надіях
Вже могила – одніський приют...
Щаслив, хто в споминах знайде і в мріях
Свій теплий кут!

Сей «теплий кут» як ідеал гуде в довгім ряді наших письменників – в одних як жаль за тим, що було (проекція в минуле), в других – утопістів – як безсила туга за тим, що хотілося б, щоб прийшло (проекція в майбутнє). В обох випадках – ідеал життєвого емерита.

Щоби бути вичерпним, згадаю ще один фронт боротьби між статями. У Черемшини і в деяких авторів ЛНВ сю тему порушено барвно. Поза тим ні в безсило-істеричній музі Сосюри, ні в «Нагодах і пригодах» М.Рудницького, ні в «Райських яблінках» нема моменту боротьби. Є або капітуляція, або обсервація «кібіца», або умлівання при світлі «місяченька». Є кілька «брутальів», але се спізнені епігони Винниченка, які на місце сильного почуття героїв Гамсуна чи Стендаля ставлять розперезання самозакоханого павіяна.

І що цікаве! Коли серед нашого письменства виринають виїмкові постаті, які зривають із тим світовідчуттям, не рахітики, а люди без скривленого хребта й замріяно

²² Свята гільйотина (франц.).

погаслих очей, загал їх не приймає. Себто врешті приймає, але підстрижених під загальну мірку своєї травовідної естетики.

Шевченко... У передмові до однієї збірки Олесея читаємо: «Ні при одному імені не згадуємо так часто суверена української поезії, Шевченка, як при сьому ніжному, пестливому і тонкому імені (Олесея)», поезія якого так подібна до «полум'яної стихії Шевченкової поезії»...

Писати таке – значить не розуміти Олесея і не розуміти Шевченка. Певно, і в Олесея є так звані «бадьорі» твори. Певно, і Шевченко писав про «гаї», «соловейки» і рідні Зюлейки. Але щоб прирівнювати «полум'яну стихію Шевченкової поезії», творця «Гайдамаків», «Заповіту», «Псалмів» і «Сну» до «ніжно-пестливих» акордів Олесея – се значить не тільки не розуміти апокаліптичного Кобзаря, се значить – мати душу, яка його не приймає, не може прийняти і прийняти не хоче! Як щось чуже – засуворе й затверде – рожево-мінорній психіці травовідного українця.

Подібно інтерпретують у нас Лесею Українку, нахилиючи її до пестливо-воркітливої естетики. А недавно був я на одній академії на честь Стефаніка. Здавалося б, що пестливого та жалібного можна викресати з тої суворой, замкнутої в собі, твердої, мов креміль, душі? Лиш іскри вогню! Але ні, один за одним виступали на трибуну звеличники і з твердого автора «Межі», з кременя робилася м'яка губка, з якої під найлегшим потисненням чутливих промовців капала вода: жаль і сльози молодечих споминів, фігури край села, такого нашого бідного, такого нашого нещасного, такого нашого коханого, що аж дурійка чіпалася глядача... Тільки декламація «Синів» врятувала ситуацію і не дала врочистій академії обернутися в «надгробное риданіє».

Шевченко свідомо протиставляв ідеал «лицарських синів» ідеалові «незрячих гречкосіїв». І ось, коли я бачу, як намагається наша критична інтерпретація той перший ідеал стягнути до позему другого, мені пригадується Бутович зі своїми двома серіями – козаків і гречкосіїв. Перші – в гострих переламаних лініях, в холодних, що наказують дистанцію, барвах, певні, гарні, горді риси (пучки в рот не клади), щось середнє між лицарем і корсаром. Другі – хлібороб, рибалка, чумак, пасічник – трохи смішні, трохи наївні постаті, ніжні, прикуцнуті коло своїх солодких воликів, вуликів чи паляниць, у м'яких, округлих лініях, в гарячо-ніжних тонах. Такі милі й кохані, але, на жаль, не такі, що творять історію... Ось тою милою миргородщиною заносить ще досі від нашої естетики.

Се світовідчужання – дуже консеквентне. Недавно був концерт одної співачки у Львові. Симпатичний голос. З насолодою можна було слухати Mascagni, Verdi, Catalani. Там була верва і нічого з «травовідства». А вкінці пішли українські пісні: «Ох, там, ох, там, в краю коханім», і «Пекуча туга», і «Жаль за світом», і «Схиляюся», і «Падаю на землю», навіть із Шевченка вибрано щось «ніжно-пестливе» й «тонке». А музика відповідна до слів. І мені, замість рухливих постатей Турида й Трубадура, пригадалися тремтяча, зморщена рука, що крутить кобзою, і старечі уста, що бубонять про «моє каліцтво довічне». Але публіці саме останні номери найбільше подобалися!

Усюди стремимо «ми» вигладити, спилити ріжки, улегшити наглі переходи й переломи, змінити «стакато» на «анданте», Шевченка – на Олесея, Стефаніка – на Квітку-Основ'яненка. «Українська спілка ім. Мазепи» оголосила відозву складати пожертви для звеличання пам'яті гетьмана. За що ж величає його «Спілка»? За те, що підніс руку на сильнішого? Ні, за те, що був «страдником»... За те, що мав велику душу? Ні, за те, що віддав Батьківщині свою «покривджену душу»... За те, що став нашим смолоскипом? Ні, за те, що був «нещасним»... А «Гурток українських мистців» у Варшаві називається «Спокій». Серед того «спокою» такі твори, як грізний корсиканський пей-

заж Грищенко або Новаківський із його оргією барв, довго ще залишаться унікатами. Вічний Хохол довговічніший, аніж навіть Вічний Жид. Усе ще залишаємося в добровільнім гето примітивних почувань нашої «травоїдної» естетики.

Не инакший наш смак і в кіновім мистецтві. Захоплюємося совітськими (і взагалі російськими) фільмами. Нехай лиш блиснуть на екрані російські нараменники, «Волга-Волга» чи російська Саша або Маша, українці дуріють. Ось, наприклад, нашумілий фільм «Ричи Китай». Щоб не закинули мені тенденційности, перекажу чужими словами, що думає про нього культурний представник Заходу. За «Deutsche Allgem[meine] Zeitung»²³ (6.IV.1930), цілість російського фільму, на думку неворожого Росії часопису, – «простацька і примітивна», «без драматичних вальорів». «Усе дуже просте: з одного боку, шляхетні азіяти, з другого – нікчемні європейці. Одні мають обличчя, другі – маски... Інсценізація – бідна і проста... Нема ні одної хвилини захоплення в глядача... З таким театром не зтягнете в нас ні одного живого пса на совітський фільм... Навіть живої маси нема»...

Але в нас вся преса трубить про «планетарні досягнення» совітського фільму... Бо не винайдено ще ерихонських труб, щоби звалили мури нашого духового гето. Бо все примітивне і хамовате вабить нас.

Індивідуальність у нас не ціниться. Натомість «краса». Але переважно непорушна, що виявляється в застиглих формах, «тілесна», не та оргія сильних емоцій, що чудовою симфонією дзвенить у кожнім дрижанню уст, у кожнім русі брови Грети Гарбо, в кожнім злеті і спаді її вій. Наше поняття краси тут, як і в літературі, пасивно-статичне, не активно-динамічне. Тому й різні Довженки зі своїми карикатурами на Шевченка, зі своїми спрощеними Прометейми стрічають у нас захоплення і зворушення до сліз. А піднесіть протест проти гето, проти замкнутости і почуєте крик обурених фарисеїв. Моран? Що таке Моран?! Навіть до Пільняка не доріс. Ніцше? Що розуміється він або старий Гегель на естетиці? Ось Белінський – то інша річ! Особлива ж халепа, коли зачепите якусь із шанованих бонз східноєвропейських – Белінського, Толстого, Горького. Коли се тут, вас злають, коли за Збручем – змусять покаятися і шапку перед ідолом зняти... У старім франкфуртськім гето за часів Берне християнин, що стрічав поза гето жида, гукав: «Mach mores Jud!»²⁴, і жид робив mores – здіймав шапочку низенько... Як безліч тих, що, за Тичиною, «пантофлю папи» на Кремлі цілували.

Розпачливе добровільне гето. Просторове обмеження культурного оvidу, обмежена убогість емоціональних зворушень, примітивний, дефетистичний погляд на світ очима переслідуваної і терплячої здобичі, для якої рятунок – заячі скоки і нора. Таке се гето, така виробляється в нім етика, відповідна й естетика. Цілком непридатна для повоєнного покоління, для життя, позбавленого непотрібної сентиментальности.

Одні кажуть: вихід із нього – масова продукція, літературні гуртки, мистецькі академії, «Плуги», «Гарти» та ин., одним словом – кількість. Кількість ніколи не є рятунок, завше **якість**. Другі рятують літературу т. зв. напрямком, «генеральною лінією», тематикою. Але літературні теми вічні. В «Шуанах» (Бальзака) є зміст «Ромео і Юлії». Катилінізм переливається в літературі від «Коріолана» до «Валенштайна». Афірмація життя надає вартість твору.

Вона, не школа. Можна бути прихильником романтизму, але коли автор на 10 сторінках дає 65 окличників, його не можна читати, бо такі твори залишають по собі тільки неясне гудіння, як фортеп'яновий твір, що від початку до кінця грається з натис-

²³ «Deutsche Allgemeine Zeitung» (нім.) – «Німецька загальна газета».

²⁴ Дотримуй звичаї, жиде! (нім.) Слово *Mores* у німецькій розмовній мові означає «звичаї», «пристойності».

нутою педаллю. Можна бути романтиком, але й захоплюватися реалістами Стендалем, Мериме, Бальзаком, бо, хоч на місце захоплення й мрійництва ставили вони розум і факти, поривали не менше, ніж романтики, коли не екзальтацією стиллю, то поезією екзальтованих вчинків і великих, диких сердець («Кармен», «Коломбо», «Матео Фальконе», «Шуани»).

Важливе внутрішнє «Я» поета, напруженість волі, гострість вразливості, інтенсивність сприймання, агресивність захоплення, які за ганебну слабкість уважають окличники, розливний стиль і стосторінкове зв'язання з хвилин слабкості й болю. Важлива глибока й сильна шкала емоцій, великий темперамент. Коротко – важлива індивідуальність мистця (personality). Щоб твір був видатним, мусить бути видатною особистістю мистця, світ його переживань.

А сеї індивідуальності не витворить естетика травоїдів, хоч би під якою фірмою вона з'являлася, не витворить естетика втечі від життя, естетика «свого теплого кута». Література, краса – се (казав Ніцше) лік у службі життя, що гаряче пульсує, росте й змагається, що має в собі ідею, якою прагне обновити світ.

*Ідеї, ідеї, ідеї нам треба,
Ідея – се молот, що скрущує креміль
І мури лама перешкод.
Ідея – вогонь се,
Ідея – се голод, се спрага жагуча.*

(Гренджа Донський)

Такою ідеєю є не зречення, а прийняття життя. Для сеї ідеї біль не аргумент проти життя, бо перетворює вона його не в апатію, лише в енергію, в бажання зробити слухняним своїй волі світ; для сеї ідеї життя є тим гарніше, чим тривожніше. З тої ідеї черпає мистецтво і свій патос, і внутрішній вогонь, отой «голод» і «спрагу жагучу», а з серця й слова робить «молот». Ся ідея прагне витиснути на зовнішніх речах печать нашого «Я», вічно прометеївське в нас. Лише луна сеї ідеї надає блиску великим літературам. Коли наша література ще до них не належить, то саме тому, що досі не може добачити в Прометею нічого, крім шарпаної печінки, над якою треба заводити.

Ідея, про яку говорю, – се ідея естетики відважних ідей, яку я протиставляю естетиці травоїдів. Народжується вона з того другого, «ураганового» аспекту степової душі, як бачила Косак-Щуцька, не з сонно-ідилічного. Се естетика, що вже має у нас своїх герольдів і починає поволі кристалізуватися в окрему течію, яку я назвав би новоромантизмом. Вона зроджується з нової (антитравоїдної) етики нового покоління, що відкидає «безпредметовий культ терпіння», а на удари життя реагує як на «особисту зневагу».

Ся нова етика й естетика – єдино вони – звальять мур задушного гето, яким ми почасти добровільно себе оточили. Ся етика і ся естетика стрічаються з завзятим опором усіх прихильників «гуманності» і ворогів «зоологічного шовінізму». Але, як на сміх, рабини нашого гето дуже потульні проти чужого зоологічного шовінізму. Се відслоняє моральну вартість їхнього спротиву. І на рабинів з гето, як і на саме гето, теж прийде колись кінець.

«L'ART POUR L'ART» ЧИ ЯК СТИМУЛ ЖИТТЯ?

«Коли людина змінює своє основне наставлення до життя, то новий духовий напрямок виявляється насамперед у мистецькій і науковій творчості.

Хосе Ортега-і-Гасет «Завдання нашої доби»

Нема на світі гіршого прокляття, як так звана «об'єктивність», нема більшого нещастя, аніж «безсторонні» й «центральні».

«Об'єктивні» – ті, що бояться зайняти становище, ті, що вагаються вибрати, ті ні зимні, ні гарячі панюшаться і в громадському житті, і в пресі, і в літературі, і в критиці. Вони не терплять нічого виразного, окресленого, оформленого. Не терплять тих, що ставлять дороговкази, що зневолюють їх *вибрати за чи проти*, зневолюють поставити кермо на певну ціль.

Щоби сховати свою безсилість, вбирають її в шати різних нібито наукових теорій. У літературній критиці такою теорією нейтральних є l'art pour l'art – мистецтво для мистецтва.

Сій теорії або духові, з якого зродилася, завдячуємо низький рівень нашої літературної творчості і критики, завдячуємо факт, що, поминаючи кілька виїмків, наше письменство не видряпалося ще з трясовиська літератури «для домашнього вжитку».

Що таке «мистецтво для мистецтва»? Догмати сеї теорії такі: 1) літературна творчість мусить бути «об'єктивною»; 2) у ній грає роллю лише момент споглядовий (контемплативний), не вольовий, не ті чи інші уподобання автора; 3) з неї має бути вилучена всяка «тенденція», всякий «світогляд», всякий «напрямок»; 4) життя не сміє ставити до мистця ні вимог, ні завдань, що лежали б поза мистецтвом; єдина вимога – се «форма», «гарність вислову»; 5) ідеал мистецтва – якась ближче неозначена «краса», «зміст» твору – байдужий.

Один галицький журналіст із породи «об'єктивних» гримить проти «догматичних критиків» за те, що «добувають із великих письменників саме те, що в них самі вкладають», за те, що нібито хочуть «шукати в літературних творах суспільно-політичної тенденції» та на тій підставі їх оцінювати, за те, що «догматичний критик зводить питання вартості твору до питання про його співучасть у боротьбі за якийсь світогляд»². *Бенедето Кроче* не бачить у мистецтві «змісту», лише «форму». Бо «зміст» – се розумова категорія. Мистецтво незалежне від науки, від ідей, моралі чи корисності. Воно – само для себе³.

Кант вважає гарне предметом *чистого, безінтересовного уподобання*. Тим різниться воно від *присмного і доброго*, де входить момент корисності, позиточності, пожадання. Сі моменти, на думку Канта, не грають ролі в естетиці: не розум, не поняття вирішують, коли ми називаємо щось «гарним», лише почування. *Присмне* – те, що справляє насолоду *зміслам*; *добре* – те, що ми *цінимо*, апробуємо, чому надаємо *об'єктивну* вартість із погляду загальної корисності або моралі, *гарне* – те,

¹ мистецтво для мистецтва (франц.).

² Рудницький М. «Між ідеєю і формою».

³ Aesthetik, als Wissenschaft des Ausdrucks. – Leipzig, 1905.

що нам *подобасться*, без огляду на корисність, подобасться не розумові, а почуванню, що є предметом безінтересовного подиву, не пожадання, чи волі⁴. Так дивиться на красу і *Шопенгавер*. Коли звемо якусь річ «гарною», то в тій оцінці не забирає слова ні наша воля, ні заінтересування, що прив'язуємо до речі. Наш осуд – чисто «об'єктивний», а наше споглядання – чиста контемпліяція без всякої іншої домішки. Ми губимося, «поринаємо в предметі» нашого подиву, забуваємо про себе. Насолода гарним є контемпліяцією, позбавленою моменту волі. «Все одно, – каже він, – чи бачите ви захід сонця з вікна тюрми, чи палацу»⁵.

Таке почуття краси в тих авторів, у яким мовчить наша воля, пристрасть, пожадання, мораль, світогляд. Се почуття має бути універсальне, загальне, *одне для* всіх. «Краса? – запитує Кант. – Смішно, коли хтось каже: «Се, на мою думку, гарне». Нема «на мою думку»! Краса – одна, вона – *власність речі, не нашого смаку*. Мистецтво не дістає наказів ні від кого, не сміє мати сторонніх цілей, наприклад, виховання людей, ні виражати ту чи ту ідею чи їхній комплекс, ні збуджувати ті чи ті вольові настрої: ніякої «тенденції», ніякого «світогляду»! Мистецтво служить само собі.

За сю теорію й ухопилися наші критики, спрощуючи думку майстрів, забуваючи, що самі ті майстри вносили у свої науки поправки, які ті науки нівечили. Лінива думка вульгаризаторів так вигідно чулася під периною мистецької «самовистачальності». Коли б не розтрошуюча індивідуальність Шевченка, вони запевно не визнали б його творів за мистецькі – такі вони «тенденційні»!

Що таке тенденція в мистецтві? Говорити про неї як про «суспільно-політичний світогляд» – се спрощення, се нецтво. Справа – глибша. *Хвильовий*, навіть у своїх чисто комуністичних творах, подекуди і *Бажан* своїм світвідчуванням («тенденцією»), хоч змістом іншим, ближчий до «фашистів» *Маланюка* чи *Ольжича*, ніж до мармеладного комуніста *Тичини*. Що ж се таке тенденція? А Тичина – сей член малоросійського хору при російсько-большевицькій капличці – своєю сонячно-кларнетною музою рідний не так комуні, як ніжно-мрійній кобзі передвоєнного українофілства. Що ж се таке тенденція, отой «світогляд», коли далекі до себе мистці одного «світогляду», а близькі мистці різних «світоглядів»? Ні, тенденція в творчості мистця – складніша річ, аніж се снилося бідним епігонам «лярпурляртівської» критики...

З'їдливо й жорстоко глузує з їхньої теорії *Ніцше*: «Навіть коли вилучити з мистецтва як завдання моральне проповідництво або направу людини, то й тоді зовсім ще не виходить, що мистецтво не має *ні завдання, ні ціли, ні глузду*, що є воно l'art pour l'art, якийсь хробак, що кусає себе за власний хвіст... Хто казав, що мистець об'єктивний? Що робить усяке мистецтво? Хіба воно *не хвалить? Не звеличує? Не вибирає? Не вирізняє?* Роблячи се, мистецтво надає ціну певним вартостям або знецінює їх. Чи се лиш так мимоходом? Випадково? Чи тут не бере участі інстинкт мистця? Чи його інстинкт спрямований на мистецтво, чи, може, скоріше на *його сенс, зміст, на життя?* Чи не висловлює той інстинкт своїх *бажань* щодо того життя? Мистецтво – великий стимул життя: як можна розуміти його як щось, що не має ні завдань, ні цілей, як l'art pour l'art?»⁶

«Об'єктивні» відмовляють людині у праві на великі пристрасті в житті і в мистецтві: хай лиш хтось позбудеться афектів, сильних прив'язань і таких самих сильних відраз – і знайде у них шлях до «правдивого пізнання». Безвольному інтелектові в

⁴ Kritik der Urteilskraft. I Th. Kritik des aesthetischen Urteilskraft.

⁵ Die Welt als Wille und Vorstellung. III Buch. Das Objekt der Kunst.

⁶ Goetzendaemmerung. Streifzuege eines Unzeitgeaessen.

пізнанні – відповідає у тих «об’єктивних» – «безвольна контемпліяція» в мистецтві. Але що за наївність думати, що все гарне видається нам таким, коли глядіти на нього ohne Willen⁷, без пристрасти і пожадання. «Краса сама в собі? Се тільки слово, навіть не поняття!». Оперта на нім естетика є естетика декадансу, занепаду. Пожадання, афекти, сили, що діють у природі, діють і в душі артиста. А l'art pour l'art, – каже Ніцше, – «се лиш кумкання жаб, що не знайшли собі місця на бенкеті життя, що з розпачу гинуть у своїм болоті»⁸.

Хто сповнений почуття власної сили, хто любить життя, не раз страшне, той називає «гарними» ті речі і стани душі, які, навпаки, ненавидить і карбує як «бридкі» – інстинкт немочі і безсилля. Критерій краси – різний: у сильних і здорових, у кволих і хворих⁹. У людини виїмкової, каже Ніцше, критерій гарного лежить зовсім не там, де він лежить у людини юрби¹⁰.

Хто прагне упитися життям, хто йому не піддається, знайде красу в одному, а в іншому той, хто прагне забуття й спокою, кого життя розчавлює. Візьмімо Міріям *Лесі Українки («Одержима»)*. Вона кидає прокляття і кесареві, і синедріонові, всьому народові Ізраїля за те, що видає Месію на муки й смерть, і в тім для неї щось таке невимовно гарне, що одна ся мить варта була життя. Але для тих, що тільки «млявими сльозами покропити» прийшли тіло Месії, щоб знову схватися по норах, – чи для тих був гарним вчинок «одержимої»? Напевно, ні! Індусові предметом подиву й естетичної адорації є священна корова, яка скрізь по тротуарах Бомбею залишає сліди своєї «божеської» присутності. Англійцеві Гекслі ся «краса» є свинством. Гадаю, що і в Ганді британець не бачив реінкарнації бельведерського Аполлона.

Критики закидають мені, що оцінюю твори мистецтва лише наскільки вони борються за «якийсь світогляд», наскільки в них висловлюється якась «суспільно-політична тенденція». Яке спрощення завдання! Совітські критики колись виписали Хвильовому і «ваплітянам» довгий список гріхів, які всі приписували моєму впливові, все в них, мовляв, «від Донцова», між іншим, і «романтизм», і звеличення «вольового героя», і відкинення «реалізму в літературі» та ін. Чи се все є «суспільно-політична тенденція»? Коли я волюю героїв Д.Лондона від героїв Толстого, то се є «суспільно-політична тенденція»?

Або ось уривок із поезії:

*О, як байдуже все, коли душа зімнята,
Сліпа, безкрила, сунеться на дно...*

*А ти її лови! Тримай! Тягни нагору!
Греби скоріше! І пливи, пливи!
Повір: незнане щось у невідому пору
Тебе зустрине радісним: «Живи!».
Ти приймеш знов життя
І так захочеш жити,
його пізнавши глибоко до дна!*

(Олена Теліга)

⁷ Без волі (нім.).

⁸ Der Wille zur Macht. – §355, §527; Der Fall Wagner.

⁹ Der Wille zur Macht. – §508.

¹⁰ Ibid. – §507.

А ось другий уривок:

*Що можем ми, сіренькі, як онучі?
Що можем ми? Родитись і померти...
Упасти без ридання і зомліть!*

(Косяченко)

Нема в обох віршах ніяких «суспільно-політичних тенденцій». Але чи се значить, що в них взагалі нема ніяких тенденцій? І чи сі – які ж різні в обох поезіях – тенденції не становлять сути *кожного* мистецького твору? Чи обидві поезії однакові? Чи в них, як хочеться прихильникам «мистецтва для мистецтва», – лише споглядовий підхід до свого об'єкту – життя? Чи не промовляє з тих поезій чинник волі? Волі до життя в першій і волі до смерті в другій вірші? Чи критерієм краси не є тут різні світовідчуження авторів? Чи нема тут благословенства життя в однім, заперечення його в другім? Чи нема тут осуду, оцінки, яких ніби не сміє бути в мистецтві? Підступні засідки часто готує нам життя, але, незважаючи на се, гарним є воно для обдарованих надміром сил, для відважних. І бридким для іпохондриків, що нудять світом. Де ж є «одна для всіх» краса?

Кант запровадив поняття «естетичної нормальної ідеї» і каже, що «мури́н мусить конче мати иншу нормальну ідею краси постати, аніж білий, иншу – китаець, иншу – європець»¹¹, і тим, без сумніву, робить вирву у своїй теорії «об'єктивної краси». Як можна говорити про «об'єктивну» красу, однакову для всіх, як про «властивість речей», коли для греків ідеалом краси була біла Венера, а для Бодлера – якраз чорна! Що гарне для Ніцше, а що для Лева Толстого? Для Ніцше все, що нагадує розклад, дегенерацію, – бридке. Всяка ознака вичерпання, втоми, гниття, викликає однакову реакцію, однакову оцінку – «се бридке», се щось, що відштовхує!¹² А для П'єра з «Війни і мира» – в «запаху поту» і брудних онуч селянина – було «щось приємне». І «грязные толстые пальцы» власних ніг П'єра викликали в нього «улибку самодовольствія».

Хто приймає, хто кохає життя, для того вияви розкладу «бридкі». Натомість, вони гарні для того, хто приймає і кохає смерть і знищення. З наших естетичних осудів – «гарне», «бридке» – промовляє наше світовідчуження, наші пожадання, наша воля, наш життєвий інстинкт, ціла наша душевна структура, пов'язана з точно визначеними для кожного емоціями, з температурою душі, з ненавистю і любов'ю, адорацією і погордою.

Певно, артист чи той, хто сприймає твір мистецтва, не думає лише образами, не вибирає і не оцінює розумом, не доводить логікою, що се «гарне», а те «бридке» (як розрізняє «добре» від «злого»). Але все ж мистець робить і розрізнення, і вибір, і оцінку, і осуд, лиш робить се в нім його непомильний інстинкт, інтуїція, в яких куняють, чисто вибухаючи полум'ям надхнення, наші пристрасті і воля – не сама контемпліяція, як думають прихильники «мистецтва для мистецтва». Є се інтуїція, «інстинкт, що нагло прокидається і робить свій осуд»¹³. Оцінка – се «гарне», а те «бридке» є нагла, «короткозора», але дуже переконлива. Наш інстинкт, інтуїція, кидає своє «Так» чи «Ні» ще до того, заки розсудок прийде до слова¹⁴.

Отже, закидувати мені, що, говорячи про відносність почуття краси, про ролю в нім «світовідчуження», я вводжу чужий мистецтву момент розумовости й логічнос-

¹¹ Kant E. Op. cit. – §17.

¹² Goetzendaemmerung, Streifzuege eines Unzeitgemaessen.

¹³ Der Wille zur Macht. – §507.

¹⁴ Ibidem.

ти, – цілковите непорозуміння. Мистецтво є мистецтвом, воно живе у своїй сфері, але не є воно «загальне для всіх» і не є витвором холодної й бездушної контемпліяції, лише якраз отим «Так» або «Ні».

І те «Так» і «Ні» – яке ж воно різне в різних типів людей, у різних мистців! Що се за типи? Кожний із майстрів прокопував між ними иншу межу, а, в суті речі, таку однакову. Тут і старе розрізнення *Шпенглера* – «травоїди» і «драпіжники»; подібно в Ніцше – «стадна худоба» і «хижак»¹⁵. Один англієць називає сі типи, особливо типи письменників, – по-японськи ЙО і ІН, залежно чи переважає в них чоловічий чи жіночий первень¹⁶. *Рене Дюменіль* у передмові до творів Мопасана ділить людей на «ентузіастів» і «жалібників» (pitoyables); «ентузіазм і милосердя» (pitié) – два великі ресорти письменницького надхнення». І тому всіх майже письменників розділяє він на два табори. «Ентузіасти» – Бальзак, Стендаль, Золя, Флобер, Леон Доде, Доржелес, Монтерлан; «жалібники» – Гонкур, Мопасан, більшість натуралістів, Моруа, Барбюс. Сервантес знає два типи – Дон Кіхота і Санча Пансу: Дон Кіхот – худий, неспокійний, амбітний, ідеаліст. Панса – гладкий, задоволений, веселий, готовий прийняти світ таким, яким він є. Англійський критик із «Daily Express» навіть усю людськість ділить на дві категорії – товстих і тонких, бо думає, що від тілесного устрою залежить і вдача людини¹⁷. Се ж була й думка Цезаря.

Естетику сих «жалібників» (шкалу їхніх естетичних вартостей) називає Ніцше *естетикою декадансу*. Свою ж – естетикою повноти життя. Для декадентів краса є в спокою, в тиші, в гладкім морі. Їхні противники, що славлять бога Діоніса, бачать, як Шевченко, красу навіть у трагічнім, у «злій долі». Їхня душа так повна творчих сил, що з кожної пустині робить оазу. Для них гарний конфлікт. «Щодо мистців, то я роблю таку різницю: що виявилось в їхній творчості – ненависть до життя чи перелив (Ueberfluss), надмір життя»¹⁸, – каже Ніцше. Все те, де бачимо приборкані крила, опущені руки, похилене чоло, зламану гордість, тремтячі коліна, все, що діє депримує, є для естетичної людини гидке¹⁹.

Але не для кожної. Наприклад, для *Сент-Бева* «все мужне, повне, горде, певне себе дражнить і викликає спротив» як позбавлене моменту «краси». Він, як проти чогось негарного, є «проти всього великого в людині і в речах; проти всього, що вірить у себе, що не потребує ні костурів, ні милосердної руки. Він корчиться, мов хробак, бо завше чує, як щось велике може розчавити його». Для нього душа творця має бути без пристрастей, без тенденцій, без великого вогню²⁰. Се зве він гарним. І все те бридке авторові «Заратустри».

Дві естетики, два світовідчуття, дві краси.

Богдан Лепкий устами свого героя Чуйкевича питає, заламуючи руки: «Чому воно так діється на світі, чому життя – се один *бій*, одна безнастанна *тривога*, і коли тому всьому прийде кінець?». Подібних тирад ви, напевно, не почувете ні з уст царя Петра в «Полтаві» чи в «Петрі І» Олексія Толстого, ні з уст Скшетуського чи Володйовського. Бо їхнє світовідчуття і критерії краси – діаметрально протилежні: бридкі Лепкому «бій» і «тривога» гарними є для них.

У «Что такое искусство?» пише *Л.Толстой*, що «почуття чести, патріотизму, за-коханости – головний зміст теперішнього мистецтва» викликає в нього лиш «погор-

¹⁵ Aus dem Nachlass.

¹⁶ Кліфорд Бак. English Review.

¹⁷ Lu nr. 5.1935.

¹⁸ Aus dem Nachlass.

¹⁹ Der Wille zur Macht. – §528.

²⁰ Aus dem Nachlass, Kunst u. Kuenstler.

ду», як щось бридке. І далі: «Греки бачили почуття краси в силі і мужности, гордили почуттям зневіри і розніжености» – і зле робили, каже граф, бо краса для нього була якраз у запереченні сили і мужности. Наводячи ці приклади, я не відбігаю від теми, бо, казав Кант, «естетичне уподобання є по суті те саме, чи коли його викликає твір мистецтва, чи безпосереднє споглядання природи й життя»²¹.

Або візьмімо інші приклади. Шевченко в «Івані Підкові»:

*Було колись – в Україні ревіли гармати,
Було колись – запорожці вміли панувати.
Було колись добре жити на тій Україні.*

А що зробив з того **Федькович**?

*Було колись в Буковині добре було жити,
Не знали ми, що то біда та що то тужити.*

(«Лукія Кобилиця»)

Дві філософії гарного. У Шевченка гарне – се упоєння життям, хоч би грізним, гарне – се шал панувати, формувати життя. У Федьковича гарне – се «добре жити» і ні за чим «не тужити». У першого – образ, зроджений великою тугою сильної душі за сильним, в другого – великою втомою малої душі за спокоєм.

Ще класичний приклад двох понять краси, який я знайшов у **Кюстина** в його славнозвісній книзі про Росію 1839 року. Сцена, в якій царський фельд'єгер б'є візника-мужика. Французький маркіз співчуває візникові, але недовго «крик (жертви) зменшував моє співчуття. Я бачив перед собою лише худобу. Чим сильніше той чоловік кричав, тим твердішим ставало моє серце... Предмети нашого співчуття мусять зберегти почуття власної гідности, щоб ми могли дійсно боліти разом з ними... Співчуття – се... з'єднання з кимось, а хто ж... може єднатися з тим, ким він *погорджує*?» Почуття чести викликало в Л.Толстого «погорду». Брак почуття чести викликав у Кюстина «погорду». Де красу Кюстина зрозуміти Толстому чи загалом москалеві, який цілий час поклонявся ідеалові іншої краси – краси Антона Гореміки, Некрасовських «бурлаків», «уніженних і аскарбльонних», що їхня реакція на біль і наругу була «песнь, подобная стону»... Або «стенъкаразінській» большевицький бунт, теж позбавлений «почуття чести», брак якої Достоевський уважав за основну прикмету російської революції.

В «Альбатросі» О'Флагерті «навіть смерть не може зламати гордості» героя. На терпіння мовчав, бо «гордість не дозволяла вискавулювати свою тугу до місяця, мов самітний пес». Як вискавулювало її багато наших авторів, що в тім бачили красу.

Героїня з «Гести Берлінга» «не дозволяє собі на скаргу, ні на сльози слабкості». Життя жорстоке, і, щоби протиставитися йому, треба не сліз, а відваги. У «відвазі», в тім, щоб змогти «жорстокість життя», було гарне для одних, для інших – у «сльозах слабкості». Для одних – щоб утриматися в формі, міцно на ногах, хоч як шаліє буря, для інших – у деформуванні, у капітуляції... Де є та об'єктивна, одна для всіх, незалежна від нашого світовідчужання і волі краса прихильників «мистецтва для мистецтва»?

Ексігібіція, виставлення на прилюдний огляд своїх тілесних чи душевних виразок, – ось проти чого ворохобиться почуття здорової краси, почуття сильної, гордої людини. І якраз та ексгібіція є предметом творчости Достоевського. Жорстоко шмагає його за се знаний російський критик минулого віку **Міхайловський**: для одних краса в тім, що робить нас сильними, для Достоевського – в тім, що робить нас слабкими, недужими. Дно людського життя огидне, але «паказать ето дно ва всей ево грязі і

²¹ Op. cit.

гадості» якраз стремить Достоевський. Від його романів залишається враження – «чево та душнава, смраднава, затхлава... Точна какой-та неряха-пракажонний снімаєт перед табою адну за другою грязня тряпки са сваїх гнаящихся язв». «Насолода в болю зубів» зве се Михайловський. «І сам же знає, – пише критик, – що ніякої користі собі не принесе стогоном, лише даремно себе та інших надриває, роздрознює; що міг би инакше, простіше стогнати *без рулади, без вивертаф*». Що ж, коли для нього «вити до місяця» – найбільша краса!»²².

Є різний біль «аб уніженнам». В одних – шляхетний, мужній. У Достоевського (слова Михайловського) сей біль «ускладнений почуттям цілковито протиприродним, якимось жорстоким почуттям майже радости, що людина принижена». Естетична насолода в приниженості людини! Шукання «на дні душі почуття власної гідності й протесту замінилося у проповідь покори і терпіння» (Михайловський), так ніби на світі є лише «уніженніє і аскарбльонніє», а не також і «уніжающіє і аскарбляющіє», проти яких треба протестувати. Протесту нема, є лише «описи мук і страждань», розтягнуті в тих авторів до «нехудожественной длііннати». Се психічне наставлення забиває естетику, се психічне наставлення бабці, яка стогне і квилить на ліжку, щоб хоч тим звернути увагу оточення на себе, щоб її бідну, непотрібну пожаліли за її печінку чи шлунок. Таких «баб» повно в нашій літературі. В їхньому «йойканні» хоче бачити хтось «красу»? Нехай смаки різні! Але тоді не можна говорити про єдине, об'єктивне поняття гарного, про одну естетику для всіх.

Опис «Різдвяної ночі» («Діло», 7.І.1934) там, за Збручем, на пограниччі: «Гей-гей! – за білою скатертю смуга лісу. Там Збруч... Галичина... То вуйко, мамо, нині святкує? Святкує, сину! В нього нині Святий вечір!... А в нас? А в нас ... тільки вечір...». Крапка чи пак три крапки, які й закінчують се вічне скавуління. Той самий брак протесту проти «уніжающих і аскарбляющих». І є естети, які в тім протесті добачають «публіцистику» і «тенденцію», а в тім скигліню – вічну красу!

Один часопис приніс так звані Десять Заповідей, що висять над бюрком короля Англії. Ось деякі з них:

1. Навчи мене, як маю дотримуватися правил гри, щоб не порушувати їх.
2. Як маю відрізнати правдиве почуття від перечулення, щоб перше подивляти, другим гордити.
3. Коли мушу терпіти, дозволяй мені чинити, як шляхетний звір, що віддаляється в глибоку пуцу, щоб терпіти мовчки, на самоті.
4. Навчи мене, як вигравати, коли можу вигравати. Коли не виграю – програвати з гідністю.

Сі правила або люди з тими правилами захоплювали нас і в Шекспіра, і в Лондона, і в Стивенсона. І яке ж тут инше почуття краси, ніж у дрібних епігонів Достоевського, які є хами, коли виграють, раби, коли програють.

А коли мужність знеацька з'явиться в якогось нашого автора, – як насторожуються декаденти! Як вишукують ахіллову п'яту такого автора! Тоді Шевченкові перепадає за фанатизм або представляється його в кривім дзеркалі: тоді в нім бачать тільки «біль», «тугу» – і се в автора «Заповіту»²³! А так пише в «Плаю» (Ч. І, 1935, Коломия) вихований на тих критиках-декадентах критик-гімназист: «*Сумом* віє від її ліричних, епічних і драматичних сюжетів. Власне *горе, горе* українського народу, *горе* інших народів, зливається в якийсь загальнолюдський *плач-скаргу*». Так пишеться про... Лесю Українку! І нам кажуть, що естетична оцінка спирається на

²² Михайловський Н. Сочинения. – 1897. – Т. V.

²³ Dorochenko. T. Chevtchenko.

об'єктивній контемпляції, не на суб'єктивнім відчутті! Нам кажуть, що у творі мистця чи критика не відбивається його суб'єктивна духовна структура. Мені докоряють, що в критику Шевченка чи Лесі Українки вкладаю власні погляди. Навпаки, власну скастровану душу вкладають у них наведені мною «критики». Духовий каліка, навіть коли зверне увагу на щось нормальне, знайде там, хоч і вифантазоване, але лише звихнене, ненормальне, хворе. Може, наприклад, німецька критика бачити в драмах Винниченка лише «розчуленість», «мелодраму», «нуди», «позу», «паноптікум фігур-автоматів», «без сили духа і без волі»²⁴ – се на нас не впливає. Ми завше ще бачимо в тих творах ідеал краси, бо їхня краса плебейська якраз у розчуленості й мелодрамі або, як у *Плужника*, в байках старої няні, що «бачила у сні м'яку перину, тепленький чай, цитринку і халву».

Навмисне оперував я не дефініціями, але образами й прикладами. Розумова дефініція не дасть такого уявлення про наявність *двох* або *кількох ідеалів краси*, про пропасць між ними. Таки, мабуть, Ніцше, не Кант мав рацію. Ніцше з його твердженням, що мистецтво хвалить або ганить, ганьбить або звеличує відповідно до темпераменту того, хто оцінює, що воно ставить вимоги до життя, не нейтральне до нього, що крізь мистецтво промовляє певна, означена життєва мудрість, інтуїція – інстинкт, не безвольне споглядання.

«Я, – читаємо в нього, – переконався, що більшу частину *свідомого* думання треба зачислити до *праці інстинкту*. Найсвідоміше думання філософа провадить потаємно його інстинкт, змушує його йти в певне означене русло». Означене не нейтральною контемпляцією, але уподобанням інстинкту, волі. Різні інстинкти, різні темпераменти – різні уподобання, різні ідеали краси. Ту саму думку висловлює *Жуль Бенда*: не тому ненавидимо ми якусь річ, що вважаємо її злою, але тому вважаємо її злою, що її ненавидимо. Те саме можна застосувати і до естетичної оцінки: не тому подобається нам річ, що вважаємо її гарною, а тому вважаємо її гарною, що нам подобається. «Наші рації не в нашій розумі (*esprit*), вони – в нашій темпераменті, вони – в рації серця, не знаній розумові»²⁵. Те «серце» і роздає свою естетичну оцінку «гарне» – «негарне», розум у тім не грає ролі, але темперамент, який формує, між иншим, і наш світогляд. За всякою так званою суверенною логікою криється оцінка інстинкту, криються потреби утримати певний, стисло означений спосіб життя. Естетичні критерії Богдана Хмельницького і пана Халявського Квітки – з природи речі зовсім инакші. «Кожний інстинктовий гін пробує філософувати». Щур, коли б він умів філософувати, вершиною краси вважав би затишну нору, в яку можна було б чкурнути перед котом. Тигр – вигідну засідку в джунглях, з якої можна було б скочити на вола чи сарну. Не контемпляція, а наше почуття надає тут речам прикметник «гарний».

Інстинкт переполошених життям теж видумує собі власну філософію і власну естетику: на словах – об'єктивну, на ділі – суб'єктивну. Бридке буде для них усе, що, замість чкурнути до нори, вибирається на лови темної ночі, що бореться, живе, перемагає або гине з гідністю, «як шляхетний звір». Радість життя творить естетику сили. Втома життям – естетику занепаду. «Краса в собі» – нісенітниця. Є два критерії гарного. З інстинкту втомлених постає «принцип» – «мистецтво для мистецтва». Їхня вдача не має обличчя, тому і їхня теорія жадає, щоб і мистець був безобличний, жадає його *Entpersönlichung*²⁶.

²⁴ Berl. Lok. Anzeiger. – 1922 – №302, №484.

²⁵ Nouvelles Littéraires. – 21.IV.1934.

²⁶ Знеособлення, позбавлення індивідуальности (*нім.*).

Навпаки, прихильники мистецтва як стимулу життя зуть гарним усе, що підносить його тонацію. І ті, і ті вкладають у свою творчість і у свою естетичну оцінку не голу контемпляцію, але *Lebensstimmung* (життєвий настрій), *Lebensdeutung* (оцінку життя), певне *Faerbung des Denkens* (забарвлення думки), «мелодію мистецької творчості»²⁷.

Прихильники «мистецтва для мистецтва» гадають, що коли ми цікавимося якимось предметом чи акцією, коли на них спрямоване не тільки наше духове око, але й наше пожадання, наша воля, то се від'ємно впливає на споглядання, на відчування гарного. Бо змушує нас зайняти становище *за* чи *проти*, бо сліпими робить нас на одне, заяскраво освічує друге. Ні, «не звертаєте ви увагу на те, що бачите, лише, навпаки, бачите лише те, на що звертаєте увагу. Увага – се психологічне а priori (спирається на засаді, що випереджує досвід – Д. Д.), вона працює тільки тому, що *афект* віддає перевагу тому чи тому предметові, себто, коли ви вже *наперед* ним зацікавилися, коли заговорив момент волі. «Добре знаємо ми тільки те, що пожадаємо або чим наперед зацікавилися»²⁸. Тільки сильні, оперті на нашій «світовідчуванні», інстинкті психічні притягування чи відштовхування керують нашою мистецькою творчістю чи оцінкою – ніколи сама, бездушна і безвольна контемпляція. Ось відповідь на запитання, чи в мистецькій оцінці діє воля чи ні, чи мистецький твір має ідейний «зміст», «світогляд», свою «філософію» чи ні.

Але скажуть: філософія – се розумова категорія, вона промовляє поняттями, логічними висновками, не образами, як мистецтво! Як же дошукуватися в мистецтві філософії? Плутати одне з одним – се ж плутати пізнання з образною творчістю, поняття добра – з поняттям краси.

Ні! Мистець теж збуджує в нас ідеї, лише *своєю мовою*, мовою образів, не понять. Він *не переконує* – він *сугерує*, піддає, але сугерує ідеї, «естетичні ідеї», як їх назвав у відрізненні від «розумових» Кант. Ті «естетичні ідеї» сугерує нам фантазія мистця, яка «збуджує наше думання, хоч їй і не відповідає ніяка означена думка, ніяке поняття». Фантазія мистця навіть «більше спонукає до думання, ніж се можна виразити в понятті», не забарвленим емоціями. Сугеровані ідеї з'являються тоді перед нами, немов в освітленні магnezії, лише не в постаті «добре» чи «зле», але в постаті «гарне» чи «негарне». Міріям («Одержима» *Лесі Українки*) каже:

*О кожний тихий усміх фарисея
Для мене гірш від скорпіона злого,
Мені бридка не так сама отрута,
Як все оте гнучке підступне тіло.
Я вся тремчу, коли його побачу...*

Категорії *добра і зла* заступаються відповідними ним, але іншими – *краси і брідоти*. Оцінка *розумова* перемінюється на оцінку *естетичну*: «гірший» перемінюється на «бридкий». Так само однакові філологічні і психологічні коріння німецьких слів: *hassenswert* і *hässlich* (гідний ненависти і огидний). Спосіб оцінки (естетичний, не логічний) міняється, сама оцінка залишається та сама. Так, одна людина може осуджувати крадіжку, бо се «лихий вчинок», друга – тому що «се негарний» вчинок. Усе, що грозить знищенням певній породі, ся остання окладає ім'ям «бридкий». Противники Міріям рятуються втечею, отже, виклик, жест Міріям для них – «бридкий», як для Міріям «бридка» постава фарисея. Бо в тих, у кого «почуття протесту перемінилося на проповідь покори і терпіння», естетична оцінка людей і вчинків

²⁷ Unger R. Literaturgeschichte als Problemgeschichte.

²⁸ José Ortega y Gasset. Die Aufgabe unserer Zeit. – Stuttgart-Berlin. – S. 1923.

буде инакша. Але в обох випадках промовляє інстинкт. **Оскар Вайлд** твердить, що «коли те, що мусимо нищити, зветься тривіальністю і глупотою, то нищення вимагає не лише відваги, але також і погорди»²⁹. Се та погорда, той естетичний (не логічний) осуд, який завше приносить мистець у своїм творі, той «зміст», без якого, – хоч би що казали прихильники «мистецтва для мистецтва», нема ні правдивого артизму, ні правдивого мистця, який своїм **естетичним** осудом «гарне» – «негарне» завше «нищить» або «звеличує» ті чи ті **моральні** вартості, стягає їх уділ або підносить угору, бо в нім живе не лише *vis contemplativa*³⁰, але й *vis creativa*³¹.

Се власне його «естетична ідея», під якою Кант розуміє «ту уяву нашої сили фантазії, яка змушує багато думати, хоч і не можна дібрати їй якоїсь адекватної означеної думки, себто поняття». Сю «естетичну ідею» зве він инакше «духом» (Geist) твору. Про деякі твори мистецтва кажуть, що вони є «бездушні» (ohne Geist), хоч ніщо в них не разить нашого смаку. Поезія може бути мила й елегантна, але без душі. Якесь оповідання поправне і ясне, але без душі. Урочиста промова – ґрунтовна і красномовна, але без душі. Не одна розмова дає розвагу, але є без душі. Навіть про жінку не раз говорять, що вона гарненька, вихована і недурна, але без душі. Дух, душа в тім випадку – се оживляючий первень у людській психіці, се – «естетична ідея». Краса – се вираз тих естетичних ідей, а ті ідеї – се «підсвідомий духовий зір нашої фантазії», яким вона ще краще, ніж розум, охоплює суть якогось предмета³². Або в мові молитов «очі мислення серця».

І тому такими бездушними є твори прихильників «мистецтва для мистецтва», які засадничо нищать той внутрішній вогонь, ту суб'єктивність, без яких мистець не є мистцем, а ремісником або партачем. Тому їхня поезія – се поезія крикливиць на похороні, їхня повість – оповідання дідуса про свої літа молодії, їхня трагедія – трагедія стихійного нещастя і випадкового «героя». Бо не є правдиві герої ні Сірко Черкасенка, ні князь Енгієнський Галана, ні Самсон Николишина, ні Марія Самчука. Мистецтво і краса – лише там, де є конфлікт, де активна постава, виклик зовнішньому світові. Не є щасливим героєм той, хто виграв у лотерею, не є нещасливим героєм той, кому обірвався балкон на голову. В пасивності нема ні героїчного, ні краси. Щоб малювати пристрасті, треба їх живо відчутти. В того, хто їх не відчуває, завше виходить щось пересічне. **Барб'є д'Орвільї** не бачив мистецтва у творі, де нема **акції, боротьби пристрастей і характерів**. Чи ж маємо дивуватися, що не дала пориваючих мистецьких творів декаденщина, в якій, замість акції, мудрі розваги на тему «суєти суєт», замість характерів – чеснотливі, але бездушні манекени, замість боротьби – сон про царство непорушності на землі? У духовій структурі їхніх авторів – марність їхніх творів, бо творчість завше суб'єктивна. Тут стаємо віч-на-віч із проблемою «змісту» в мистецькім творі: за «об'єктивністю» і «контемплативністю», з третьою догмою «мистецтва для мистецтва». Кант каже, що «розчуленість слабкої душі», що «сльозо-фонтанні драми», нашіповані нібито «шляхетними настроями», від яких, одначе, «в'яне серце», які «захитують нашим почуттям обов'язку» і твердими засадами, які забивають віру в можливість ставити чоло злу, які підточують нашу рішучість, вчать покори і самопониження, облудного, скавулячого (*winselnden*) жалю, – такі твори **«не можна зарахувати до того, що ми зємо гарним»**³³.

²⁹ Wilde O. *Djalogi o sztuce*. – Warszawa, 1923. – С. 182.

³⁰ Сила споглядальна (*лат.*).

³¹ Сила творча (*лат.*).

³² Kant I. *Op. cit.* – §49, §50, §57.

³³ *Ibidem.* – §29.

Цікаво, що якраз Кант, прихильник і теоретик «мистецтва для мистецтва», оцінює його тут не з погляду «чисто мистецького», а **відповідно до того, що значить се мистецтво для життя відповідно до його змісту, до того, з якого світовідчуження, з якої «філософії» твір зродився, до того, чи твір сталить чи ослаблює життєву силу, силу нашого опору**. Погляд цілком ніцшівський! Погляд, яким Кант збиває Канта, як се ми вже бачили в його допомоговім здогаді «естетичних ідей» у мистецтві, в яким для нього не повинно ж бути ідей взагалі. Подібно *Гетель* не уявляв собі творів *красного* письменства, що вийшли б від автора, який *пасивно* сприймає світ.

Тут підходимо до глибшої причини **безплідности мистецтва декадентів**. Як можемо ми здушити в собі жах невідомого, жах життя, яке чигає на нас на кожному закруті як біль, боротьба, як знищення самої нашої фізичної істоти? Здушити той жах життя дає нам змогу мистецтво трагічного, діонісійська мудрість у мові образів. Лише той піднесеться над страхіттям долі, хто прив'язує вагу в житті не до його кожночасової перехідної форми, не до тілесного, не до одиниці, не до часового втілення «ідеї», лише до неї самої, до вічного в житті, до божеського «Я» в нас, яке навіть у смерті тріюмфує над небуттям, бажаючи накинати життю свою форму. Се Ніцше звав *Rausch des Lebens*³⁴. Мистець, що в тім шалі знайде зміст життя, перемаже його страхіття, знайде в нім красу.

Її ніколи не знайдуть і не відтворять декаденти, які бачать сенс життя в смертельнім, в плотським, в його кожноразовій формі, яку передусім оплакують у його халехах і нещастях. Їхнє «мистецтво» може зобразити, як конав Гриць або вмирала сирітка, заносити до неба благання: «Чому се життя – сам бій, сама безнастанна тривога?». Але таке мистецтво залишиться мертвим, як мертвими й «бездушними» є його мистці, не опромінені ніякою «ідеєю». Таке «мистецтво» ніколи не створить нічого радісного, сміливого, нічого, що співає пісню перемоги над дочасним, плотським, над одиницею, над смертю: ні «Іліади», ні «Ероїки», ні готичних катедр, ні Марсельези, ні «Заповіту»...

Опріч скавуління, таке декадентське мистецтво створить хіба лише **безтурботний, безпринципний, цинічний гимн на «życie ulatwione»³⁵, на «удогіднене життя»** (бо є в нас і такі естети). **По «cierpiętnikach»³⁶, по розкоханих у терпінню – се друга відміна наших прихильників «мистецтва для мистецтва»**. Для них «існує тільки теперішність», «захоплення... моментом», бо лише в моменті для них, що не визнають нічого вічного, є «справжнє життя». А «все інше – минуле, майбутнє – се вже тільки відбитка нашого інтелекту»³⁷. Евокація блискучої давнини або будучини, прийдешнього дня кари – предмет найбільш мистецьких і трагічних творів Шевченка, не промовляють до засушеної душі циніків. «Найбільші творці світової літератури, – на їхню думку, – бунтували проти всяких догм»³⁸. Ніколи не второпають сі люди без догмату, що великі іконоборці-мистці скидали ідолів не тому, що не терпіли догм, лише тому, що на місце фальшивих прагнули поставити нові, правдиві. Не зносячи догм, яскравої форми, циніки ж дають обезобличення мистця – позбавити його всякої індивідуальности.

Не знаючи догм, прихильники угодішеного життя, які, самі про себе кажуть, «не мають амбіції бути герольдами нових гасел, народоспасенних ідеологій». Нові часи

³⁴ життєве сп'яніння (захоплення) (нім.).

³⁵ життя полегшене (польськ.).

³⁶ мученик, страдник (польськ., ірон.).

³⁷ Рудницький М. // Назустріч. – 1934. – Ч. 18.

³⁸ Idem. – 1934. – Ч. 5.

з їхніми гаслами – се для них лише «чад війни і революції»³⁹. На думку циніка, мистецтво і критика – то поле для попису *принципійальних безпринципників*. Таланти, гадають циніки, «суспільних зазивів» не слухають. З галузки на галузку, з часопису в часопис, з-під одного прапора під другий, з новошляхівського колхозу назустріч масонсько-співжиттєвим «Сигналам» або назустріч бездумним «дзеньки-бреньки» провінціональних «шенгайтів». Аби не дати запанувати над собою «чадові» якогось світовідчування! Аби не дати закути свій вигідницький ум у твердий панцир вільно вибраного «Вірюю»!

У добу, коли світ сповнений лоскотом боротьби різних почувань і тенденцій, коли перемога одної чи іншої з них сформує на свою модель світ на багато віків, цинік зі «своїм свобідним умом», порожнім серцем і легкою совістю сидить збоку, щирить весело зуби і жде. Переможе один світ, і тоді завданням мистця стане пролетарський реалізм, а його авторитетом – червоний іконостас. Переможе другий – витягуються із забуття, замість колхозів, світових революцій і мас пролетаріяту, сильні люди: Наполеон, Кортес і Мазепа. Не маючи своїх слів, які впливали б із власних почувань і душевних образів, вони «позичають» готові етикетки в поетів того чи іншого табору й уявляють себе мистцями.

Чи сі циніки напrawdę без догми? Догм вони не мають, але світогляд, хоч хаотичний, так! Світогляд угодженого життя філістера. Філістери не зв'язані догмами, вони – «об'єктивні». «Зустрічанцям», наприклад, все одно, про що писати: про новий роман чи про «гармонійні пахощі» нововідкритої крамнички з парфумами, про «Божественну комедію» чи про підручник любовних листів для куховарок⁴⁰. У них усе привата. Тому у своїх часописах не так цікавляться тим, як творить мистець, а радше тим, як він *їсть, п'є і спить*. Цікавість «камердинера від мистецтва», що не так цікавиться творчістю мистця, як його «високоякісним чаєм» і його «будуарними історіями»⁴¹. Замість цікавоти вдумливого критика, що боліє за свою добу, – цікавість кумушок, що зібралися на ганку «на райди». Такими «райдами» переповнені їхні часописи, присвячені нібито мистецтву і літературі. Їхню пресу обходить не духове обличчя письменника, не великі досягнення великих людей, лише їхні «малі слабощі» – те, чим великі мистці найбільше зближені до «камердинерів від мистецтва», чим їм найбільше зрозумілі. На світ мистців глядять цікавським поглядом льокая, крізь дірку від ключа⁴². А спеціальна рубрика в одному з тих часописів так і називається – «Малі слабощі великих людей». Рубрики про «великі свинства малих людей» ще не запровадили.

Характерних, вирізьблених постатей цинік не зносить, бо «людина – се ж незавершена статуя», бо «жива людина твориться в кожному дні» і ніколи не викінчиться. А коли по кількомісячних скоках і підскоках тих мистецько-філістерських акробатів обурені читачі запитують: «Хто ж ви, кому назустріч йдете? Які плани маєте?» – циніки здвигають плечима: «Плани? Смійтеся з того!»⁴³. Які можуть бути плани в людей кон'юнктури? Їх захоплює тільки успіх (нагорода Нобеля: значить великий письменник – давай його портрет!); великостей без штемпеля сноби не визнають і їх ніколи не відкривають. Мати план – се ж значить іти на неуспіх, на можливу невдачу, з

³⁹ Назустріч – 1934. – Ч. 13, Ч. 1.

⁴⁰ Ibidem. – 1934. – Ч. 21.

⁴¹ Ibidem. – 1935. – Ч. 2.

⁴² Ibidem. – 1935. – Ч. 3. Ось так, як п. М.Шлемкевич: «Мистецтво – це дірка від ключа, якою заглядає порядна (?) людина до недозволених для неї кімнат розкоші і злочину, – як читаємо в звіреннях сеї «загубленої людини» (примітка до 2-го вид.).

⁴³ Ibidem. – 1935. – Ч. 3. – 1934. – Ч. 13.

ним стояти або впасти! А сноби не хочуть падати, вони хочуть бавитися. Їхня «Назустріч» – се назустріч неозначеному, нічому і всьому; прудкі, мов електричний вентилятор, язика радісно лопотять, як на човні вітрила, надимані північним, полудневим, східним чи західним вітром, раз під одним, раз під другим прапором, мистецтво для мистецтва і для кар'єри. Лопотіння для лопотіння!

Філістер не має патетики. Почуття відповідальності за слово йому незнане. Завтра не відповідає за написане сьогодні. Та ж «у часописі пишеться чорнилом і водою», не кров'ю, а стаття «на другий день іде разом з газетою у відоме місце» – *ipsissima verba*⁴⁴ одного з головних магіків сеї славної плеяди⁴⁵. Іноді разом зі своєю «творчістю» у «відомім місці» опиняється і сам «творець», як у большевицькій клоаці сам сей «критик» – М[ихайло] Рудницький (прим. до 2-го видання).

Усе, що схлібляє ідеалу безпринципності, угодненого життя, подобається їм. Подобається все російське, бо там або примус, або анархія. Бо там нема потреби внутрішньої карності або *власної* думки чи догми; там – рідне повітря для циніків. Подобається їм усе, що носить печать духа Ізраїля, бо одна з найважливіших точок гедоністичного канону – се «полове питання» в стилі Винниченка й Арцебашева. А Ізраїль «вже в крові носить щось, що має наднормальний нахил до «сексуальности» або, як ще зауважив Тацит, *projectissima ad libidinem gens*^{46 47}.

І то так: де Добчинський, там і Бобчинський. Коли у вікні книгарні побачите бородатого пророка марксизму, можете бути певні, що обік уздрите і «твір» якогось Черикова про Шварцбарта або «науково»-порнографічну розвідку з відповідно захожувальними малюнками. І навпаки: де в привабливій обгортці красується якась «Техніка подружжя», як місяць коло землі, коло неї пишається й обкладинка з «аткритим рускім лицом» босяцького словоблуда Максима Горького, а десь збоку і Шолом Аша... Так само неприпадково улюблений комуністичними гедоністами апостол соціалізму *Дрейзер* безнастанно бабрається в «палавом вапросе». Неприпадково і знаний порнограф *Пітурілли* кпить із таких понять, як «рідний край», бо ж рідний край – «се спільнота осіб, яких ти навіть не мав приємности пізнати», кпить із героїзму, з ретельности, з обов'язку, з безкорисливости, бо «ніхто їх ніколи не бачив», се – *imponderabilia*^{48 49}. Залишається, очевидно, художничий гедонізм і зв'язані з ним речі, які кожний «може бачити»...

Ромен Роллан цинив мистця, що мав «здорову жадобу зазнати життя з усіма його насолодами і страхіттями». На таке напруження дозволяють собі лише діонісійські мистці. Прихильники ж «мистецтва для мистецтва» жахаються проблематики життя, «церпентнікі», жалібники – так само, як і циніки. Перші тікають від страхіть у мрійництво «про теплий чай, цитринку і халву», у світ особистих або соціальних утопій, у розкоші саморозжалоблення, в естетику «унісонних», на дно життя «ва всеї ево грязі і гадасті» (Михайловський), у «красу» здійснення «грязних тряпак са сваїх ванючих язв», у *cochonerie*, як назвав сю «красу» Барб'є д'Оревільї. Циніки тікають від страхіть у гедонізм, у «нагоди і пригоди», в анекдоти, в розважання, чи Шевченко чи Сосенко був батьком якоїсь нешлюбної дитини⁵⁰. Про се ж легше написати, ніж про *творчість* автора тої міри, що Шевченко! Тікають у літературу, як у забавку,

⁴⁴ слово в слово, буквально, ті самі слова (*лат.*). Вислів уживається для запевнення в точності цитування.

⁴⁵ Рудницький М. Літер[атурно]-наукові непорозуміння // Діло. – 1925, 23.VII.

⁴⁶ Найхтивіший (найбільш схильний до розпусти) народ (*лат.*).

⁴⁷ Sombart. Die Juden in dem Wirtschaftsleben. – Leipzig, 1911.

⁴⁸ Невловими сутності (*лат.*)

⁴⁹ Pitigrilli. Keuschheitsguertel.

⁵⁰ Назустріч. – 1935.

як у приемне лоскотання притуплених нервів. І одні, і другі ховаються під ліжком перед вимогами суворого оточення: перед конечністю догматизму, перед мусом вибору, перед тягарем конфлікту, перед почуттям відповідальності, перед завданням вказувати і вести.

Заповажний наш час на сі забави. Естетика «жалібників» і філістерів убивча для життя. Їй треба виповісти боротьбу, **бо се ж четвертий її канон**: до мистецтва має право ставити вимоги лише розхристана й нехлюйна уява циніків, а не суворе **життя** і його вимоги. Запитаєте: яким правом сміє життя формувати за своїми вимогами вільне мистецтво? А я відповім: а чому ж би не сміло життя формувати мистецтво, коли мистецтво формує – й ще як! – життя?

Оскар Вайлд на сю тему висловив кілька золотих думок: «Життя в значно вищій ступені копіює мистецтво, ніж мистецтво – життя». Великий мистець створює певний тип, а життя старається його наслідувати, відтворювати. «Творцем песимізму був не Шопенгавер, а Гамлет... Робесп'єр вилупився з книжок Русо. Поезія все випереджала життя. Життя стає перед мистецтвом і копіює якийсь небуденний тип, створений різьбярем чи малярем або чином здійснює мрії поета. Висловлюючись філософічно, підстава життя, його снага є попросту боротьба за відповідний вияв. Мистецтво цілий час створює найрізномірніші форми, що уможливають досягнути той вияв. Життя схоплює ті форми і перетворює їх, хоч часто на власну шкоду. Юнаки відбирали собі життя, бо се зробив Вертер... Речі існують тому, що ми їх бачимо, а **що** бачимо і **як** бачимо, залежить від мистецтва, впливам якого піддаємося. Велика різниця, чи на якусь річ тільки дивимося, чи її **бачимо**. Цілком її не бачимо, поки не доглянемо її краси. Тоді, щойно тоді, зачинається її існування»⁵¹.

Так, мистецтво формує життя, і ще як! Ніхто інший, тільки Наполеон сказав, що «Фігаро» **Бомарше** – се революція в наступі. **Ортега-і-Гасет** уважав, що французька класична драма вирізьбила духове обличчя французької аристократії, очистила й вдосконала цілі покоління французів на прикладах душевної величчї героїв Расина і Корнеля, даючи «реперторій здорового реагування на припливи й відпливи життя»⁵². Книжка Бічер Стоу викликала сецесійну війну в Сполучених Державах Америки.

Коли твори мистецтва, твори Бомарше, Корнеля, Расина або Русо можуть викликати в житті аж війни і революції, то життя не сміло би висунути своїх вимог до мистецтва? Життя не сміло б накласти заборони або бодай клейма зневаги на нехлюйний потік так званого мистецтва, що, заслонюючись гарними теоріями, плюгавить, калічить, розпружує або забиває душу цілих поколінь? Се була б задалеко посунена толеранція.

Наша доба настирливо жадає нового світовідчування. Чи література для догоди тої чи тої теорії має лишитися глухою на се домагання? «Маса шукає в романі сурогату філософії і релігії. Вона сподівається знайти в книзі через мову почувань шлях до певного світогляду, до погляду, з якого можна було б зорієнтуватися в безладі довкола»⁵³, шукає «тенденції». Не тенденції циніків, а того нового світовідчування, для якого війна і революція залишили не тільки «чад», але й заповіт.

⁵¹ Oskar Wilde. Op. cit.

Яку величезну роль і вплив на життя має всяке мистецтво, можемо судити з того фатального впливу, який на деморалізацію американської молоді й на застрашуючий зріст злочинства серед неповнолітніх мають так звані кінове «мистецтво» і «комікси» (прим. до 2-го вид.).

⁵² Ortega y Gasset. Op. cit. – С. 178.

⁵³ Berliner Tageblatt. – 25.IX.1932.

Серед усіх народів починають розуміти сі домагання доби. Потребу нового мистецтва зрозуміли в Польщі. Причину кризи сучасної польської літератури бачить один польський критик у браку письменників «з великими ідеями», в тім, що новітні автори «не звістують ніякої правди», «не борються». Стара література з Міцкевичем мала «ідеї і програми», «вчила людей праці і героїзму», «мужнього тону». Тому і гуртувала коло себе уми і серця. Другий заявляє: «Хай наше письменство буде письменством людей боротьби, людей ідеї. Не вистачить безпристрасного спостереження»⁵⁴.

Так само **Гулька Лясковський**: ідеалом нашої доби є «воля моци». Вона мусить знайти вираз і в письменстві. «Мусить постати література, яку мають інші народи... Передвоєнне покоління виховалося на засаді резигнації, на «людях бездомних», тої Євангелії виречення... Нам треба позбутися комплексу біди і неволі. По літературі месіянстичній і суспільницькій має прийти література подекуди містична, а в ній ся «воля моци». Погляньте, пише автор, на літературу Франції, Англії. Там теж змалюється боротьба, але там вона відбувається «без сентименту, без сльозинки, без літературного патосу. Поважно, сміливо, рішучо... Тим часом у нас ще побуває в письменницьких головах якесь обожнювання нездарства, браку волі до життя. Наша література бачить і звеличує бідних і нещасних нездар, не творців і здобувців. Замість того мусить прийти щось інше!»⁵⁵.

Те саме спостерігаємо в Німеччині. У новім німецькім письменстві слідно «волю бути напоготові», бо «великий письменник, хоч і інстинктивно, завше займе становище супроти великих проблем своєї доби»⁵⁶. На те саме звернули увагу французькі критики. Роста сильна реакція проти духової гангрени «мистецтва для мистецтва», за якою криється розгнuzданість і низькість смаку⁵⁷. У Франції народжується література, яка звеличує сильні постаті, людей сильної волі, їхні відважні вчинки, які заохочували б читачів до великого, додавали їм віри в життя і боротьбу.

Про англійську літературу останніх часів зауважує **Моруа**, що англійські письменники між 1900 – 1914 рр. «доктрину «мистецтво для мистецтва» не визнавали. Кіплінг, Шоу, Голсворсі, Честертон – се письменники, що навіть у своїх фантазійних творах завше обороняють якусь доктрину». І щоб скінчити – голос італійця **Паніні**. «До літератури, – пише він, – вдерлися ті, що не мають нічого сказати. Те, що вони дають, – се гра загадок для знуджених снобів або поліційний роман для юрби, не пожива духа... Чим має бути письменство? Чи лише добре впорядкованою грою слів, еротичних образів, забавою, оповіданням пригод, чи виразом цілої особовости письменника з його почуваннями і думками? Чи літературою, яка вчить чогось правдивого й глибокого, чиєю метою не є лише задовольнити приємності, що постають із милих слухових звуків і гри фантазії? **У великих добах великі письменники – се переважно виховники, майстри**. І тільки в безплідні епохи, з погляду моралі, квітне письменство, що служить самолюбним забаганкам одиниці» («Nuova Antologia»⁵⁸).

Перед тим заливом розкладових ідей час схаменутися. Перед їхнім заливом врятує нас лише **естетика як стимул життя**, естетика, яка виховувала б у великих ідеалах цілі покоління.

Естетика декадентів має кличем «лови момент», єдине реальне – се сьогодні (**«Назустріч»**). Ми тримаємося думки європейця Валері, який «завше протиставляє минуле сучасному, майбутнє минулому, можливе дійсному, мрію фактам». Не

⁵⁴ ABC – 1934. – Ч. 245.

⁵⁵ Tygodnik Ilustrowany. – 6.I.1935.

⁵⁶ Berliner Tageblatt. – 9.XII.1934.

⁵⁷ Je suis partout. – 4. 235, 1935.

⁵⁸ «Нова Антологія» (итал.).

веселе чи сумне, пристосування себе або своїх ідей, розумових чи естетичних, до дійсності, лише пристосування дійсності до своїх ідей, оцінка дійсності з погляду власних ідей. Наша доба наклала на нас обов'язок – як кожна творча доба – бути суб'єктивними, бо нема творчості в об'єктивнім. Бо казав ще так мало знаний у нас Шевченко: «Середній шлях веде до нічого». Мусимо знайти той суб'єктивізм, який, лише один він, дасть нам виполоти на нашій мистецькій ниві мертві квіти євнуських думок і теорій. Мистецтво мусить формувати нашу волю і наші характери, вивіщувати одні цінності, понижувати інші, виробляти стиль доби і людини. «Ціллю мистецтва є створити «настрій», але такий, що побуджує до чину, що зроджує ідеї, які виростають із настроїв душі, які витворює мистецький твір. Нехай і небезпечні, бо «ідея, яка не є небезпечна, цілком негідна бути ідеєю» (Вайлд).

Коли *наші мистецькі уподобання – суб'єктивні, як можуть вони жадати загального визнання?* Кант розв'язував сю антиномію по-своєму, але не хотів вибутися поняття одного для всіх ідеалу краси. Я думаю, що в естетичнім ідеалі так само, як в ідеалі правди, добра і справедливості, суперечність між суб'єктивністю і жаданою об'єктивністю, загальною признаністю, розв'язується інакшим способом: ні ідеали правди і справедливості, ні ідеали краси не мають спільного знаменника для всіх людей. Нема одного ідеалу справедливості, ні одного ідеалу краси. Кожна людина чи гурт мають власні ідеали правди чи краси, які силою свого переконання і віри накидають іншим, оточенню, світові.

Декаденти скажуть: значить – тенденція, значить – догматизм у письменстві? Певно, що так! Хіба наші противники не мають тенденцій і догматизму? Коли вони поручають і захвалюють мистців, то їхній нюх декадента нехибно запроваджує їх до Ептонів Синклерів, до Барбюсів, до Толстих, до Драйзерів, до Пітигрилів – до тих, звідки тхне розкладом і культом угодішеного життя. Їхній нюх декадента завше буриться проти тих мистців, яких ми вважаємо за вічні смолоскипи людськості. Тенденція в життю, тенденція в мистецтві. В однім випадку – тенденція життя, в другім – смерті. Тенденція розросту і тенденція занепаду, хоч би й під маскою нейтральності або «мистецтва для мистецтва».

Форми від змісту не відрізнити. Мистець, душа якого порожня, «без змісту», не дасть ніколи чудової форми, не уйме свого твору в блискучу форму. Шлегель сказав: «Хто до чого має запал, до того має і хист». Хто не має того запалу, той створить мертву форму, той віддасть нам чиясь обличчя, але не погляд! Чийсь риси, але не вираз! Лінію, але не рух. Той віддасть форму, з якої не випромінюватиме ніякий внутрішній вогонь. «Самі в собі слова – ніщо, значить, лише внутрішня пасія, яка ті слова огортає і очищує їх, мов запальний вогонь, який очищує уста пророка»⁵⁹. Се той «вогонь в одежі слова» Франка. Се те «слово, що пламенем взялось», у Шевченка. Де того вогню, тої «естетичної ідеї» нема, не допоможуть ніякі мавпування майстра, ні підглядування трюків і виразів учителя. Матерія не освятить ні одного твору. Золото, з якого зроблено статую, ще не зробить із неї мистецького твору без того вогню, що палає в душі творця. Кожне мистецтво мусить бути, як кажуть німці, *erlebte Kunst*⁶⁰ – глибоко відчуте і пережите. Наука про гармонію в архітектурі чи музиці не дасть ще самого твору, хоч як ту науку вивчити. Перестерігати канони форми так само ще не створить мистця, як сутана – священника. *Erlebniss*⁶¹ є лиш там, де багата душа, де велика туга за чимось... Вона нехибно знайде для свого виразу й адекватну гарну форму.

⁵⁹ Barbey D'Aureville. "Le Roman Contemporain".

⁶⁰ Пережите (випробуване, впізнаване) мистецтво (нім.).

⁶¹ Переживання; пережите, минувшина; подія, пригода (нім.).

Мікеланджело говорив: «Малюється мозком, не руками». А коли ігумен монастиря Делле Граціє обурювався тим, що цілими днями вистоював, не роблячи ні одного потягнення пензлем, перед своєю «Тайною Вечерею», він відповів: «Правдиві майстри найінтенсивніше творять тоді, коли, здається, найменше працюють, бо саме в тім часі шукають у душі своїх форм». Ніяка техніка не зробить того, що почато в душі мистця. Ніяка віртуозність не допровадить до нічого в руках мистця, який на всі проблеми, що криком вриваються крізь вікно, не знайде реакції в завмерлій душі. Певно, мистець мусить опанувати техніку. Але душа мистця, що хоче знайти форму для своїх мрій, а тим самим – форму для збірної душі оточення, має бути сильна і велика. Мистець мусить бути «кимось». Оправдання твору – не точність його матеріялу, не зверхня досконалість форми, як гадають прихильники «чистого», споглядного, позбавленого вольового первня і напняття мистецтва, а винятково особистість мистця, його зацікавленість, напруженість його пристрастей, пасіоноване ставлення до світу і людей, бажання перетопити той світ у вогні своєї ідеї, свого творчого «Я», сильна ненависть і сильна любов. «Об'єктивні» в мистецтві – завше партачі. «Хист не зробить ще письменника. За тим хистом мусить ще стояти людина», – казав **Емерсон**. «Портрети, в автентичність яких ще вірять, є ті, де модель відграє підрядну роллю, а головну – **індивідуальність мистця**». Кожна мистецька творчість цілком суб'єктивна. «Ніколи ми не в стані вийти поза себе, і в творі мистця не може бути нічого такого, чого не було б у самім творці». Мистець, як і критик, мусить бути пристрасний, суб'єктивний, бо «людина, що дивиться на річ із двох боків, звичайно, не бачить ніякого. Мистецтво – се пристрасть, а в справах мистецтва думка прибирає несвідомо барву чуття, є флюїдом, не чимось конкретно окресленим, є залежною від субтельних настроїв». Мистець «мусить мати певні уподобання, а маючи їх, не може бути справедливим (об'єктивним). Лише ліцитатор може безсторонньо і з рівним захопленням трактувати всі мистецькі напрямки». Натомість мистець «бере життєві факти, надає їм форми краси і чинить їх джерелом страху або співчуття», формуючи в той спосіб усе наше життя. Існує в нас почуття краси, культивоване творами мистецтва, а завдяки йому кожна людина «буде у властивій хвилині ганити і ненавидіти зло і захоплюватися добром, втягати його в себе цілою своєю душею, заки ще буде в стані зрозуміти їхню причину» (**Вайлд**).

«Чому має вирішувати погляд байдужого, нейтрального, а не того, хто любить? А може, видиво залюбленого ясніше, ніж літеплого, а може, в усіх речах ховаються якості, які відкриває лише захоплений зір? Той, хто любить, виразніше бачить свій об'єкт, аніж байдужий». Тому й віддати його може з більшою сугестивною силою у творі⁶²...

Характеризуючи Моріяка, пише **Л.Доде**, що він його за те цінує, за те бачить у його творчості гарне, що той «**засіває папір не словами, а зубами дракона**»⁶³. **Істра-ті** пише: «У мене нема ні симпатій, ні антипатій, лише любов і ненависть. Простори, які любить моя уява, сам диявол тяжким своїм хвостом виорав їх, а Бог засіяв своїм **вогнистим насінням**. Усе там зростає буйно, опріч **мертвих квітів ваших євнуських думок**»⁶⁴. Євнуські думки... Як се знайома й звично звучить нашому вухові! Чи ж не Куліш картає своїх земляків, «тупих скопців, казителів природи», «серед скарбів землі голоту голу» і ліниву? Чи не Тичина (а може, хтось інший) нарікав, що «творці в нас євнухи-кастрати»? Чи не прозивав своїх земляків кастратами Шевченко? Се

⁶² Ortega y Gasset. Op. cit. – С. 233.

⁶³ Leon Daudet. La Recherche du Beau.

⁶⁴ Drei Buecher ueber Sovietrussland.

євнуство, сю об'єктивність, сю бездушність, безпристрасність, що стали прокляттям нашої творчості, то в образі l'art pour l'art, то в образі філософії битого пса, то філософії цинізму чи філістерства, втечі перед жахом життя, хочуть нам накинати як наукову теорію чи нову естетику. З тим треба скінчити! Їхня тенденція, тенденція занепаду, розходиться з тою, якої вимагає наш тривожний і вагітний на непередбачені події час, час, що вимагає людей гарту, волі і вибору. «Тенденція, що панує в наші часи в мистецтві і малярстві, – пише англійський критик, – виразно інша, вона гостро мужня. Молоде покоління вважає несмачною ту намащену, приправовану, надихану спокоєм красу, що недавно була ідеалом... Подив молоді звертається до всього, що тверде, непогамоване, нагальне, виразне й чинне... А тим, хто думає інакше, кидає англійський критик на потіху: «Ні одна доба декадансу не відзначалася надміром мужности. Отже, ліпше забагато суворости, ніж забагато солодкавости»⁶⁵. Мистецтво – се щось інше, ніж наука про техніку і форму. Воно дає відповідь у своїй мові на вічні загадки буття і долі – на проблеми ставлення нашого «Я» до навколишнього світу, до сил над нами, до смерті і любови, до сенсу життя. Воно формує і має формувати думку, не роз'їдати її, не робити з неї желатину.

Не треба нам тої тенденції, що в Росії, де продукується письменників серіями, як трактори, де серед тих і тих – застрашаний відсоток таких, що до нічого не надаються. Жадаю не «соціального замовлення» чи національного, не творів на тему Гетьманщини, самостійности чи соборности. Маю на увазі іншу тенденцію – ту, що я назвав **тенденцією життя, а не смерті**. Не Криленки і Муравйови заволоділи Великою Україною, а ще перед ними Пушкіні і Достоевські. Коли ми чинили опір, то його організував Шевченко. Коли опір зламано, то тому, що Шевченко був сам один супроти плеяди Пушкіних і Блоків. Виявляючи нашу творчість доктриною «мистецтво для мистецтва», лише приготуємо ґрунт для «мистецтва для домашнього вжитку».

Є у світі ковалі слова, які виковують нову душу своїх поколінь. Дають їй **напрямок, волю, гарт, зміст, мету, великі взірці, бажання жити й творити**, формувати себе та інших. Наші «мистці для мистецтва» створять хіба атмосферу або цинізму, або гасла «моя хата скраю», повертаючись спиною до великих проблем сучасности, або **апотеозу жалю і нездарства**, атмосферу, в якій не зродиться ні один великий твір. Як **Шиллер** – баварців і прусаків, як **Данте** – п'ємонтців і сицилійців, мусить наша література надхнути одною душею: право- і лівобережців, лемків і гуцулів, волиняків і поліщуків та інші «народи», на які тепер розбивають єдину націю. Мусять постати і в нас наслідники Шевченка. Словом і піснею Руже де Ліля надхнути одним душевним ідеалом всі «*membra disjecta*⁶⁶» народу.

Наша доба безладу і страшного змагання ворожих сил вимагає оформлення наших почувань, вимагає того кристалізаційного осередку – ядра, що довкола нього міг би постати новий світ образів, замість зруйнованого старого. Се ядро мусить **притягати**. А чи притягне щось нейтральне, об'єктивне і безвольне? Наша доба вимагає, щоб узяти її в карби, в форму, бо все в ній в плиннім стані – вартості й напрямки, щоб витиснули на ній нову печать люди творчі і люди волі. Люди, які звеличували б усе, що підносить, розширює життя і його емоції, напружує душевні сили, не депримує їх. Люди, які не тільки холодним розсудком, але своїм естетичним почуттям відкинули б загибаючий світ декадансу і прищепили як до чогось огидного, бридкого погорду до нього. Бо осуд «яке то огидне!» не раз певніше забиває, аніж «яке то не-

⁶⁵ English Review. – IX.1934.

⁶⁶ Розкидані члени (*лат.*).

добре!». Душа, оформлена **думкою**, – вразлива на контраргументи. Душа, оформлена, засугерована **образами**, їх не вирікається. Декаденти кажуть: реальні почування при спогляданні на гарне заважають насолоджуватися твором; хто приходить перед вівтар із побожним почуттям, той не зможе подивляти естетичної краси його ікон. Навпаки! Лише з побожного, «стороннього» ніби естетиці почуття віруючих людей міг зродитися правдивий естетичний подив до гарних творів церковного мистецтва. Навіть більше. Лише з душі правдиво віруючих могли зробитися і втілитися мрії про Нотр-Дам або про Святу Софію Київську, «Божественну комедію». А **доказ**, що з хвилиною, коли ті нібито «сторонні» почування вмерли в людськості, від того часу не пишуть ні «Божественних комедій» ані здвигають чудових храмів, подібних до паризької чи міланської катедри... Лише поки «тенденційно» були настроєні душі творців, поки їхні мізки горіли боротьбою і проблематикою життя, поки їх палила велика любов і велика ненависть, будували вони ті храми, в яких усередині був Бог, а десь назовні на дахах – вигнані чорти, а не навпаки, як не раз буває тепер... І нині, коли в не однім храмі мистецтва господарюють ганделеси від мистецтва для мистецтва, нам кажуть, що ми маємо бути об'єктивними і не сміємо взяти нагая критики в руку!

Тенденція? Тенденція звеличування чеснотливого колхозника чи нагородженої свинарки не має нічого спільного з мистецтвом, бо на місце ліпшого, не раз поваленого, ставить безідейну макулатуру. Але **инша** тенденція, наприклад, та, яка нищила й руйнувала, щоб натомість здвигнути чудове своє, хай така тенденція і така віра зродяться і в наших мистців. Тоді постануть і подібні твори. Але не постануть вони в мертвих душах, без думки, без волі, без запалу, без захоплення проблематикою життя.

Мистецтво **для мистців!** Не для спекулянтів, плагіаторів, клоунів і відпустових калік. Для мистців, що йдуть кроком у крок зі своєю добою – тривожною і гарною. Сі мистці вже перегукуються, як вартові стійки, між собою, їх єднає в одне спільність душевного напруження. Мистці, які дивляться на життя і на матерію не риб'ячими очима об'єктивних, але очима візонера і борця, який кохає долю, добру і злу, як повітря – непевний завтра летун, як тигра – непевний життя ловець, як роз'юшеного бика – людина арени, як різьбяр – глину або як мислитель – душу свого народу, з якого прагне вирізьбити націю, вдихнути в неї не євнуську, а горду і не смертельну душу. Який виорював би занедбану психіку народу не словами, але зубами дракона і засівав би її вогнистим насінням Бога, якого чує в собі.

Ся **когорта** нових мистців, які вже народжуються і діють, змете труйливі теорії стомлених життям, вона витисне печать свого духа на грядучій твердій добі. Вона видасть наших Данте, Кіплінга, нового Шевченка, Сенкевича, де Костера, вона дасть нам нашу «Ероїку» і «Марсельезу»...

Бо не перестану повторювати слова **Ніцше**: питання **сили чи слабкості і одиниці, і народу залежить великою мірою** від того, до чого вони прикладають поняття краси. Естетика grand styl⁶⁷ю, не естетика плебея.

⁶⁷ Великий (широкий, великомасштабний) стиль (франц.).

КРИВЕ ДЗЕРКАЛО НАШОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У Бодлера є чудовий вірш «Les Phares» («Морські ліхтарі»). Дефілядою пересуваються перед поетом великі тіні: Рубенса, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Вато, Гої, Делакруа, Вебера, – з їхніми поривами та екстазами, молитвами та богохульством, плачем і викликами. Сі екстази й молитви – один величний «Te Deum»¹ на честь творця, луна з тисячі лабіринтів, крик, повторений безліччю вартових, гукання ловців, заблуканих у пралісі; се – морські ліхтарі, що кличуть нас із далеких маяків, гвалтовне ридання, що з віку у вік виривається з людських грудей, щоб завмерти на порозі таємничої вічності, якої безнастанно шукається і ніколи не знаходиться...

Багато було на Заході ловців, заблуканих у пралісі. Багато їх було й у літературі, не лише серед тих, кого називає Бодлер, які шукали загадки життя, а ненаситне стремління людини вирватися з гушавини дочасного зображали в не смертельних типах: у їхніх мріях і пристрастях, у болях і терпіннях, у занепаді і злеті.

Сі типи знані кожному, ознайомленому бодай побіжно зі світовим письменством. Але коли ми запитаємо себе, як відбилися в *нашій* літературі ті стремління? Які типи створила *вона*? Де, на яких маяках мерехтять *наші* ліхтарі, вказуючи путь заблуканим? – нелегко буде відповісти.

Помилкою було б твердити, що не було в нас і нема тих провідних вогнів. Та на загал – коли великі типи світової літератури (разом із її проблемами) захотіли б себе розглянути в дзеркалі *нашого* письменства, то побачили б часто свою карикатуру. Неначе той неборак, що нагло опинився перед видовжуючим або розтягуючим кривим дзеркалом: він не впізнає самого себе, а глядачі заходяться сміхом.

Таке криве дзеркало є і наше письменство.

Не думаю тут обійняти цілоти зачепленої теми. Хочу лиш кинути кілька порівнянь і прикладів. Напевно, вони викличуть у пам'яті читача багато інших.

Кому, наприклад, не знана трагічна постать лицаря з Ламанчі? Оборонця покривджених, ненависника гнобителів, забіяки, адоратора Дульсинеї, розміряного поета шляхетного чину, заблуканого у спрозаіченім світі, – хто не знає Дон Кіхота?

А як ся постать відбилася в дзеркалі нашого письменства?

Бачимо се в «*Дон Кіхоті з Етенгайму*» *Я.Галана*. Що болить героя Сервантеса? Те, що, замість із лицарями, йому доводиться битися з вітряками і шинкарями, а замість ворожі груди – проколювати шпагою винні бурдюки. Він сповнений жаги чину, шукає небезпеки, напруженої атмосфери змагання. І не знаходить того всього у світі, залюдненім череватими Санчами та їхніми віслюками... Звідси трагедія лицаря сумного вигляду, трагедія нехай анахронічного, але все ж героя серед філістерів.

А в чім трагедія українського Дон Кіхота? У чомусь зовсім протилежнім. Зроджений серед напруженої атмосфери боротьби, він тужить за втечею від неї в тихий затишок. Висунутого долею в перші лави борців з Наполеоном, князя Енгієнського, Дон Кіхота з Етенгайму, душить, мов рибу на березі, гостре повітря тих незвичайних часів. Він зовсім *не хоче* тої боротьби, якої шукає лицар Сервантеса. Розпечене повітря бонапартівської Франції приголомшує його ніжну вдачу. Він, рояліст, терпить не так через те, що не може скинути з трону ненависного узурпатора, як через те, що,

¹ Te Deum (лат.) – християнська молитва-славень (Te Deum laudamus – «Тебе, Бога, хвалимо»).

взагалі, мусить братися до сеї справи, через те, що у світі панує жорстоке право війни, огидне його перечуленому серцю. Для еспанського лицаря замало було у світі зла, яке так прагнув поборювати, для нашого – забагато, щоб можна було втекти від нього.

Такі, як сей Енгієнський князь, й інші Дон Кіхоти української «драми». Сумують вони, що в житті треба бути «вовком», летять думкою до «оливкових гаїв», запитують: «Чого се у світі стільки крові ллється?», та філософують на тему: «Та навіщо ж ми родимося? Хіба, щоб померти?». Так мало вабить їх поезія життєвих змагань.

Є тут принци крові, старі вояки революції, яacobінці. Виглядають всі, мов знеохочені життям кандидати на самогубців. І автор нас хоче переконати, що се головний штаб монархічної еміграції, яка видала таких типів, як Жорж Кадудаль, яка завзялася повалити корсиканця в Парижі! Гортензія Богарне, мати Наполеона III, цікава й смілива жінка, зображена в українській «драмі» солодко-безпорадною рідною Марусею. Сам же князь не тільки жити, а й вмерти не вміє. Хто читав, з якою глумливою оншальянцією кляли свої голови під гільйотину французькі аристократи доби Терору, той ніколи не повірить, що князь Енгієнський Галана, який при арешті «ховає обличчя в долоні», що він – француз революційної епохи, а не український інтелігент часів Квітки-Основ'яненка.

«Нехай тут, на землі, – міркує князь, – панує ще мерзота та насильство, а, прецінь, вже родяться Дон Кіхоти... *Малі* та *слабенькі* і... може, смішні (бо люди сміються... із слабого). Та з літами почне зростати їх кількість» (кількість «слабеньких»), і на землі залунає «пісня перемоги людини» (?). Очевидно, отої слабенької... Кількість слабких, як антидот на якість сильних, – чи є в сій карикатурі щось із незабутнього образу еспанської і світової літератури?

Правда, що герой Сервантеса порушується в нереальному, оманному світі, але він сам із глини борців і героїв зліплений. Він може наосліп, з нерозуму пролляти кілька бочівок червоного вина, замість крові, але вірить, що се кров ворогів і не нарікає, що світ повний вовків. Дон Кіхот український – неврастенік, а щодо своїх ідеалів – сумовита копія Санча Панси. Останній бо теж зараховував себе до «слабеньких», теж шукав спокою на самітнім острові. В тиші кабінету снів Дон Кіхот Сервантеса про бурхливе лицарське життя. Дон Кіхот із Етенгайму – серед дії, якої є осередком, мріє про затишний кабінет. Один – герой серед філістерів, другий – філістер серед героїв... Український автор вибрав собі на героя не того, хто *сам*, за волею, йде на змаг, лише того, кого тягнуть проти волі на Голгофу. Герой Сервантеса не знав, що то є сумнів. Герой Галана не знає, що то є певність: серед безнастанної рефлексії його пригноблює його завдання. В еспанця – лицарська погорда до утилітаризму, погоня за оманами, бажання протиставитися цілому світові, може, трохи смішний ідеалізм, але се та смішність, про яку говориться, що лише один крок відділяє її від величного... В українця інакше: життєві страхіття йому не правила гри (як для його прототипу), лише кінець світу. Один хоче покорити світ активною силою своєї відваги, другий – пасивним опором, масовою продукцією виродків (кількістю «маленьких» і «слабеньких» Дон Кіхотів). Се «герой», позбавлений усіх прикмет героїзму, бездраматична драма.

Як зауважив один із наших знаних авторів у критиці на сю драму², трагедія українського Дон Кіхота полягає в тому, що «історія велить йому бути героєм», а він не може забути, що він людина. Чисто наше рідне протиставлення героя людині! Його драма – «велике питання, пощо ллється стільки живої крові?». Можливо, що се питання велике, але певно, що його ніколи не ставили собі великі постаті західної літератури чи життя – ні Дон Кіхот Сервантеса, ні Макбет, ні Цезар. Їхня проблематика була складніша і цікавіша.

² Діло. – 1928 р. – Ч. 284.

Мала західна література і модерних Дон Кіхотів, маркіза Лантенака («Рік 1793» В.Гюго), шевальє де Туша (повість *Барб'є д'Орвільї*) та ин. Се персонажі добрі чи злі, але завжди цікаві. Їхні відповідники в нас – шляхетні до млости, але нудні й нецікаві.

Ось другий аспект людської драми: конфлікт героя з чужинцями. Ось Самсон. Усі його знаємо з 1-ї книги «Суддів» (XIII-XVI). Завзятий войовник. Бере за жінку філістимку. Спершу одну, потім Далілу. Але не заступають вони йому його ідеї. Зраджує Далілі таємницю своєї сили, але не з надмірного кохання, лиш – як стоїть у Біблії – тому, щоб відчепитися від неї, бо докучала йому. Не забував біблійний герой, що є назореєм, помазаником Божим, що супроти свого Бога має первіші обов'язки.

А як ся постать відбивається в нашій літературній дзеркалі? Ось маємо українського Самсона³, і є він зовсім инший! Кохання в нього на першій плані. Побачивши Далілу, відразу залюблюється в ній: «Я біля тебе, саронська квітко, і віддаю себе у твою владу. Немає в мене сили, єсть тільки кохання... Наказуй мені, я все зроблю! За твій усміх привітний цілую твої ноги біленькі» (с. 46). Мова і ментальність, які дуже різняться від мови і психіки біблійного героя. Се радше Андрій Бульбенко, лише що Гоголь не робив би зі свого чулого аманта назорея.

Біблійний Самсон сам просить відвести його до храму філістимського, щоб під його звалищами поховати себе і ворогів. Український Самсон, вірний своїй пасивній вдачі, *сам* не впадає на таку думку. Філістимці хочуть виставити його на глум у храмі, і аж тоді родиться в нього думка, не знати – помсти чи самогубства (с. 110). Так драма назорея перемінюється на драму зраженого коханця. Без біблійної проблематики, без біблійного трагізму.

Подібно змінено постать Даліли і Самсонових ворогів. За гроші, стоїть у Біблії, зрадила Даліла Самсона з намови земляків – філістимців. Може, а може й ні (Леся Українка, наприклад, приписує їй патріотичні мотиви). У кожному разі, жінка, що відважується на двобій із Самсоном (незалежно від мотивів), мусить бути небуденна жінка! Се ж типовий «вамп», як кажуть тепер, – «демонічна жінка», як говорили в минулому віці. І такою виглядає вона не лише зі скупих, хоч повних експресії рядків біблійного оповідання, але й на картинах Рембрандта і ван Дейка, у творах Ібаньєса. Але не в нас.

У вступі до українського Самсона пише український критик: «Тут Даліла не біблійна хитра, підступна жінка – перелюбниця... Се молода, палка дівчина, що тужить за красою... закохана в силу Самсона». Лише «філістимський співець топче її незрадливе кохання і пускає в безвість століть про неї славу хитрої, підступної і зрадливої перелюбниці». Що Даліла обтяла Самсонові волосся, щоб позбавити сили ворога свого племені, – се автор уважає за наклеп. Засильні і заскомпліковані се для нього почування. В українській Даліли все простіше. Вона просто хотіла «причарувати» до себе свого Самсона його «спаленими кучерями», щоб ще її міцніше кохав. Та й усе! Ось чому обтяла вона ті кучері, а не через щось инше. Що з того вийде халепа для її коханого, вона й не знала.

Типова українська «драма», де потрапляється в драматичне становище проти волі «героя» (героїні), нехотячи, як миша в пастку. Замість свідомої свого трагізму постати – необачна кізка, що з пустоців ніжки собі поломила. Замість блискучої мети, як у біблійній Даліли, – наша рідна Маруся, що чаром-зіллям Гриця до себе приворожує. Порівнюючи з героїнею з «Книги суддів», постать – «гуманніша, людяніша і чистіша». Але й дрібніша, нецікавіша, без глибшого трагізму. Подібно, як у «Дон

³ Николишин Д. «Самсон». – Коломия: Дружність, 1928.

Кіхоті» Галана, і тут «людина» протиставляється «героеві». В обох випадках «герої» протестують, що їх історія (в Галана) або легенда (в Николишина) вирвала з кола їхніх особистих інтересів і дрібних пристрастей на широку воду великих подій. Галан негативні постаті обдаровує своєю симпатією. Те саме в драмі «Самсон», а дружинників Анхуза, які зловили Самсона (і тим прислужилися своїй землі), ганить автор за те, що «напали зрадою» на свого противника.

А ось український Антей **М.Чернявського** в «Червоному Шляху» (Ч. I, 1928). Антей – на смертному ложі. Але коло нього кам'яна Соломія, не Оксана, що є символом Геї. Батько Геї-Оксани бідкається над ліжком конаючого: «Ой, доню моя, доню! Не судилось, щоб ти тріпотно-пестлива, щиро-чутлива, ластівонько моя,... стала при ліжку Антея нашого в його останній час. Коли б ти була при ньому, ти була б тією землею, з якої він чудодійно набирив би сил до життя... Оксано, дитинко моя любая, зозуленько безпорадна... Антей... був би живий... Твоя теплота духова загоїла б усі його рани!».

Знана є легенда Антея, сина Геї-землі, з якої він черпав свої сили до борні. Але чи ви впізнаєте велику еллінську мати-сиру землю в сій «тепленькій» Оксані «Червоного Шляху»? Чи впізнаєте забіяцьку Гею, що підняла меч на свого сина-мужа Урана? Що породила Титанів, Циклопів, Гігантів, Ериній? Чи впізнаєте її в отій «тріпотно-пестливій, щиро-чутливій ластівоньці» М.Чернявського? І чи могла привести на світ і викохати Антея, завзятого войовника ся «зозуленька безпорадна»? Або надхнути його «чудодійного силою»? Смакувати в сій Геї може хіба людина із зіпсутим смаком. Мені ся «Гея» смакує, як склянка чаю, де, замість двох, кинуті десять кусників цукру. До античної Геї вона подібна так, як до біблійної українська Даліла або до еспанського український Дон Кіхот.

У кривому дзеркалі!

До невпізнання відбився в тім дзеркалі і тип надлюдини Ніцше. У Ніцше він – надлюдина, у **Винниченка**, наприклад, – підлюдина. Ніцше проповідує любов до дальніх. Винниченко – любов до ближніх, до самого себе, до свого тіла і до його розперезаних інстинктів насамперед. В автора «Заратустри» – се blonde Bestie⁴, в автора «Щаблів життя» – се «вільна скотина». Ніцшевський тип у західній літературі – се Глан із «Пана», в нашій – Мирон із «Щаблів життя». Там – брутальний, веселий і страшний грач. Тут – глупо-цинічний і розпусно-похитливий балакун.

Трохи інші, але теж скривлені «надлюди» **О.Кобилянської**. Ніцшеанцями є герої Кобилянської тільки для того, хто не знає або Кобилянської, або Ніцше. Легенду про «ніцшеанство» О.Кобилянської добре розбиває **Л.Луцiv**⁵.

Коли підійдемо до одного з архитворів нашої літератури, до **«Мойсея» Франка**, то і в нім не знайдемо чистого дзеркала для тої постаті. Очевидно, з більшим розмахом і з величезним хистом, але впав тут автор у ту саму помилку, в яку впали в інших сюжетах «менші боги» нашого письменства. Взяті світовий сюжет, взято зміст легенди, до якої не міг допасуватися наш погідно-супокійний темперамент. Твір утратив на цілісності у вічній борні чужого, запозиченого змісту з іншим трактуванням автора.

Його пророк виказує риси, які на тлі біблійного оточення виглядають анахронізмом. Чужий пророкові сумнів українського Мойсея – нащо він звабив свій народ фантастичним маревом ідеалу? Чи не ліпше було б лишити жидів у Єгипті?

Франків Мойсей роздумує, чи є взагалі на світі той Бог? Чи се не фантом гарячкової уяви? Він запитує себе, чи варто «строїть плани не в міру до сил»? Чи не

⁴ Світловолоса bestia (нім.). Вислів (лат. blondus – жовтий, bestia – звір) уживався як літературне найменування-кліше «царя звірів» – лева, а після оприлюднення статті Ф. Ніцше «До генеалогії моралі» (1887) почав широко вживатися на означення представників арійської раси, передусім німецької нації.

⁵ О.Кобилянська і Ф.Ніцше // ЛНВ. – 1928. – Кн. I, II.

зажартує з тих божевільних пророчих планів раціоналістична «логіка фактів»? Чи варто йти за таким Богом, що наказує підняти меч на «приятелів і братів», хоч би й Богові немилих? Чи варта шкурка за виправку і чи не злочин губити в пустельній мандрівці тисячі люду в ім'я непевної фантазмагорії? У Біблії пророк – людина віри, тут – раціоналіст.

Цікаво, між иншим, прирівняти нашого раціоналіста до англійського раціоналіста **Бернарда Шоу**, який опрацював ту саму тему в драмі «Свята Іванна» («Saint Joan»), яка теж була Божим пророком і провідником свого народу, що визволила його від єгипетської тиранії Великої Британії, що була Мойсеєм Франції.

Раціоналіст Шоу, очевидно, не вірить, щоб голоси, які чула Жанна Д'Арк, були голосами Бога. Але він вірить, що Жанна в них вірила. Подібної віри щодо свого Мойсея не має Франко. Не вірить Шоу і в чудо, але вірить у його існування для віруючих. Його Свята Іванна ні хвилини не сумнівається у великій своїй місії – врятувати свій народ. Мойсей Франка сумнівається у своєму післанництві. Погрози кількох дурнуватих хлополопів, Датана й Авірона, зм'якшують серце Франкового Мойсея, будять у його душі сумнів навіть у самому існуванні Єгови. Жанні Шоу не видерти сумніву навіть на вогнищі. Ніяка «логіка фактів» не переконає її, що вона не має рації. Мойсей у спідниці вийшов більшим мужчиною з-під пера британця, ніж Мойсей-мужчина з-під пера українця.

Подібно опрацював Жанну д'Арк і **Дельтейль**. Його пророчиця «ніколи ні в чім не сумнівається». Мойсей Франка лякався «логіки фактів». Жанна Дельтейля каже, що краще від логіки фактів є «маленьке зерно безумства» (с. 62). Вона не має «нудкого серця» (fade coeur), що б'ється, на жаль, у грудях українських прометеїв.

Ось знову постать Дон Жуана. На думку Стендаля, Дон Жуан не знав ніколи насолоди, солодких мрій або оман розніженого серця. Він просто тішився, що скорює собі чужу волю. Такий сей тип у західній літературі, в Гамсуна («Пан»), в Монтерлана («Le Songe»). Француз д'Орвільї уявляє собі Дон Жуана наче «того люцифера, що любить душі ще більше, ніж тіла». Се надає тій постаті демонічної принади. Для українця Винниченка («Щаблі життя»), «Сонячна машина» та ин.) Дон Жуан – се розентузіязмований павіян. Інший демонізм йому недоступний.

Карикатурою є наші Прометеї. У старогрецьким міті, або в Есхіла, Прометей передусім – ворохобник, бунтар, що піднявся на свого пана. Прометей належав до Титанів. А Титани – се були дикі неокресані сили, що не визнавали над собою ніякого права, що йшли за голосом власних забаганок (утроба, яку прилітав роздзьобувати Прометеєві орел, була в греків символом пристрасти). До зухвалого вчинку жене його свавільна вдача, а гордість не дозволяє скаржитися навіть прикутому до скелі.

Такими були Прометеї західної літератури. Має щось із тої пихи Прометей Гете, що проти волі свого пана хоче

*Zu geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten⁶!*

Має щось із того Прометея Макбет, Валенштайн, Брут, Марія Стюарт. Кожного з них, як «морського вовка» Джека Лондона, «опанувала така невгамовна лють (на долю, на перешкоди), що не залишала часу на сум». Іншими словами, така жага здійснити свою мрію, що геть щезали перед ними взгляди на свій біль і своїх ближніх. Щоб лиш видерти вогонь із рук заздрісних олімпійців.

І саме того моменту нема в українського Прометея. Навпаки, його «опановує такий невтішний сум, що не залишив часу на гнів». Наш Прометей – ніжний лірик: «На

⁶ Щоб насолоджуватися і радуватися та на твоє не зважати (нім.).

стрімчастих скелях, де орли та хмари, гей там розцвітали грози», що тримав їх у своїй твердій десниці Зевс-громовеержець. Вирвати їх? Завелике зухвальство!». **Тичинові** Прометеї, замість того, просять:

*Із долин до неба
Простяглися руки:
О, позичте, грози,
Зливної блакиті!
Враз
Вниз
Впали краплі крові.*

І ся кров умлівіч змінює нашого Прометея на лірика. Порив щезає, залишається сум і рідний філософський рефрен. І нащо світ такий жорстокий?

Звучить сей рефрен і в **Олесевім** вигнанцю Прометею⁷:

*Закопаний в землю лежу я тут роки,
Тут тліє мій мозок і серце моє*

в тій труні, що до неї прикутий і він, мов Прометей до скелі. «Устаги б, розперти, розбити труну»? Коли ні:

*Не можу! Не хочу! О любі, о милі,
Не можу вернути в свою сторону!*

Ось так звучить голос, хоч і закутого, але титана в українській інтерпретації. І ся інтерпретація не передвоєнна, а найновіша.

Також свіжою є й інтерпретація **В.Поліщука**, сього типового «просвітянина» з маскою революціонера⁸. Уже сама назва чого вартує – «Муки Прометея»! Крім «мук», нічого він у тій постаті не бачив. «Я **тілом** ізнеміг, і дух мій знемагає», – скаржиться український Прометей, який деінде є якраз символом непокірного **духа**. «Утома й страждання понад міру» – ось над чим бідкається Титан і дуже тішиться, коли до нього приходять його «любка Азія». З криком: «Чудова любя, пригорни мене» – кидається недоійшлий герой у жіночі обійми. Налякана дитина, що з криком хапається маминої спідниці, – такий тип велетня-богоборця дає нам комуністичний революціонер.

Прототипом сих наших Прометеїв був, мабуть, незабутній Прометей **С.Воробкевича**⁹. І його, мов Прометея, дзьобає «той птах» навісний, але не збирає хвилюю його гнів, не заслонює його смутку. Біль шарпає серце, та не будить протесту. Замість нього – лише «думки жалібненькі і пісні рідненькі» та «сльози гарячі, дрібненькі із муки гіркої під небо злітають».

З тим жалібненьким-рідненьким Прометеєм сміливо можуть іти в парі наша «тріпотно-пестлива» Гея, заплаканий Дон Кіхот, або перечулений Самсон.

Байронів Прометей знає лише «німе терпіння» (на инше не дозволяє йому його гордість) і погрозу: найбільше боїться він, щоб не почуло небо його стогону, бо се – знак слабкості. Український «Прометей» реве, стогне, квилить і заводить, немов десяток лірників на відпусті.

І навіть у тих наших авторів, що глибше уйняли постать кавказького в'язня, «злочин» його полягає в тому, що хотів полегшити долю покривджених (їхні тілесні недомагання). Натомість в англійця сей «злочин» полягає в тому, що він навчив людей «черпати свою силу у власній душі», пізнати «божественну сторону» людської природи, що він «насмівився ставити чоло» Зевсові і, «вмираючи, перемогти» його.

⁷ Вільне Козацтво. – 1927. – Ч. 22.

⁸ Життя і Революція. – 1927. – Ч. II.

⁹ Твори С.Воробкевича // Руське Письменство. – Т. I. – С. 65.

Поминаючи Прометея Шевченка («Кавказ»), який «сміється» із Зевса, чи Лесі Українки («Іфігенія в Тавриді»), в якій Прометеїв вогонь «висушує сльози» дівчини, яка йде його слідами, майже всі наші Прометеї – карикатура на сю велику постать.

Перенесеною на соціальний ґрунт стрічаємо ідею прометеїзму в «Сонячній машині» Винниченка. І знову в тім самім стилі! Волі і незалежності **не можна подарувати** народам чи класам. Якщо вони самі не вирвуть собі волі і незалежності, то тих великих скарбів вони ніколи не посідадуть. А коли їм сі скарби заофірує якийсь добродієць, то вони не зуміють їх використати і залишаться рабами. До тих рабів і належать Винниченкові Прометеї, або Інараки, як він їх називає, борці за «новий лад» для упосліджених. Як в тих віршах Тичини, вони хочуть дістати волю в подарунок від винахідника чудодійної сонячної машини, яка без труду, праці і змагань усіх відразу вчинить щасливими. Ось де соціальний ідеал українського Прометея! Недурно ж сам автор характеризує своїх Інараків як людей «з добрими надіями і з слабкими нервами».

Їхній ідеал нового ладу – се «лежати... десь у височезних горах і дивитися в небо» або в «тихій затишній хатині». А їхній ідеал щастя – се «кинути вороже напруження» борні і жити «без крові, без боїв, без великих встрясень». Аби лиш туркотіла собі та сонячна машина, яка для всіх робила б, яку для всіх хтось винайшов.

Або взяти й постать Агасфера, Вічного жида. Опрацював сей сюжет у наших письменстві **Олекса Стороженко** в «Марку Проклятім» і, очевидно, зукраїнізував його. Належу до адораторів Стороженка. Люблю його поему з її такою свіжою для степовика інтродукцією, з її подекуди міцними драматичними моментами. Але й ся українізація того світового сюжету скінчилася його симпліфікацією. Є різні версії Агасферової легенди. Одні засуджують його на довічне блукання за те, що дозволив собі штуркнути Христа, провадженого на Голгофу. Другі – за те, що відмовив Йому в перепочинку у своїй домівці. Але всі проклинають у «Вічнім жиді» того, хто згрішив проти Бога. Стороженків Марко, натомість, тиняється до кінця світу за те, що зарізав своїх коханок і матір за помсту **особистої** кривди. Марко – се «ледар завзятий» народних переказів, а його провина позбавлена філософської глибини. Агасфер за гріх проти Христа чекатиме Його другого пришествя: заохочуваний Агасфером йти хутчій на місце страти, легендарний Христос відповів: «Я піду, але ти чекатимеш тут, аж я верну». Доля Вічного жида зв'язана трагічним ланцюгом із одним із найяскравіших переказів людства, з легендою християнства, кара Агасфера співмірна з провинною. Але нема сеї співмірності в Марка Проклятого. Як і в згаданих інших типах нашої літератури, чужа нашому темпераментові ідея механічно прищеплювалася на несприятливий малоросійський ґрунт, де з неї виходило зовсім щось інше. Замість «Вічного жида» – символу вічної неприкаяності жидівської раси, її трагічного конфлікту з християнством, конфлікту двох ідей, маємо «Вічного хохла» з його хаотично неумотивованою трагедією «ледаря завзятого».

Коли перейдемо до наших історичних, але зінтернаціоналізованих типів, побачимо те саме. Наприклад, Мазепа. Дещо присвячено сьому типові і в нашій літературі. Але коли порівняємо те все з яскравими легендами Байрона чи В.Гюґо, то блідими вийдуть наші силуетки тої постати, нереальними, виідеалізованими, ніби без крові і м'яса. Поемі **Сосюри** «Мазепа», позбавленій глибшої ідейности, далеко до тих взірців.

Цікаво, як переломлюються в психіці українського декадансу легенда козацтва та її типи. Ось, наприклад, взірцевий під тим оглядом Сірко **Черкасенка** («Про що тирса шелестіла»). Очевидно, не знайде в нім читач проблематики Валенштайна або Кори-

олана. Проблематика «Сірка» – типowo українська, та сама, що і в князю Енгієнськiм Галана. Се «боротьба двох первнів – звірячого і духового», до того ж обидва розуміються чисто по-українськи: «звірячість» – те все, що сполучене з насильством і проливом крові, *хоч би навіть за рідний край* (с. 38, 41, 49, вид. «Чайки»), «духовість» – се стремління до «святого й тихого спокою», се «незлюбне серце», бажання «обняти... всіх людей, і ворогів, і друзів» (с. 49, 84). Бажання слави, непосидючість лицарська, її цілі – все, чим робить нам привабливим Рільке свого Карла XII, Кіплінг своїх героїв, Гюго свого Мазепу, – все те для євнуха «Сірка» «омана для дурноголових» (85), порушення закону любові до (татарських) ближніх. Найвища мораль Черкасенкового січовика, як у Дон Кіхота Галана або Винниченкових Інараків, – чекати тої години, коли то «запанує згода й спокій, не буде ворога, а будуть всі братами» (101).

Хто знає нашу історію, той визнає, що такий Сірко – се карикатура історичного. Загляньте лише хоч би в кореспонденцію Сірка, наприклад, у його лист до хана кримського з приводу пограничних непорозумінь¹⁰. Зовсім інше обличчя глядить на нас звідси. Він ганьбить хана за нічний напад на сонних січовиків, за те, що «не поквалерськи» вчинив із ними, згадує, як мусили козаки «по-рицарськи» віддати татарам «вет за вет» за зневагу, з іронією випомінає ханові, що не зустрів козаків у Криму як «гостей і добрих квалерів», перепрошуючи ханську мосць за «турботи», спричинені їй «гостиною нашою», але зазначаючи, що здавна українці «за недешкретії недешкретіями платити обвикли, бо те наказує їм «немерцающая слава козацькая» і не смертельні діла «хвалейних предків наших».

Якою свіжою, людською, тріскаючою силою, гумором і радістю життя видається мова *історичного* Сірка в порівнянні з мовою істеричного Сірка нашої літератури!

Так, як свіжішими і цікавішими є козаки *Мериме* чи *Дерулєда* в порівнянні з нашими в літературі.

Прошу прочитати сі рядки:

І блискавки орлів майнуть понад границі –

І наїдяться тіл і крові ся нап'ють.

І крила на спочин звитяжницький складуть,

Коли, гнобителів почувши смертний подих,

Надохненно прогримить ясна сурма свободи.

Не скоріше... Се з «Пана Тадеуша» Міцкевича, 1812 рік (пер. М.Рильського). А чи подібні мотиви (ціла життєва філософія!) знайдете в автора Сірка чи Дон Кіхота? Хоч тема сього уривка з «Тадеуша» менш-більш та сама, що в Сірка чи Дон Кіхота, – виправа проти ворогів.

Цікаво, що навіть наші власні динамічні сюжети, безбарвні в руках українців, стають у руках європейця архітворами, повними темпераменту і глибокого змислу. Як наші літературні сюжети в Мериме, Байрона, Гюго, Рільке, в європейській музиці (Ф.Ліст). Небезпечний знак для нашої інтелігенції!

Певно, що є в нашій літературі виїмки, які інакше трактують згадані теми і типи. Маємо іншого (як звичайно) Дон Жуана *Лесі Українки* або Дон Жуаників *Черемшину*, маємо навіть у того самого Черкасенка іншого Прометєя, маємо непокірних стоїків *Стефаніка*, нарешті, маємо недооціненого досі *Шевченка*, якого «вічні хохли» й тепер обкраюють під свою мірку. Але се виїмки, нехтувані публікою, а загальний тон – інший, той власне, який можна пізнати з наведених тут прикладів. Бо хоч і є

¹⁰ Маркевич Н. Історія Малоросії. – Москва, 1842. – Т. III. – С. 123 і наст.

вони Stichproben¹¹, але високою мірою характерні не лише нашому письменству, але й журналістиці, політиці, цілому нашому способу думання.

Автори можуть застерегтися (між иншим, так і робить автор «Про що тирса шелестіла»), що вони не зобов'язані триматися певного взору в інтерпретації своїх типів або історії. Типи світової літератури беруться, мовляв, авторами тільки як «живі символи до втілення певних ідей», «епоха й історичні події – лише тло, на якому оживають власні образи» поета. Певно, але не до всякого тла пасують «власні образи» поета. Виводити на тлі революційної Франції енгієнського неврастеніка, а за символ пацифіста ХХ віку брати січового отамана – смішна й недопустима річ.

Коли Фавст звіряється Духові, якого викликав, що так близьким і рідним чується йому, той гордо відповідає:

*Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!*

(Подібний ти до духа, якого ти збагнеш, а не до мене!).

Такі слова могли б промовити великі типи світової літератури до тих, що перелицювали їх на малоросійське: комуністи (Галан, Поліщук), соціалісти (Винниченко), народовець (Воробкевич) та інші, – всі вони подібні до свого «духа», що живе в них, вигодований рабством. Не до того, якого силкуються викликати...

Слова без змісту мало допомагають, бо «що слова? Слова – полова», потрібний «дух в одежі слова!». А духа того бракує, а без нього, хоч залишаються голосні теми і трагічні сюжети, але в убогій «жалібненько-рідненькій» українській переробці. Криве дзеркало залишається кривим. Органічний динамізм душі не дається заступити нахапаною динамікою фраз і неперетравленою динамікою сюжету. «Просвітяни» залишаються «просвітянами», що, замість «неньки-України», співають про «неньку-революцію» (дослівно – в одного наддніпрянського поета!).

Schmerz der Kreatur¹² – це «лейтмотив» української літератури, який сильно бринить із приводу кожної життєвої халепи. Не порив до чогось, не конфлікт двох воць, творця з матерією, енергії з інерцією, мрії з дійсністю, лише біль, жаль і нарікання на жахливий світ.

Сей звірячий біль є джерелом і нашої «гуманности», яка каже проливати сльози над гибеллю не лише своїх, але й чужих. Брут Шекспіра не лле стільки сліз над своїм приятелем Цезарем, як українські персонажі – над своїми ворогами.

І не тому, каже Брут, «щоб Цезаря любив я менше, лише тому, що Рим любив я більше»! У нас над усяким «Римом» переважає гуманність. Тілесне – над ідеєю.

Хоч би який трагізм ми взяли: чи то стихійний, соціальний, сексуальний, трагізм життєвої полярности, противенства добра і зла, – завжди український автор підкреслить одну його найпримітивнішу сторону. Не момент змагання, бунту, самоперемоги, стремління.

Щоб досягти своєї мети, всі типи, згадані вгорі, мали б розтоптати «рідне й знайоме», розтоптати сучасне в ім'я «невідомого» і «фантастичного». Зробити ж се заважає нашим авторам їхня специфічно декадентська мудрість життя, яку вкладають у кожний свій літературний тип. Гріха допускається в них той, хто в ім'я того «фантастичного» завеликого гарту вимагає від людини, хто спричинює фізичний біль ближнім. Добро, натомість, творить той, хто в ім'я шануючої сей біль «гуманности» звиває хоруговку з прекрасними, але далекими цілями і спускається на дно безсилового мрійництва про те, як то зникне «злоба» і «земний бруд», «мерзота і насильство» та «во-

¹¹ Вибірки (нім.).

¹² Біль істоти (тварини) (нім.).

рожнеча», коли «сумно-безсилимими слізоськами» виплачється рай на землі.

Перечулений ліризм – переважаюча прикмета наших літературних типів і, очевидно, їхніх авторів, які завжди підкреслюють креатурне в людині, не ті стремління, які відрізняють її від худоби і виносять вгору.

Наші герої – страшенно шляхетні. Даліла не мстива зрадниця, але ніжна голубка, січовик – чеснотливий філософ. А далі – санаторійний Дон Кіхот, ніжний коханець Самсон, чула Гея, добродушний Антей, слъозоточивий Прометей. Навіть пам'ять Мазепи стараються деякі коментатори «зморалізувати». І чомусь оті герої із їхніми чеснотами роблять враження не живих людей, а порушуваних тіней у двовимірнім світі. Чомусь вічними постатями літератури залишаються не наші чеснотливці, а Валенштайн, Макбет і Коріолан.

Філософія наших літературних типів – філософія занепадницька. Вони лише мріють, коли зникне насильство і насильники, переродившись на ягнят, коли на світі запанує слабкий. Вони органічно не зносять гострого повітря суперечности і вороженчі. Се філософія життя з витягнутим із нього жалом, арфа з порваною струною, інфантильний світ, рум'янець сухітника.

Усі вони проклинають світ боротьби, світ «вовків» (Галан), «звірячий світ» (Тичина), світ «напруження» і «великих стрясень» (Винниченко), світ поривів угору (автори «Прометейів»), де нема «згоди і супокою» (Черкасенко). Усі мріють про «фіялкові гаї», рай для «слабких», ставлячи відпочинок вище за справедливість. Ні за що інше називали своїх земляків: Шевченко – «свинопасами», Франко і Леся Українка – «каліками» і «паралітиками» або просто «голоною», як Куліш.

І нехай би ся «голоно» обмежилася квилінням! Ні, вона («слабкі» Галана) стає в позу, вона укладає шкалу моральних вартостей, вона відсуджує від чести сильних і прикмети характеру, гідні найвищої пошани! Вона силкується переконати, що барвний світ героїв, завойовників, хрестоносців, що несуть свою віру, – се світ виродків, що лише «тріпотно-пестливі» крілики їхніх творів (як намножаться) врятують «людину» і «людськість». Цікаво, що в тім відношенні нічого не допомогла революція, нічого не допоміг Шевченко. Є, як було!

Людина мусить виробити собі власне чуттєве ставлення до оточення, мусить чогось *хотіти*, щось *поборювати*, в щось *вірити*, щось *кохати* і щось *ненавидіти*, щось *похваляти* і щось *осуджувати*. І то гаряче і *пристрасно*, щоб було видно, що се «щось» палить їхній мозок і серце. Так, як бачимо се в Шекспіра, Софокла, Гете, Расина... Криве дзеркало нашої літератури відбиває лише частину емоцій, і то найпримітивнішу. Одні – звужені і сплюснені до непізнання, другі – поширені до неприродних розмірів. У Дон Кіхоті лякаємося ми бандита і вояка, в Прометейі – злодія, в Макбеті – узурпатора, в Мойсею – фантаста, ще й до того – антидемократа, що вириває нас від рідних корів та ягнят у небезпечну мандрівку. А в усіх боїмося того неспокійного духа, що порушує нашу звичну сієсту, нашу оспалу душу і порослі мохом серця. Тому наша література обезмужнює сі типи, прикроюючи їх до свого смаку, роблячи з них, замість здорових людей, анеміків. Так Дон Кіхот перемінюється на Панса, ворохобник – на філістера, пророк – на неврастеніка, догматик – на еклектика. Цілий активістично-драматичний світогляд заступається пасивно ліричним наставленням «вічного хохла».

Наші, мов Олександра Діоген у бочці, женуть від себе навіть тінь великого, бо велике вимагає жертв, бо велике заступає сонце, бо без сонця нитимуть ревматичні члени їхнього тіла, бо велике кличе з бочки на ширший світ. Деінде Дон Кіхот терпить від того, що у світі не знищено ще несправедливости. Прометей – з гніву і ображеної

гордості, що не він Зевса, лиш той його поконав. Самсон – що то не його Вітчизна. Мойсей – з маловірства свого народу, якого за те готов у пень вирубати. Але наша література зі всіх родів терпінь сі найшляхетніші терпіння духа нехтує, співчуваючи лише чисто тілесним, найпримітивнішим, тим, що спільні людині з найнижче стоячими породами.

А тим часом... Тим часом життя йде наперед тільки внаслідок зудару бігуновопротилежних напружень, бо полярність життя є його підставою, бо до гармонії йдеться через дисгармонію, бо існує щось вище від «болю креатури», бо інші терпіння та інший біль формують світ, не слабкі, а сильні. За брутальністю насильства, каже *Кайзерлінг* в одній статті в «Revue de Paris», криються великі моральні сили, бо «сила без відваги не доведе до нічого, та й відвага ні на що не здасться без духа посвяти і дисципліни». «Дух воювника... перемогти або вмерти..., він або я..., відвага сміти», – се, на думку німецького філософа, прикмети позитивні, бо «лише боротьбою створено світ», бо ментальність борця «з погляду людяности цінніша від гуманітаризму». Бо поступ народжується лише з прагнення життя, з волі до чину, посідання, з вогнистої жадоби скорити собі світ.

Але ми далекі тому світовідчуванню. Як змістом нашої літератури, так і її формою, що в нас страшенно старомодна. Пульс новітнього життя б'ється жвавніше, як за часів Воробкевича. Новий темп життя впливає і на спосіб виражати свої думки. Людська мова стає коротка, уривчаста, виразиста, часом брутальна. Сугерує, вмовляє, не описує, натякає, не пояснює й розмазує. Словник стає міцніший. Натуралізм відходить на другий план, нове активне ставлення до життя викликає і нове активне оперування мистецьким матеріалом. Але не в нас! Перечитуючи безпорадні наші імітації світових сюжетів і типів, студіюючи нашу письменницьку мову, по-волячому повільну, філософію нашу млосну й безкровну, хочеться розплакувати по всіх мурах картаючий зазив Лесі Українки: щоб слова наші «не лилися, мов отрута млява», не «посідали душу, мов іржа», щоб «краяли, та не труїли серця, щоб піснею були, а не квилінням»:

*Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
Не будьте тільки дощиком осіннім,
Палайте чи паліть, та не в'яліть!*

Десь далеко шумує й пульсує життя. Десь ставлять і розв'язують великі проблеми. Десь творять вибранці людськості химери і нових богів, будують нові вівтарі, валять старі. Десь пружиться людська воля і людська думка мільйонами прагнень і єдиним стремлінням – стати паном творіння. Десь відбиваються міцними й гарними типами сі пориви і стремління в літературі. Але в нас тих відбиток дуже мало, в нас, які заперечують саму засаду борні і перемоги й моральні цінності, що з ними сполучені.

І так буде доти, доки не звернемо увагу на те, що «єдино є на потребу». Поки до дна не збуримо і не змінимо нашу душу, ціле наше світовідчування моральних кастратів – у літературі, політиці, мистецтві.

Коли новими талантами ввірветься нова релігія в нашу літературу, тоді вона перестане бути кривим дзеркалом. Тоді стане чистим, простим, може, страшним, але правдивим дзеркалом життя.

ТРАГІЧНІ ОПТИМІСТИ

Трагічний оптимізм – amor fati¹ – особлива філософія життя. Тільки вона дає відвагу жити і вмирати. Тільки в ній – дійсна краса. Знаходимо її в Шевченка і Лесі Українки. Потім – довга перерва. А потім піднесли її прапор трагічні оптимісти, про яких тут кілька слів. Се переважно ті, що виплинули в *ЛНВ-ку*, що заповняли своїми творами «*Вістник*» останні три роки.

Безплідне скигління – ось що є трагізм *без оптимізму*. Безплідне мрійництво – ось що є оптимізм *без трагізму*.

Скінчити з ними прийшла наша апокаліптична епоха, прийшли чотири вершники у великий *День гніву*.

Не всі зрозуміли його. Але й не всі його злякалися. Були такі, що скривавленими устами вимовили йому благословенство.

Про «апокаліпсу хижих літ», про «вогнь залізних літ» пише *Є.Маланюк*, про «біле сонце Страшного Суду», про «горобину ніч» нашого лихоліття, ніч «зневаги, гвалту й мук» тріюмфуючого Хама. Але він не тільки жде, він викликає сю ніч. Він посилає їй своє благословенство. Він чує в ній ходу нових людей, які «уміли кинуть п'яний *сміх* у скривавлене обличчя муки» – не «струмок музичних сліз» «відвічного каліки і раба». Царство ідилії – байка. Прийде час, «мов меч, упаде мить», помста за віки сльозавих *мрій*. *І хоче «вовком кинутись» назустріч жаху, «налять залізом руки*». Хай прийде гнів, що «спопелить людоподібну твань», той «людський дріб». Хай «візьметься вогнем епоха», й прилине «вихор чорної свободи, нещадний і лихий». Бо ся «нечувана доба» простує історії «відвічними шляхами» («так було і в Трої, так і буде»). Лише ними личить йти новій людині. Оборонить нас від вихору і бурі «наш залізний чин», чин тих, що радісно прийняли «часи залізні варягів і римлян», бо слушно Бог послав їх нам на *згубу, щоб «сліпу і рабську» кров із нас виточити. Добре*, що «вогненна кара покара простори», щоб «відродилася стара земля у вогні», щоб ми «прозріли в полум'ї пожеж»...

«Варягів і римлян», «пристрасників височини і слави», що *їхній «голос, неблаганний, як наказ», побачить воскреслим* прагне він у мешканцях «проклятої країни», щоб «знов на сій землі росли, жадали, жили».

Свідомість трагізму життя і знайдення в нім щастя. З «пекла краси» «краса пекла». Та свідомість яскраво встає перед *Л.Мосендзом*. Жорстокий шлях віків, але «спокою тишина на сім шляху нікому не відома». На нім шаліє «гігантична fuga». І поет від неї тікає в царство утопії. Змагатися? Аби «з заграви хвиль, напружених до краю», побачити упрагнену мету і «безконечний простір миль». Його герой – «він сам собі опора». Бо вороття нема в наш час тому, хто той простір опанувати хоче. Хто незатерту борозну провести хоче «між тим, що буде і що було». Перемога? «В буйному розгоні є насолода більша, аніж в перемозі», «змагання дужче цілі». Нехай «пошматований, скривавлений сей стяг», нехай пам'ять про нього затратилась у нащадках – усе одно, «ми будем, хоч би й ніколи не були». «Дійти чи впасти» – все одно. В тім, щоб *іти*, – суть гарного.

¹ amor fati (лат.) – любов до (своєї) долі; фраза вживається на позначення ставлення, коли людина розглядає все, що стається в її долі, у т. ч. страждання і втрати, як благо. У Ніцше – радісне сприйняття долі надлюдною.

Не «гігантичну фугу» ненавидить поет, лише тих, що дезертують, що перестрашені на смерть. Що «боязка» їхня ненависть й «залякана» любов, «рабів спокою і вигод», які, мов «непотрібна майстру глина», затрують повітря грізних днів. Трагічних, але й радісних, хмільних і сильних.

І для **Юрія Клена** йде нова доба – «в грозі, у блиску, в гromі». Що в інших – «варяги і римляни», то для нього здобичники-конкістадори, Кортеси. Сей стиль зогидили в нас вчителі плебейської моралі. Поет різьбить у сім стилі нових людей, яких жене в життя «жадоба золота, пригод і слави». Не для покірних є його наука, він знає інший світ: тих, що «шаленства прапор» розгорнули, що вабить їх «далекий поклик зваби і жаги», що їхніми богами є «грізні Серафими». Спалити крила й згинутися у вогні – коротко, але жити.

Як рідну стихію приймає трагізм і **Олена Теліза**, мабуть, єдина з сучасних поеток. Життя ввижається їй мов «задимлений чорний морок», наче трясовисько, в якому «в'язнуть ноги» і душа. Те, що в Маланюка було «людоподібна твань», то в неї – «темна муть» юрби, «олов'яні кліщі обличчя **великого Хама**. **Відчуває удари світу, «мов нехибну шпагу»**. Але від нього не тікає. Життя не б'є того лише, **хто його не вартий: «не чіпає лише раба», нищить того, хто не гнеться**. В ідилію вона не вірить, прагне життя «з гострим сміхом і з гострим плачем» в його трагічних противенствах. Противенства – її стихія: «вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив», йти тим шляхом – не прикрий обов'язок, бо вабить він те «серце п'яне і завзяте». «Подвійним смаком меду і долину» сповнена її душа. Прийняти бій «спокійно і суворо», нести опору, роздавати ніжність, але і «вдарить твердо там, де треба вдарить». Нехай страшно, але «життя таке іскристе! Забрати все, себе віддати всьому!» – чи се не найважливіше?

Нехай воно є «полум'яним пеклом», та того «пекла» **прагнуть «зголоднілі груди», «вогню великого», в якому «згоріли б всі закони**. «Надовго чи на мить» – аби знайти лиш вирву «в сірім мурі одностайних рухів», щоб «знов життя розколихалось хвилиною припливу». Нехай над ним царює «жорстокий демон бою», аби лише «застиглі і покірні води забурлили водоспадом», аби лише видістатись «на шляхи великі». «Рватися вгору чи летіти в безодню» – все одно, аби летіти, аби не «збиті крила» по землі волочити, аби «гойдати кличний дзвін», аби «кресать вогонь з кременів», аби, мов та рослина, що «неждано випнула стрілкою» назустріч сонцю, зазнати повного життя, аби угледіти «сліпуче сяйво» там, у далині, де «в боях ранений» лежить її «трагічний Київ». Аби жити напружено, з радістю на «закривавлених, але щасливих лиць».

«Спалити серце в хуртовині сніжній, купати душу у холодній зливі», приймати «всі зневаги» з піднесеним чолом, не відступати ні на крок. Не зігнути колін, стрінати сміхом біль, бо «тільки тим дана перемога, хто у болі сміється зміг». Але й безжурним «весняним вітром» часом лунає сей сміх.

У її поривах радості завше бринить щось поважне, чим не вільно жартувати. Її ніжність не розніженість, бо «там, де треба, я тверда й сувора». «Твердо й безжалісно знає» вона медузове обличчя життя. У моментах трагічних бринить не втома, але виклик, упоєння змаганням, сміх. Сміх, знаний тільки тим, яких можна зламати, але не зігнути їм душу, яких скоріше зв'язали б доба ідилічних буднів, аніж свіже і гостре повітря апокаліптичних часів – таке їй рідне, таке трагічно гарне, яскраве і гостре, як її талант.

Герольдом нової краси є і **О. Ольжич**. Він теж оман не знає, він знає свою добу, «жорстоку, як вовчиця». І його Бог, як Бог інших із тої самої плеяди, грізний Бог: «Господне ім'я – кара. Господня хвала – меч!». Се не розп'ятий агнець – се Бог гніву. Не прибіжище слабких, а надія правих і сильних. «Грізний Бог суворих, гордо-жор-

стоких і хижих». Що з того, «що щоночі на небі – меч», як комета середньовіччя, звістун катастроф і страхіть? Для поета – се «симфонія п'янка *одвічного*, надхненного закону» («так було і в Трої!»), весела й радісна в своїй суворості і силі. Рятунок принесе Жанна д'Арк. А за її «палючі уста» нові здобичники «заплатять ріками крові» – не слізьми. Темрява хаосу їм не страшна. Вони хочуть «розтяти напруженість п'тьми» кров'ю й мечем. За ним лиш прийде «життєносне рало». Спершу є «вік героїв». І земля в нього не «нешасна», а «горда». Як і Маланюк, єднаючи разом *різні* епохи, він стає співцем *єдиного*, вічнотривалого.

Взагалі, мабуть, ні на однім іншій поеті не слідно тої повної метемпсихози, яку спостерігаємо в Ольжича. В нім нема нічого з бунтаря-плебея, все до останньої ризику – зі здобичника і пана, які водилися на наших землях вісімсот літ тому: «горда певність дужої руки», «дух бадьорий, гострий і п'янкий», його герої – се не Спартаки, а готи, здобичники, ловці, наїзники, холодні і веселі, що люблять «жити повно й скоро», носити «життя наопаху на однім плечі». «Закохані в свої тугії луки», «суворі і величні», «тверді й непоборні», що люблять «пити зором синю далечинь», яких надять – «збуджений порив вперед» – «*чужі* нездолані долини», як князівську дружину колись – чужі степи і брами чужого Царгороду.. Мов луна далекої величної музики, дзвенить їм слово «південь», музики, коли не ми були півднем для наїзників, а інші – для нас.

Не протест, що збудився в раба, не пристрасть і гнів, а «гордовита зухвалість», «тверда мужність» тих, що мрією своєю «до смерти хмільні вкрай», що носять у собі «шал непогамованих хотінь», яких – бо вірять у своє право – не тривожать «ні сумнів, ні згадки, ні страх». Важливо жити повним життям. Важливо «путь коротку і квапливу скінчити незміримістю пориву». Не лойові свічки засвічують вони своєму Богові, вони запалюють йому «свічки осель». Себе не змінять, бо «кров прибоєм кидається в скроні».

З надміру сили – бажання підбити світ. «Ще не одні нам скоряться!». А коли й нам «також судилося розбитися колись і десь об гори кам'яні», то що ж! Такий закон життя. Чиста поезія без домішки утилітарного: «Знову вітер і хвилі, і обрій. О, як солодко бути слухняним до краю долі владній, рвучкій і недобрій!» («коли доброї жаль, Боже, то дай злої!»). Що їм апокаліптична доба? «Ми вийдем жорстоке зустріти», – так спокійно і самовпевнено се заявляють, що страх перед добою щезає, мов дим...

І у володарській, не роз'їдженій ресентиментом невірника душі – як же до речі, як стильово, як гармонійно з тою силою єднається «відвага, непохитність» і «чистота»! Символ віри ловців, «великих, страшних, мов почвари», з іншим, де є «вірність, невинність і жертва героя».

Не раз два символи єднуються разом, і ті поезії найсильніші: ось «встаєш тріпотливим цвітом, ніжна молодосте сама!» – так звертається до молоді Японії. Вже не ікла вовчиці, а юна, свіжа, невинна й міцна жага життя. І несподівано вибухає: «Бий їх, кволих, слабких, нездарних, остовпілих, таких, як ми!». Що слабке і кволе, хай гине. Бо «душа рікою вийшла з берегів», бо «легковажно вірить захотілось». Бо над усе є «збуджений порив вперед».

Він не тікатиме під опікунчі крила старих законів, ворожих змаганню, ні в країну утопій, ні жалю, ні капітуляції. Як інші з тої самої плеяди, він має лік і на се: «Кров у роті... у носі... Доки сила зібрати слова: «Хлопці, смійтесь, як досі!». Бо одне і те саме є «красне» і «величне», бо у величній – краса. Бо сміх – се вічний тріумф, вічний виклик і тверде «Ні»!

Маланюк, Клен, Теліга, Мосендз, Ольжич і ще один чи два² – ось ті трагічні оптимісти, які побачили красу в героїці, в тім, у чім у нас її не бачили від часів авторів «Заповіту» й «Одержимої», які певним рухом відкинули геть від себе те, що досі вважалося красою: «трагізм» без оптимізму, що є безсилим скиглінням, і «оптимізм» без трагізму, що є оманюю слабких. Кожну тему обдерли вони з її кожночасової, скороминучої одежі, взявши з неї вічне, незмінне – «абстрактне» і найбільш конкретне. У кожну тему внесли твердість, упертість, завзяття і повний брак пози: «горда земля», горді душі.

Як поети (і тому тільки про них, а не про інших тут пишу) вони стали авангардом, сильним і відважним, нового мистецтва. Вони були тими, що принесли благословенство життю в його найстрашніших виглядах, що у сназі формування, «п'янки і завзяті», знайшли відвічне джерело гарного.

Не дивно, що «людський дріб» і «темна муть» оточення фелахів стріли їх заїлою злобою або заїлою мовчанкою. Не дивно – вичули й сноби в них «месію грядучого дня» і, наслідуючи їх, стали епігонами, рівночасно потоками болота обкидаючи самих майстрів. Се ті, як їх називав Шопенгавер, *imitatores, servum pecus*³, які намагаються йти з ними в ногу і яким не стає тху⁴. Правдиві мистці творять з ідеї, яку носять у собі, яка не стоїть їм перед очима як якесь поняття. Правдиві мистці працюють підсвідомо, інтуїтивно, «лише почуттям». Навпаки, наслідувачі, маньєристи, імітатори, епігони в мистецтві виходять від поняття. Вони спостерігають, що подобається в правдивих творах, усвідомлюють собі те, творять із того поняття й умисним мудрагельством, мов рослина-галапас, тягнуть соки з чужих творів – ідеї, терміни, слова, образи. У мистців із відчувань вибухають власні форми і слова, імітатори до чужих слів механічно дочеплюють чужий собі настрій. «Мистець асимілює свої враження і творить нове, імітатори перегалавкують чуже, але не травлять. У їхній «творчості» можна легко знайти «позичені» елементи. «Світ, себто кожночасова туподумна юрба, сама знає лише поняття, тому зараз же голосними оплесками приймає твори зманеврованих наслідувачів, бо вони, звичайно, більше приступні і зрозумілі (переспіви), але сі твори вже по кількох роках стають нестравні»⁵. Лишається тривало ті, в яких чутно подмух вічного, в яких відчувається радість почаття і біль народин, які не фразами, зіпленими з поняття, а інстинктовим криком звістують свій прихід на світ...

Де того динамізму нема, в тій душі не зродиться поет. Фанатик-негатор може визнати Бога. Літеплі визнавці (з «позитивним знаком») не втішать ні неба, ні пекла.

Трагічне – се приймати світ у його потворності. Се не уникати конфліктів. Се шукати їх, се нездержний оптимізм сильних, се «через край вино», се тремтіння сили, яка формує наші почуття, а через них – людину і світ.

Трагічні оптимісти – се яскрава заграва блискучого дня нашої літератури. Бурхлива й тривожна – гарніша за самий день.

Січень 1936 р.

² Примітка до 2-го видання. З тих «кількох» назву ще раз того ж *Мосендза*, вже не поета, а новеліста «Вістника»; почасти *Юрія Липу*, поета того ж діапазону, що згадані, але який, залишивши поезію, у своїй історіософії й в есеях відійшов згодом до табору протівістниківського; нарешті – паню *Н.Геркен-Русову* як новелістку й авторку «Героїчного театру», яка почала друкуватися у «Вістнику» вже після написання сеї статті і якої ідеї «героїчного мистецтва» ідентичні з ідеями згаданих поетів так само, як і з естетичними теоріями «Вістника».

³ Наслідувачі, рабське стадо (слова Горация) (лат.).

⁴ Духу – *Ред.*

⁵ Schopenhauer A. Das Object der Kunst (Die Welt als Wille u. Vorstellung).

МОДЕРНА ЛІТЕРАТУРА РОЗКЛАДУ

Теоретики літератури розкладу піднесли прапор після Другої [світової] війни. Були се, головню, критики з угруповання МУРу, журналу «Київ», «Укр[аїнської] Літ[ературної] Газети» при «Сучасній Україні», «прометейці», Іванейко.

Почався похід проти літератури й естетики «Вістника» із заклику йти за «современними вогнями» так званої «модерної західної літератури». Про сю останню пише один американський соціолог: «Усюди появилася маса письменників, головними постатями яких стали душогуби, злочинці, повії, божевільні, кретини, морально звихнені, покидьки суспільства. Улюбленими сценами стали мешкання сутенерів, доми божевільних, дамські алькови, нічні клуби-шинки, картярські локалі. Їхніми головними темами стали два Фройдівські інстинкти: убивство чи самогубство і секс в усіх своїх формах збочення і розгнузданости. Мистецтво тих авторів звело себе до ролі стимулянта плотських апетитів, знаряддя розваги, забави й відпруги чи, навпаки, лоскотання втомлених нервів, до ролі аптечних таблеток чи кокаїну. Таке «мистецтво» знизлося до жанру кафешантанної «літератури» або обценних світлин. Сі автори почали приноровлюватися до вульгарного смаку голоти»¹.

Не значить се, що авторам не вільно торкатися темних сторін життя, але вони мають виставляти їх на прилюдний насміх, осуд, викликати протест і обурення. Мусить бути негативне до них наставлення автора. Література розкладу, навпаки, виставляє сей бруд, щоб у нім смакувати, як смакує податковий пияк у бруднім самогоні.

Маніфест діячів такої літератури з'явився в перших роках еміграції в збірниках МУРу (Шерех, Самчук, Косач, Дивнич), а разом і твори сеї літератури. Були тут **І.Костецький** із його новелами, зі сценами голотської забави і голотської спальні, з їхнім «блаженством» (блазенством?). Є автори з «Хорсу» зі славословленням «енергії»... «здоровенного бика» на двох ногах, з насолодою «тілом, з чару якого» герой «міг безкарно знущатися». Усе се разом називалося у них «новим романтизмом». Сюди ж належить **Ю.Косач** із памфлетом на все сильне і героїчне, що видала наша епоха («Еней і життя інших») спеціально на людей і поезію визвольного руху. В уривку з «історичного роману» («Талісман») про Тимоша Хмельницького є менше про змагання героя з ворогами, а більше про його клопоти з трьома дамами. Є тут про «вічну субстанцію кохання» і про «крутіж довгої ночі». І се має бути оповідання про славний похід Богданового сина. Вийшла не постать славного орляти, а нудний бабій.

Така белетристика і «Кієва». Фрагмент із повісти «Оксана» (Гординського) – еротично сексуальна історія нецікавих людей і все на тлі (як і у Косача) страшної доби (1941), яка ні одного з тих еротоманів, мабуть, не цікавить. Тверді постаті у них – чужинці. Кепсько закритий респект плебея перед усякою «вищою расою». Таке ж оповідання **С.Парфанович** («Київ»), якій на чужині пригадуються запахи рідної землі – спеціально «любовного похмілля», що «надило і чарувало», мрії про «танечницю, голу й чарівну», та про її «солодкі пестоці», а на чужині лише запах бензину і нема «туги любовної»... Чому зупиняюся на сих моментах? Та бо ті

¹ Sorokin P. A. «The crisis of our age» та інші твори.

автори інших майже не мають! Наша земля видає тепер «пахощі» трупів і крові, але квіточки і чад любови більше цікавлять авторку. Не відбіг від сього жанру і «Старший боярин» Осьмачки (в МУРі). Тут уже «чар кохання» приймає форму якоїсь відьомської «свистопляски» з фліртом із черницею, з профанацією хрестика, спів про «травневий золотий, туманний чад» нічим не прикрашеного сексуалізму (між іншим, усі три останні автори – колишні співробітники большевицьких «Нових Шляхів» у Львові, крім Осьмачки).

Усе се тхне запліснілим провінціалізмом й запізненим здемодованим плагіятом із Пшибишевського, Винниченка, Арцибашева. Коли подумати, що всі ті вихиляси, пияцькі оргії, альковні нагоди і пригоди людських павіянів смакуються в нашу добу, вас охоплює почуття несмаку й огиди. Коли сама Доля, невблаганна і страшна, заглядає нам у вічі, як Сфінкс, жадаючи розв'язки своєї загадки, або впасти під косою смерті і особистої, і національної; коли доба вимагає людей-велетнів, в сю годину підносять нам літературу дрібної привати дрібних людей. Ні проблематики грізного життя, ні його трагічності, ні постатей героїв, на яких могло б взоруватися покоління. Нічого з того!

Усіх їх еднає гостра негачія «вістниківства» та його ідей про завдання літератури. Спільна й затята ненависть до всього, що в письменстві говорить про героїку. Ідеал Іванейка, за його ж словами, се людська «пересіч» або «філістерство». Шерех проголосив, що головним мотором історії є, а головним предметом літератури має бути «її величність маленька людина», проголосив шкідливою «фальшиву теорію елітарности, лицарства як окремої касти, свого часу створену Донцовим». І в житті, і в письменстві Шерех протиставляє кастократам кастратів, людину «маленьких обрїїв», або, як сам її охрестив, людину Швейка. Теза всіх «мурівців» – ні автор, ні творець не потребує голосити світогляду. І «так», і «ні», і біле, і червоне любити. Література не має ні гартувати людину, ні формувати її для життя. В теорії мурівців творче життя – се «не тільки верховини злетів, а й безодні падінь». Без аксіом, без переконань людина може жити різними почуттями. Письменство мусить пропагувати «пошану до маленької людини» з усіма її вадами. Черпати свої сили воно має з «вигоди життя» теж, з песимізму, зі скептицизму; зайва вигадка є плекати «фанатичну віру». Письменник, твердить мурівець, не сміє бути ентузіястом своєї ідеї, не повинен нею горіти. Своім вихрястим стилем один із МУРу, що потім перейшов до «Прометєя» і «Східняка», віщує, що мистець може виступати у своїх творах і «як Дажбог», і як «князь Тьми», тобто, залежно від настрою, служити і Богові, і чортові. Теорія, яку до останнього логічного кінця довів Дивнич, представляючи правдивими мучениками Голгофи і спасителями нації тих, що, як Тичина, М.Куліш та ин., «уклали пакт із дияволом». Служба Нечистому – як наказ естетики! Автор не сміє перейнятися «ніякою ідеєю, ніякою метою». Тип героя, революціонера, борця, героїчної літератури, на думку мурівців, се тип непотрібний. Їхній ентузіязм смішний, їхня віра – забобон, їхній героїзм – аморальність, їхня тверда воля – «хижацький інстинкт». Хоч Шерех визнає, що настрої зогиджуваної ними «людини визвольного руху» – се настрої, з якими виходили на арену Колізею мученики-християни, та, тим не менше, якраз сей тип героїчної літератури їм осоружний, «не модний». Бо апотеоза саможертви для чогось вищого, «апотеоза волі, екстази і віри постає з кволости розуму» людей, що не досерли до розуму мурівців.

Своє надхнення автори і критики сеї течії черпають із примітивних, плотських інстинктів «пересічі», а з чужих авторів – очевидно, з Достоевського, де кожний герой є дегенератом, або в модерній літературі 4-ої республіки у Франції, пересякнутої

метеками, як у Сартра, Камю або Жана Ану, – атеїстів, людей без віри і запалу, літературна «вартість» яких полягає в тім, що вони «не філософи, а ремісники», перейняті настроями «резигнації і песимізму», але які зате дають читачеві чи глядачеві змогу «забути на хвилину про смерть і трагічну долю», як їх захвалює нью-йоркський «Київ», що з нашим Києвом має спільну лише назву. З такої орієнтації і виходять оті згадані вище персонажі сеї літератури, щоб «забутися на хвилинку», літератури не як мистецтва, а як «ремісництва».

Ось «Українська Літературна Газета» (Шерех, Дивнич та ин.) при «Сучасній Україні». На яких чужих авторах поручає вона взоруватися, кого широко реферує? Ось ці автори! А пишу про них власними ж словами «літгазетярів» – се відслонює всю їхню психіку... Рекламують Франсуазу Саган – одну невідомого прізвища жидівську авторку, яка взяла собі за псевдо славне аристократичне ім'я Саган (як диктатор Угорщини Розенберг узяв собі за псевдо славне аристократичне ім'я Ракоці, а руїник Київської Лаври Хатаєвич – ім'я легендарного нашого лицаря Михайлика). Як представляють «літгазетярі», французи прийняли романи Саган «з ентузіазмом», бо вони «розв'язували життєві проблеми»... Насправді ж «з ентузіазмом» її прийняли мистецька голота і працюючі над деморалізацією молоді нью-йоркські видавці, бо у своїх романах ота «Саган» оповідає головню про сексуальні «проблеми», між иншим, про те, як донька стала коханкою батька, відсунувши свою ривальку. Бруд, цинізм і кілька сотень тисяч накладу та читачів «розентузіазмованої» голоти. Далі розводиться «Літ[ературна] Газета» над Прустом (французом жидівського походження) цілком так, як теперішній большевицький наймит та колись редактор львівської «Назустрічі» і «Діла» М.Рудницький розписувався над «Хлопчицею» П.Маргерита. А сей Пруст гідний позитивної уваги «літгазетярів» тому, що він «перший ввів у літературу Фрейда», німця жидівського походження, з отими його «комплексами», про які згадано вище. Далі захвалюють Андре Жида (псевдо француза жидівського походження). Чим удостоївся він уваги «літгазетярів»? Тим, що він – «людина діалогу, а не тверджень», тим, що він так улюблена ще МУРОМ людина без догм, тобто без принципів. А ще тим, що часто «не дає читачеві збагнути, кому він симпатизує», тобто чомусь шляхетному чи нікчемному. Коротко, посідає основні риси «малої людини» Шереха. Ще, може, тому, що був (хоч потім ніби й «покаявся») «прихильником марксизму». Знову риса мила газеті, що є прибудівкою «Сучасної України».

Бачимо, як усі їхні вибрані взірці б'ють в одну точку! Далі хто? Моріяк – нібито католик? Але се вивіска, бо, не залишаючи своєї офіційної, «шильдової» етикетки, він сам зізнається, що «сумління (?) веліло йому орієнтуватися наліво» і підтримувати одного зі злих геніїв Франції – Мендеса-«Франса». Крім того, Моріяк «став поблажливим до комунізму», і, загалом, його дороги були «круті і часто незрозумілі». Себто якраз такі, що їх уважає нормальними (не «односторонніми») для «цілої людини» маестро Шерех-Шевельов-Шевчук... Як то все гармонійно і як то все прямує до однієї мети! Яка то однакова інклинація в літературі до однакових взірців! Яка се типово плебейська естетика!

Дальші взірці «літгазетярів» – Мальро, інтернаціоналіст, для якого нація не має значення. А як інтернаціоналіст, очевидно, б'ється він проти китайської нації на боці комуністів і проти еспанського народу в «республіканських» військах, як соромливо пише «Літ[ературна] Газета», замість просто сказати: в комуністичних бандах під керівництвом москалів Сверчевського, Антонова та ин. Тим духом овіяна і його літературна творчість. Далі іде, очевидно, Сартр – передусім, річ ясна, атеїст, який

«не визнавав жодних ідей, які давали б наперед певну концепцію нашої дії», тобто знову ідеал ніколи нерішучої, безідейної, хитливої «малої людини» з МУРу, людини без віри і без переконань. Тому й «в основу його романів лягає безцільна егоїстичність його героїв», а в їхніх переживаннях, річ ясна, «велику частину займають сексуальні «проблеми», і, взагалі, сей автор «виключає всякий ідеалізм, який міг би піднести людину понад її мізерне існування». Ідеалізм, піднесення вірою чи ідеалом людини над її дрібні радощі і насолоди «малої людини» – се ж якраз ті прикмети, які обурювали «мурівців» у поетах «Вістника»! Тому-то так скрупульозно, більше люблячи, ніж картаючи, займаються «літгазетярі» своїми авторами сексуалізму з їхнім «мізерним існуванням», з їхньою естетикою плебея.

З царини малярства з симпатією згадує «Літ[ературна] Газета» й еспанця чи француза (жидівського походження) Пікасо. Підкреслює його «полювання за успіхом», тобто за грошима, і те, що у своїй творчості стояв «по стороні переслідуваних і слабих», що є брехнею, бо Пікасо, комуніст, явно стояв на боці насильників і садистів проти слабких, а в творчості – типовий лівий, тобто творець розкладу, руйнації всякої форми, обернення всього в хаос.

Подібні смаки нашої лівиці і щодо української літератури. Комуністи, бездогматики, безідейники, атеїсти, наплювісти, люди привати і насолоди – ось їхні герої в літературі теперішнього Заходу. В нашій те саме. Не естетика, що підносить людину вгору від марного земного існування у світло ідеалу і боротьби за нього, є їхньою естетикою, а та, що пхає вділ, до дрібних і тривіальних насолод «малої людини». Для «прометейців» взірцем не лише в політиці, а й як письменник, є Винниченко, комуніст так само, атеїст так само, сенсуаліст так само і типово «мала людина» без догм і переконань. Не терплячи деінде «політики» в літературі, «прометейці» і загалом ліви охоче приймають (бо їм мила) «політику» в літературній творчості Винниченка – «Сонячна машина», «Нова заповідь».

На довгих сторінках оповідає Шерех у «Літ[ературній] Газеті» про «Невеличку драму» Підмогильного. Її суть? Суть кожного менш-більш голотського роману: «чотири мужчини закохані в Марту», але «вона віддається п'ятому». Та сей «розчаровується» і вірить лише в «розум», що нагодує людськість, та й се йому незабаром обриває... Нарешті оповідає про нього Шерех, що на 27 році життя Підмогильний вже «постарівся і зневірився» (може, навпаки, тому постарівся, що зневірився в усім?).

Емігрантська авторка, захвалювана в «Літ[ературній] Газеті», Докія Гуменна, її «Хрещатий Яр». Знову історія «малої людини» під час великих подій 1941-1943 рр. Знову, за словами «Літ[ературної] Газети», героїню «не тягне пристати до тих людей, які за всіх умов, добре чи зле, пробували брати свою долю у свої українські руки» в ті грізні дні. Героїня «здебільшого критикує їх і ОУН підпілля». Вона «скупа на описи героїзму також своїх товаришок-киянок, про дії яких у сім українським підпіллі згадує». І додає «Газета», що «у сьому вона (героїня) має своє право і свою рацію» – рацію, позбавлену всякого ідеалізму малої, егоїстичної людини. За критиком «Літ[ературної] Газети», та егоїстична ескапистка не тільки «має свою рацію», але й таким наставленням своїм «зберігає свою душу з кількісно основним масивом своєї нації», який має лише один ідеал – «вижити, перетривати і діждатися», як одчайдушна активна меншість виборє тим божим коровкам «щастя». Як то нагодує філософію тріумфуючої «пересічі» і філістерства Шлемкевича з його ненавистю до всього героїчного в нашій житті і в нашій поезії! Захвалюється теж герой «Ротонди душогубців» Осьмачки, автора теж і «наївно-сексуального» чисто винниченківського

«Старшого боярина». Далі йде звеличування активних проповідників зла і підлоти, большевицької ідеї і практики. У «Літ[ературній] Газеті» О.Вишню представлено «найкращим майстром слова», проливається сльоза над долею його, що «був змушений не бути собою» (спізнена «реабілітація»), і хвальба за те, що відважно «іронізував над усім». І знає ж автор, що пише свідому неправду: іронізував Вишня лише з усього героїчного, що є в українстві, з кожного, хто підіймав руку на москалів, на «партію». З чужих панів, яким він прислуговував, він не важився іронізувати! І се знає «Літ[ературна] Газета», тільки се в її очах не злочин, а нормальна річ. Дивнич прямо вже боронить філософію сього прислужництва. Каже, що «активний противник може більше прислужитися ворогові, ніж прибічнику». Звідси оборона всіх яничарів – від Винниченка, починаючи, до Тичини, Сосюри, Куліша. Звідси нагінка плебейської естетики на естетику боротьби з Долею, на естетику виклику їй, на красу «змагання хоч і без надії» Лесі Українки, її «*contra spem spero*²» (Шлемкевич), на героїку її «Оргії» (Шерех). Бо не героїка і романтика, на думку «Літ[ературної] Газети», потрібні, бо іноді «болісні компроміси з дияволом стають неминучі» для «перемоги над злом». Навіть духовий спротив є нібито тоді «недоцільний». Тому в їхніх очах яничар у стилі М.Куліша стає «лицарем послідовної *етичности*» (!), бо «обирає слабкість як останню зброю проти тріумфуючого диявола». Тут перверсія «малої» скаліченої людини доходить до своєї вершини. Тут добро п'ятується як зло, а підлість хвалиться як «етичність». Нагадуються знову слова доктора А.Кареля, що, де вмирає ідея священного, там вмирає поняття етичного, а за нею – і поняття краси. Бо бруд підноситься як щось гарне, а краса осуджується як щось глупе, фантастичне і непотрібне.

Такий жанр і «Нових Днів» торонтських – жанр вульгарний. У новелі А.Галана «Остання любов наркома» оповідається про те, як якась чернігівська Наталя (Розанель), ставши приятелькою комісара Луначарського, дістається до Москви, робить артистичну кар'єру й одержує за свої «таланти» брильянти, зграбовані з образу Богоматері у Києво-Печерській лаврі. І ось сей «романс» незнаной жидівочки Розі (бо Розанель була жидівкою) з «соратником» кривавого Леніна і Сталіна малює автор із «Нових Днів» із ліричним захопленням лакея, закоханого у свого пана. Оповідання взірцеве для всього жанру тої «літератури» сутеренів.

Самі сі літератори характеризують творчість свою, як творчість Швейків (або про них), «крутіїв», «пересічі», «малої людини», «філістерів» або тих, що з дияволом, своїм інспіратором, «заклучили пакт».

Герої сеї літератури – се дегенерати Сартра, Саган, Пруста, Винниченка. Героями життя є для них «босяки, батяри» – «єдині борці за права індивідуума» на сучасній Україні (Шерех), єдина верства, де «збереглися людські почування» (*Idem*³). Їхнє життя є тематикою плебейської літератури сучасности, з їхніми «нагодами і пригодами», з їхнім єдиним ідеалом – «пережити, перетривати, перетерпіти», а де «треба» – спідлитися.

На тему їх і їхніх антиподів – «хижаків», пише знаний англійський автор Мілфорд: противники «хижаків» мають своїм ідеалом людини «те огидне створіння, в яке дурна годівля перетворила чистого, звинного й жвавого дика, попросту його освинила. Сильне, звинне й чисте створіння переміняють на брудну брилу м'яса, що живиться падлиною, що важить сотки фунтів, а людина дає тій потворі золоту

² *contra spem spero* (лат.) – всупереч надії сподіваюсь. Ця ж фраза українською як назва вірша Лесі Українки звучить «Без надії сподіваюсь».

³ Той самий, він же (лат.).

медаль на виставках за те, що слабкі ноги вже її туші двигати не можуть». Не ся потвора, а «буй-тури», «орли» і «парди» були образами, які знаходили в наших князях і гетьманах старі літописці і Шевченко.

Література, героєм якої став тип тої жалюгідної species⁴ Мілфорда, хоч би якими «медалями» нагороджувала її авторів тріумфуюча нині голота, залишиться вже літературою не декадансу, а занепаду, розкладу, декомпозиції. І як би адоратори тої species не декретували, що розмови про патриціянство й нове лицарство, про «примат віри і волі над розумом» отої species є «порожня балаканина», – вони є фальшиві пророки. І хоч би як вони прагнули бути «нейтральними» в боротьбі двох протилежних сил, що стрясають світом, бути, як вони проповідують, «au dessus de la mêlée⁵», поза боєм, **над ним**, вони будуть розчавлені **під молотом історії**.

І в життю, і в літературі, в мистецтві взагалі вже надходить час нових творців, Dei gratia⁶, які служитимуть і змагатимуться за ідею високого, краси, вищої від мізерного плотського існування. Творці, як Шевченко, надихані безначальною силою того Духа, «іже везді сий і вся ісполняй», який є «жизні податель», що тільки Він, коли «вселиться в них», «ізбавить ни от всякія скверни» диявольського віку хамства і розкладу.

Доба плебейська і в духовій, і в політичній творчості наближається до свого безславного занепаду. Нова Україна і в літературі відродить дух старого Києва, коли ті, що писали, знали, що «писання» мають «правити», направляти людей, формувати людські душі, що ідеї письменства є те, «що воїну зброя, а кораблю вітрила» («Збірник Святослава», 1076 р.). Ті, що писали, знали, що інспіровані Вищою Силою над нами «писання» мають «проганяти бісів», не збирати їх «сатанинською» літературою для «омрачення і погуби душі» нашої, що писане слово є «труба, вопіюща во время рати», яка здвигає люд «на супротивния», є «водою живою», що «наставляє нас на волю Господню» («Ізмарагд», XVI в.).

Червень, 1958 р.

⁴ Вид, порода, різновид, клас (англ.).

⁵ Над сутичкою (бійкою, полем бою) (франц.).

⁶ Дякувати Богові, слава Богу (лат.).

ПОЕТКА ВОГНЕННИХ МЕЖ: ОЛЕНА ТЕЛІГА

*Хай мій клич зірветься у високість
І, мов прапор, в сонці затріпоче!*
О. Теліга

ПЕРЕДНЕ СЛОВО

Цим твором, присвяченим Поетці вогненних меж, хочу дати вираз почуттю глибокої вдячності й подиву для Поетки Наддніпрянської України, яка, крім Лесі Українки, не знає собі рівної шляхетності форми й глибинню змісту.

Хочу здвигнути «пам'ятник нерукотворний» блискучій і вірній співробітниці «Вісника», з якою мене лучили роки боротьби за спільне «Вірую».

Хочу відслонити містерійну суть її поезії, її дух, такий рідний великим традиціям Київської Землі, з якої вийшла; який кличним дзвоном гудітиме в серцях тих, що їх взивала на шлях героїзму і посвяти.

Взивала не «двоєдушних земляків», не «моральних фарисеїв» з «лакейською психікою», а тих, кого звала лицарями абсурду, з породи «вроджених провідників», що вони лише зможуть, як колись, «масу українських племен обернути в націю, варту своїх великих героїв».

В червні 1952, на вигнанні.

Д. Донцов

I. ПОРТРЕТ ПОЕТКИ

*Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив...
О. Теліга. «Не треба слів...»*

В наш «прогресивний» вік, у вік тріумфуючого хама, у вік отарности, нищення всього індивідуального, яскравого, сміливого, – зір з гордістю зупиняється на блискучій постаті Олени Теліги. У тих, хто її знав, в їх пам'яті завше вона лишилась стрункою, різковирізьбленою, випнятою вгору – вся тремтяча життям постать чарівної жінки і пророчиці, яка в свою темну епоху була на сполох.

Після Шевченка і Лесі Українки, Олена Теліга, одна з чоловічих постів «Вісника», відновила в нашій літературі містично-войовничий дух старого Києва. Була вона поеткою вогнених меж на порозі нової епохи нашої цивілізації, епохи, яку вона викликала і в боротьбі за яку наклонила голову. Нічого з плебейського не було в ній, нічого з скигління поезії початків ХХ в. з їх занепадницьким сентименталізмом. Велика внутрішня сила була з неї, з її творчості, суворе завзяття, яке відблиском кидав на неї далекий, а потім такий близький її «в боях ранений, трагічний Київ». Жадоба блискучого і сильного життя, глибока свідомість її нації та її самої призначення, згораючи, світити в віки Божим смолоскипом – ось що вирізняло цю поетку, іноді ніжну й жіночу, а як треба, твердо і горду. Такою була вона, такою була її творчість.

Правду казали римляни, що поетом не можна стати, поети родяться. Не можна вивчитися на Шевченка, ні на Бетовена, бо твердження латинців відноситься, очевидно, до мистців взагалі. Як на пророків, сходять на них – коли вони поети з Божої ласки – Дух Святий, відкриваючи їм речі, не знані не лиш звичайним смертним, а часом – перед тим – і їм самим. В шалі надхнення говорять вони про глибокі таємниці життя і смерті, і сама мова їх стає загадковою і містерійною. Їх мову, як мову Данте або нашого Кобзаря, відшифровують потім сотки коментаторів. Думки, пророцтва тих поетів-візіонерів, їх передчуття виливаються їм неначе в трансі – на самотніх проходах, в безсонні ночі, в пропасниці.

Такою поеткою з Божої ласки була Олена Теліга. Оригінальна в образах та ідеях, цілісна, як рідко хто інший, елегантна у формі своїх віршів, елегантна у своїй статурі «прудконової Діяни» («кругом пані» – казав Шевченко), горда в наставленні до життя – вона лишила нам взір справжньої панської поезії в найкращім значенні слова, поезії, позбавленої всього вульгарного, простацького. З'явилася вона, спалахнула і згоріла на тяжкім і сірім, потім на криваво-червонім небі війни і революції, неначе блискуча зізда, лишаючи, хоч згасла фізично, яскраве світло по собі, яке палахкотітиме нащадкам.

Таким був і стиль її поезії. Ставила до себе, як до поетки, великі вимоги. Цим пояснюється невелика числом кількість її поезій. Тим пояснюється, що так тяжко було її намовляти на видання збірки. Коли мала перетворити, вилляти в остаточну, закінчену форму «далекий шум незроджених поезій» своїх, шукала для кожної емоції слова, яке віддавало б її точний сенс. Кожному почуванню мало відповідати лише одне, єдине слово, що пасувало до тої емоції. І того слова шукала не раз довго і вперто, не хапаючись вставити якесь інше. Мала геніяльний дар асоціації, дар

в'язати близьке з далеким, нинішнє з майбутнім або з вчорашнім. В зерні вже бачила рослину, в цвіті – плід, в життю – смерть, в смерті – життя:

*...Вечірня непрозора синь,
Далекий дим, чи вогник папіроси,
Чи черевики, мокрі від роси –*

десь в Карпатських горах, і їй уже ввижається похмурий ліс, полум'я багаття, тривожні зорі, мов вогнисті птиці над темним лісом, а за ним – Київ. Нагло пригадується незабутнє переживання її прекрасної п'ятнадцятої осені ще там, на Україні...

Архітектонічна будова її віршів не має того сорокатога, без ясної структури і заміру, стилю, розлізлого, не скутого одною ідеєю, який не раз вражає в інших. В Олени Теліги – шляхетність ліній, скупість, лаконізм виразу, незвикла доцільність будови. Ця будова пнеться вгору, через край, за межу, в простори, в повітря, понад мури. Рветься з нестримною силою на каменистий верх, на найвищий шпиль. Пнеться в далечинь, наче напнятий лук. Стрункість ліній, пружність будови. Загальне враження чогось, що пориває душу від приземного, сірого, буденного – в небо, в височину.

Подібна й колористика її поезій. Не знайти в них «тріпотно пестливих», або «рожево мрійних» барв, часто уживаних нашими ліриками. Не знайти теж сірости брудно-рожевих чи брудно-голубих красок, які роблять такими нудно одноцвітними вірші перечулених естетів. Найбільш не терпить вона сірости! Не знайдете в ній півтонів ані невиразних переходів від одної до другої барви. Натомість всі фарби яскраві, блискучі. Пишноцвітний малюнок з контрастових барв – не холодних, а горячих.

Захід сонця малює, мов криваву рану. Біль – густими чорними тонами. Квіти блистять у неї неспокойним, пурпуровим блиском. Почуття радості віддає золотавим, вогняним кольором. Ці кольори не лиш дихають теплом і горячю – вони іскряться, мов тисячі розприсканих іскор з великого багаття, або від заграви пожежі, сяють і горять, мов чиста бронза. В цілім малюнку вражає рембрандтівська сполука чорних і ясних барв. Чорна ніч – і блиски вогню. Нічна темрява – і вогнисті блискавиці. Пізня ніч – і світло у вікні. Задимлений морок – і полум'я пожежі. Ідилії не шукайте в неї! Не знайдете «мертвої природи», як на вікні геранії – «сонний символ спокійних буднів» або як «світлий став без темних вирів і дзвінких прибоїв». Її барви «бунтують і кричать, і значать все – не сірим, а червоним», тиснуть на малюнок якусь «вогненну печать». Трагічна смерть приходить «у заграві пожежі». Темрява перетинається у неї «раптовими блисками». Радість – сповнена полум'яними барвами весняної пожежі. Сяйво сонця – є завше сліпуче... Пурпур, вогонь, жовтогарячі або червоногарячі, іскристі, блискучі барви чогось тривожного, бурхливого, захоплюючого, величного!

Музика її поезій тримана в тих самих тонах, в тім самім стилі, що й їх колористика, що й ціла будова. Не почуєте журливої мови потічка, ні солов'їної солодкавості. Нема й приглушених тонів. Звучать вони глибокою і сильною пристрастю, динамікою. Цілість є наче безперервна, всезростаюча аж до фінального акорду fuga тонів. Все є брава, яка нагадує «Мазепу» Ф. Ліста – дикий лет степового коня через бурхливі річки, темні яруги, через вогонь степового пожежі... То чується в музиці її поезій віддалений гуркіт гармат. То тяжкий маршовий крок тисяч ніг – марш на непевність пригод воєнних, у танець життя і смерті народів. Не раз чуєте урочистий жалібний марш за труною героя, хвилюючий, пориваючий вгору. То, знову, шум орлиних крил в просторах, «літаків непогамовний клекіт», гуркіт весняної бурі. Шал

щастя у вихрі танців або передсмертної екстази на краю прірви. Її поезія, музика її виразів і слів шумує, мов п'яний хміль вина. Не раз чуєте удари її серця, мов удари молота. Мов крила вітряка – крутіж якогось радісного, несамовитого душевного підйому. Все чітко й лаконічне. То, знову, в музиці її віршів лунає гуркіт холодної зливи або скавуління сніжної хуртовини, то горячий сміх, розсипаний перлисто, драматизм наглих переходів. Або калатання кличного дзвону на сполох. Все – блиск, урочистість, героїчний злет!

Дзвенить не раз залізний свист куль, переразливий звук сурми, що ріже простори, темні і заспані. То – канонада грізного грому, то чорний шум морського припливу. Ні зайвих нот, ані зігхань даремних. Є бунт, є крик, є динаміка, рух, захват, виклик, екстаза, трагізм.

II. ГІМН ЖИТТЮ

*...Це через край вино! В повітря квіт дерев!
О. Теліга. «Сьогодні кожний крок...»*

Наша доба не сприяє розвиткові літератури, а тим менше критики Занепад культури, духовости витворив особливу породу фахових критиків, які рідко заглядають у душу автора, в святая святих його творчости. Їм вистачає писати довгі й нудні, нібито наукові, розвідки про біографію автора, ритміку і наголоси його віршів – речі, доступні їх примітивній думці. Чим дихав, що проголошував, який заповіт лишив поет – їх інтересувало менше. Всупереч літературно-критичним поглядам Шевченка і Гоголя, на думку цих критиків, творчість письменника не мала бути дидактичною, не повинна була виховувати нас, а хіба лиш бавити. Або «відтворювати життя» – гарне чи брудне – чисто «об'єктивно», не займаючи до того ніякого становища, не хвалячи й не ганячи. Не цікавило таких критиків, що любив поет або що він ненавидів; що заповідав нам любити або ненавидіти. Його внутрішнім вогнем не в стані були самі загорітися мертві душі таких критиків, а тому намагалися свою духову порожнечу закрити туманом тріскотливих фраз «фахово-наукової критики», нудної і порожньої. Вони краjali письменника, як анатоми людський труп. А порівнюючи з дійсною критикою, з наświetленням внутрішнього, духового Я письменника, виглядала їх критика, як стара, виблякла світлина в порівнянні з портретами, в очах яких блистів вогонь – і той, що ним горів майстер, і той, кого він малював. Коли ж якийсь критик спокуситься віднайти і зафіксувати цей вогонь, який палав в душі того чи іншого автора, анатему кидала на нього «фахова критика» бездарних письменників. Для неї була не лише «публіцистика», на якій, зрештою, визнавалися ще менше, як на поезії.

Творчі, правдиві, послуговуються мовою символів. Вони лишають по собі, – казав Сковорода, – гієрогліфи, а їх мають розшифровувати ті, кого він називає гієрофантами. Тут ставлю собі завданням хоч трохи зблизитися до цієї живої критики. Віддати дух поезії Олені Теліги; постаратися збагнути, якими ідеями, яким пагосом, яким вогнем горіла вона, куди освічувала шлях. Бо – коли вільно людське порівняти з надлюдським – такі поезії є часом те саме, що вислови Пітії або євангельські притчі, над якими треба медитувати, щоб схопити їх сенс, закритий формою символів.

Перше, що кидається в вічі читачеві в поезії Олени Теліги, – це гімн інстинктовому, нестримному життєвому пориву, гімн бурхливій радості життя, росту, пробудженій молодості. Нагромадження надміру життєвої енергії, динаміка життєвого елану, які бурлили, як вулкан, і рвалися назверх, – було це. Горяче пульсуюче бажання жити; бажання, яке, здається, зараз розірве зовнішню скорупу, всі рамки, що його стримують, і вибухне назверх. Чи то п'яним шампаном адорації, захоплення, любови; чи вихром танцю, пригоди, одчайдушним чином, ударом бича, твердим картаючим словом або кличним дзвоном. Нічого з ідилії! Все в ній є порив до яскравого, до блискучого, порив летіти крізь бурю і небезпеку. Це чисто анімальне відчуття радості життя, упоєння його п'яним вином, виладованням надміру сили. В це життя влетіла вона «рудим конем в червоній амазонці». Типова постать національної нашої стихії, яку підглянув так влучно в своїй «Мазепі» Віктор Гюго, яку подивляв Франсуа Копе в Марії Башкирцевій, порівнюючи її темперамент з дикою енергією степового українського скакуна.

З її поезії «радість рветься, мов метелиця», «радісно і струнко» топче ногами «сонні трави на вузькій межі»... «П'яним сонцем тіло налилося, тане й гнеться в ньому, мов свіча... В мить таку віддатись поцілункам! В мить таку цілим надхненням жить!» Є її поезія гімном космосові, «просторам і землі за світлу радість – жить!» Фізична насолода процесом життя! Ступає в нього, і «кожний крок – сліпуча блискавиця». Хочє «цілий світ блискучий і п'яний, стягнути звідкись у свої долоні». Несита жадоба впитися цим прекрасним Божим дарунком – життям.

Відчуває, що її душа – «польовий буйний вітер», її уста і лица горять «неспокійним пурпуровим квітом», душа «розбещеністю п'яна. Комусь там – дотик рук, комусь – горячий сміх». Це – «через край вино», це шал життя. Найкращий символ для нього знаходить у вихорі танців. Козачок! Закрутиться радісно і в'юнка шаленим рухом,

*А з оркестри бризне поцілунків
Весняна бурхлива завірюха.*

Другий символ – вальс:

*Сьогодні кожний крок – хотів би бути вальсом.
Не студить вітер уст – зігрівся коло них.
І радісно моїм тонким, рухливим пальцям
Торкатись інших рук – і квітів весняних,
.....
Це через край вино! В повітря цвіт дерев!
Це щастя, що росте в тісних обіймах рамки
Закритої душі і рамку цю дере.*

Щастя росту, росту укритих життєвих сил, життєвої енергії. То, знов, тим символом є танго:

*Пливу на хвилях твого туману,
Згубила керму, спалила пристань!
І б'ється серце, і гнеться тіло
В твоїм повільнім і п'янім вирі –
.....
Плисти все далі, віддавшись хвилі.*

Упоєння п'яним життям, остра радість прислухатися, як росте і пнеться вгору в ній життєвий елан, який символізує в нестримнім вихорі танцю.

То убирає це в побідну пісню на честь молодости. Вдихає

*чудодійний розчин
Ясного сміху, проміястих слів
День липневий жовто-червоний
І дзвінкий, мов веселий рій!
Чи ж не молодість наша дзвоном
Розліталась від наших мрій?
У воді швидкі перегони,
Відпочинок на межах піль.
Чи ж не молодість наша дзвоном
Ударяла у срібло хвиль?*

Гімн молодости в образі юнака «з незмінним сяйвом в сонячних очах»; молодости, яка дзвенить гомінким дзвоном, коли

*нагрілись води,
І спіє липень в теплих овочах.*

Або таємна переломова хвилина, коли в дитині нагло прокидається дівчина. Припадкова зустріч у ще не покинутому Києві:

*Тріщить багаття. Полум'ям їдким
Заслало очі. Чи мене хтось кличе?
.....
Чиє це в іскрах і вогні обличчя?
І хто ж це, хто, що у собі з'єднав
Всю мужність світу? І невже ж не злочин
Таємну міць, хмільнішу від вина,
Мені війнути на уста і очі?*

*І чула я: мої дитячі дні
Тікають швидко, як малі ягнята
.....
А я не хочу бігти й доганяти!
Немов рослина в соняшнім вікні,
Яка неждано вигнулась стрільчасто,
Я відчувала стрункість власних ніг
І гнучкість рук, що хочуть взяти щастя.*

Це не любов – «передчуття любови». Це – «п'ятнадцята прекрасна осінь» дитини, в якій нагло прокинулася дівчина. Незнаним щастям вибухає щось нове, таємне і звабливе... перший рік третьої сімки! Щастя росту, щастя молодости, щастя незнанної любови, радість чисто фізичного росту, насолода своїми молодими силами. Нарешті – щастя співати про це в дзвінких римах поезії. Любить життя барвисте і прекрасне. Зафіксувати бистролетні, чудові хвилини в симфонії рими і ритму,

*На жовтій квітці декілька краплин,
Ясне вино на золотавім лезі –
І плине в серце найхмельніший плин –
Далекий шум незроджених поезій.*

У вірші «П'ятнадцята осінь» іде мова про любови «таємну міць, хмільнішу від вина». А в вірші «Лист» – мова про «найхмельніший плин» поезії, яка зароджується в її серці. В першому вірші пише:

*Не буря ще – її далекий шум,
Ще не любов – передчуття любови.*

В другім вірші, знов, читаємо про «далекий шум незроджених поезій». В обидвох – щось нове вибухає, родиться, рветься вгору. Відчувати зближення цього нового, насолоджуватися його «далеким шумом», буйним припливом життєвих сил, чути свою міць, кинутися в рвучкий колобіг танцю, любови, поетичної творчости – ось були мотиви, які на перший погляд кидаються в вічі в поезії Олени Теліги. Це нерациональна частина ества людини: бажання, радість, сум, порив. Цей елемент чисто емотивний, чуттєвий, юнацький запал у многих виливається під маскою. Тоді вони уявляють себе поетами, революціонерами, артистами. Звичайно, коли це тільки буяння молодости, то такий вулкан хутко вигасає, а «герой» чи «героїня» перекреслює свої пориви, знаходячи тиху пристань більш реального, спокійного життя. Инакше було в Теліги. Ці молодечі пориви – роздерти рамки, розбити мури, перескочити межу, залишити тиху пристань, удатися на непевне – вона сама ще не знала відразу, що це було. Хоч було це щось глибоке, велике і трагічне. Вона навіть не шукає назви на свої пориви:

*Не любов, не ніжність і не пристрасть,
Тільки серце – збуджений орел!
Пий же бризки свіжі та іскристі
Безіменних, радісних джерел!*

Або знову:

*Коли душа воскресла
Знову мчить у осяйну путь,
Не питай, чиї натхненні весла
Темний берег вмiли відитовхнуть.*

Не в назві річ, річ в суті того непереможного душевного підйому, який бурлив в ній:

*Не любов, не примха й не пригода –
Ще не всьому зватися дано...
Ще не завжди у глибоких водах
Відукаєш не порушне дно.*

І це таємне джерело її натхнення – не «хуторянського» стилю! Воно сильне, тріумфуюче, чітке, певне себе!

III. ПРОТИ ПАРТАЧІВ ЖИТТЯ

*Сірий натовп, похмурий натовп,
І не очі, а темна муть!
О. Теліга. «Чорна площа»*

Хутко вона зачинає собі усвідомлювати глибший сенс того, що відбувалося в її серці. Це насамперед потяг – вирватися з нудних обіймів межидіб'я, нудної доби між двома війнами. Вирватися з нудів будня. Вже не чиста особиста радість (горіння тіла, любовна пристрасть, танечний шал), а щось інше і глибше. Мета усвідомлюється, перестає бути лише емотивного характеру. Як формулює її? Як «молодече бажання чину», неясне шукання небезпеки, боротьби, смакування ризику:

*Тремтить душі роздрте плесо,
Немов хтось кинув здалека листа
І кличе десь – без підпису й адреси.*

Це молодече бажання чину уявляє собі не раз як романтичну казку:

*І покій наш – це передпокій неба,
І у казки я вірю знов і знов,
Бо в хмарах місяць, мов у піні лебідь,
Перепливає просто у вікно.*

.....
*«Буенос-Айрес»! «Африка»! «Мароко»!
Так легко й дзвінко вимовлять устам.
Палить сонце, дощі, вітри,
У пісках поринає крок,
Серед ночі зловіщий крик
Залітає до нас в шатро.
«Відпливаймо!» – беру весло!
«Небезпека»? – не зложу рук!
Все разом – і добро, і зло,
Все удвох – і пісок, і брук!*

Про цю казку, фантастичну феєрію снила вона на своїм п'ятім поверсі в чужій Варшаві, серед остогидлих умов тяжкого емігрантського життя, «життя бездомних волоцюг».

Вирватися з цих буднів, до яких її прикував «тяжких турбот ржавіючий ланцюг» емігрантщини, розірвати цей ланцюг, шукати чогось, хоч небезпечного, та сильного, барвистого, що напинало б, як вітрила, всі сили душі, серця і волі. В ній прокидається ось так мотив, який став даліше домінантою і її поезії, і її короткого життя. В суті речі це Шевченків мотив: «коли доброї жаль, Боже, то дай злої» – долі. Аби лиш не «гнилою колодою по світі валятись».

Що це було, оте межидіб'я, з якого рвалася її душа? Нові версальські державки, на просторах розгромлених центральних імперій, викраєні при зеленім столі дипломатів, не нагорода за героїзм, а дар з ласки переможців. Отаборилися вони на границі невідомого і страшного Сходу, безжурні, жадібні уживання нового життя, в бездумній погоні своїх правлячих клік за добробутом, рвучи і догризаючи приділені їм переможцями скривавлені кусники розшарпаної на часті України, яка там, зараз за їх границями, змагалася, пробивалася, борсалася, та не піддавалася у своїм трагічнім, нікому не цікавім і не зрозумілім змагу.

Що таке було оте межидіб'я на наших землях? Це був тріумф двох ніби ворожих собі сил, які по першій війні поділили між собою Європу. Там – це був ще відгомін Крутів і Базару, Зимового походу, великої хвилі, яка, спадаючи, виплеснула за кордон другу в цім віці нашу еміграцію. Тут Галичина і Буковина зализували свої рани під пильним доглядом всеєвропейської жандармерії, зорганізованої в Версалі, щоб не заважати переможцям всеціло віддаватися вимріяному щастю миру і добробуту. Це був танець на вулкані, а та атмосфера втоми і бажання відпочинку не лишилась без впливу і на нашій еміграції. Многі шугнули в москвофільство, поринули по саме горло в особисте життя. І якраз це гнітило і мучило її! Почувалася такою самотньою на тім безпечнім острівці, який ще не затопила червона повінь, що захлиснула її Україну та її Київ.

Знудилися їй «сонні спокійні будні». Душу її «не тримають в полоні речі і стіни». Що їй «щастя солодких звичок» нудної буденщини вигнання? Життя в цій добі? Це

життя «без темних вирів і дзвінких прибоїв», коли зайвими і чужими видаються «знайомі речі і обличчя». Це життя було тепер неначе «сонний день», залятий в безруху й спокою. Спокійні дні, де «всі слова у барвах однакових». Думки? – «мов нероздмухані вогні». Бажання? – «в запорошених оковах». Душі з її оточення? – Мляві, як став, «зім'яті, сліпі, безкрилі».

Все загнивало в цім мертв'ячім оточенні: думка, воля, бажання – все хиріло. Задихалася в цім повітрі, мов риба на суші. Бачила навколо себе або озвірілих, або оскотілих людей. Там, на далекій Україні, звідки щойно вирвалася і звідки принесла з собою гнітючі спогади, стрічала стільки «підлих обличчя!» Так хотілося б не раз «брудною ганчіркою хлснути по задоволенім обличчі» того чи іншого хама з привезеної Москвою на Україну банди нових панів. Від того задушного повітря – «на душі було сіро, тяжко і брудно». Це викликало в ній – «пекучу хвилю нанависти» до зайдів, які своєю присутністю ганьбили її прекрасну країну. А тут, по цім боці? – тут «сірий мур одностайних рухів» збайдужнілої юрби. Окруження? –

*Сірий натовп, понурий натовп,
І не очі, а темна муть.*

.....
*Якже ж душно і якже тісно
В олив'яних кліщах облич!*

Серед цього натовпу «підгинаються, в'язнуть ноги», так тяжко йти наперід –

*Хоч людей довкола так багато,
Та ніхто з них кроку не зупинить,
Якщо кинути в рухливий натовп
Найгостріше слово – Україна!*

Разом з «Вісником» витримувала наклепи і удари ворожих сил («Нові Шляхи», «Вікна» львівські), як і рідних большевизанів – «краснодухів» («Назустріч»), готових завше всякий заклик до традицій, до мілітантної романтики національної обілляти потоками брудного цинізму і розпусної безідейності.

Стояла коло раз вибраного стягу непохитно, невразлива на гавкання ворожої свори, замкнувшись мов в якійсь твердині, на своїм «п'ятім поверсі». Згіршливо «проходила між людьми похмурими», поміж «темним натовпом» заздрісників і лакейських душ. Знала, що мусила приймати від них удари, бо вміли вони «не чіпати тільки раба», людину ж її стилю і формату мусили гризти – за відмінність, за неподібність до них. За вищість над ними.

Стояла твердо коло раз вибраного ідейного «вірую» після 1939 року. Смішні були їй спізнені спроби лівих львівських «краснодухів» убрати її в їх однострій безпринципних «шенгайстів», з їх вульгарним, загумінковим «естетизмом». Які чужі були вони їй з їх «людським підходом» до поетів героїки, як, напр., до улюбленої нею Лесі Українки! Їх уперті спроби представити чужі їм героїчні постаті – «в буденному світлі!» Як обурювали її їх претензії запрягти її до возу безідейної «мистецької» літератури – її, яка і в життю, і в творчості – вся була ідея, напрям, прапор! Яка хотіла, щоб кожний письменник, так, як вона сама, дихав би «напруженою атмосферою» нашої рішальної доби. Яка мусила навіть видання своєї збірки зректися через те, що безжалісний бич її критики не хотів ошадити... «дружини одного з основоположників видавництва», що ту збірку мало видавати!¹ І як цей бич періщить ще й нині те чуже їй, самозадоволене і туподумне «мистецьке середовище», з якого многі й досі трохи скрива дивляться на неї, бо, «здається, вона ж була не українського похо-

¹ Спогади С. Гординського // Свобода. – 1952. – 2 березня.

дження»... Це говорять якраз ті, які направо й наліво роздають патенти на українське походження Михайлам Рудницьким, А. Крушельницьким, Свенціцьким, Тичинам і Мануїльським, Бажанам, Первомайським та іншим псевдонімам... Недурно вона за життя так безжалісно і так дотепно-згірдливо п'ятнувала мечем і своєї поезії, і своєї прози всю ту «рідну» дрібноту, глупоту і підлоту.

Доля поета, який приходить в своє суспільство, щоб бути «Єзекілем на розпутьях велелюдних», як Шевченко, як Франко, як Леся Українка і як Теліга, – є попадати в конфлікт з своїм оточенням. Знана річ, як відзивався про свою громаду Шевченко («Вона – капуста головата»). Не раз він питався: «Для кого я пишу»? Чи «варт вона вогня святого»? – та Україна, яку він бачив довкола себе. Пригадаймо, скільки ж то стрічав Франко серед своїх земляків незрозуміння і напасництва! Як картав їх за «брак правдивих характерів», за «егоїзм і дволичність», ту «расу сентиментальну, без гарту й вольової сили, таку родючу на всякого роду ренегатів і перевертнів». Подібно Леся Українка, яка в однім листі до того ж Франка писала: «Такий вже фатум над поетами, що мусять гукати на майданах і проріцати, аки одержимі». А даліше недвозначно пояснює, до кого відносилися картаючі слова її Одержимої до оспалих учнів Христової ідеї. До її земляків! Бо в тім же листі писала, що фатум «зміняє діла в слова! Коли моя Одержима розбила голову слугі Синедріону, то зате у всіх моїх знайомих голови цілі й досі, поскільки то від мене залежить. Затє, правда, наші слова стають нашими ділами». А в своїх поезіях – як вона ганьбила оті «заспані серця»! Як хотіла «спокійні чола соромом захмарить», чола оспалих і байдужих земляків! Як з розпачем питала: «Слово, чому ти не твердая криця»?

Не дурно зверталася О. Теліга думками до Лесі Українки. Не дурно сміялася з оточення, що не доросло до авторки «Одержимої», яка з'явилася серед нього, мов «екзотичний драпіжний звір – на мертвім полі тодішнього «свійського» народництва і сірого примітивізму. Зрештою, не розуміючи добре її творчости, партачі життя підсвідомо відчували її погорду до таких, як вони». Цитує знану тираду Міріям до «сонного кодла» сплячих учеників...

Весь свій протест звертала – на фронті внутрішнім – проти тих, кого називала «партачами життя», що не розуміли післаних нації пророків. Ганьбила цю «масу, яка не могла їх зрозуміти; сміливі учинки яких видавалися тій масі негероїчними, а дикими і безглуздими... Бо лакей не пізнає правдивого героя, хоч і дивиться на нього...». На свій шлях кликала «лицарів абсурду», не масу партачів, яка «ідею цих лицарів обертала в абсурд своєю байдужністю до неї і терпимістю супроти ворогів». Ганьбила не лише ту масу: найближче оточення, інтелігентів, які не розуміли цілої величі Шевченка, Лесі Українки, не могли позбутися своєї лакейської психіки. Ці «хитрі лакеї» не приймали «проповідників або творців повного життя нації». Не вміли чи не хотіли «підтримати велику правду, знищити велике зло, врятувати свою людську гідність». Не мали якої-будь цивільної відваги, «без якої найвищий героїзм зависав у повітрі, не пускав коріння ані в землю, ані в масу».

Майстерно змальовує тип цього лакея, цілої їх кліки: які всяке лихо завше радять «тактовно обминати... Вони, як соняшник, хилять свої голови то в один, то в другий бік, залежно від того, в який саме бік падає сонце загальної опінії чи чийогось успіху і де саме можна витягнути максимум матеріальної користи для себе».

Типовим є заховання партачів життя в переломові хвилини, коли валиться одно і не знати, яке друге стане натомість. «Під час бурі..., гострого напруження двох сторін, коли невідомо, кого чекає перемога, вони... готові стати кожної хвилини при боці все одно якого переможця... Руйнуючи все живе, горяче і незалежне, руйнуючи

свою власну гідність, самі вони завжди живуть з цього... якнайліпше». Лицарі абсурду «переживають всі злети і неповодження своєї ідеї... Партачі життя є завжди елітою, незмінно після всіх завірюх біля нових тронів – все одно яких володарів, з енергією, не зужитою на абсурди якоїсь ідеї, відштовхуючи навіть тих, що всі свої сили віддали власне цьому, нарешті тріумфуючому абсурду».

Нав'язуючи до знаних оповідань про Шевченка, пише Теліга: партачам небезпечний герой абсурду, «тому, що він кричав ворогам від їх імени про те, про що вони могли лише шепотіти між собою, поглядаючи на двері». Партачі не розуміють, що значить «вміти сказати Ні!, коли від тебе вимагаються речі, противні твоїй гідності або твоїм переконанням»... Не розуміють «уміння бути самим собою... Уміння сказати в очі гірку правду... двоєдушним землякам».

От чому ті «лицарі абсурду», про яких пише, не можуть партачів життя «вважати своїми однодумцями, хоч би Бог, якому вони молилися, і був той самий». Якраз ті прикмети душі, які вона так високо їм підносила, не зносили партачі життя, як не зносили вони в Олени Пчілки її «прямолинійне думання», «різкість її доган», нарешті – її «шовінізм», пише Теліга в тій самій статті.

А що найголовніше – що «в той час, коли правдивих пророків наше громадянство цькувало на всі боки, то воно ж не раз найбільшою підтримкою оточувало пророків фальшивих!» Тамті, інші – «змагали всіма своїми силами створити новий тип українця», людину, здібну «до великих почувань і пристрастей». У партачів життя та їх пророків теж були свої пристрасті, лише «дрібні і егоїстичні, за які не треба віддавати ні життя, ні свободи». Символістичною постаттю цих партачів життя, їх великим майстром уважала Теліга В. Винниченка, який своєю творчістю «штовхав молодь нашу лише на шлях бездорожжя, безхребетности та цинізму». Ці фальшиві пророки, зі свого боку, закидали творцям нової доби «назадницький шовінізм, перестарілу чесність або варварську жорстокість у боротьбі за свою батьківщину».

Межи цими антиподами не могло бути згоди. Теліга ясно, недвозначно, сміло й отверто виступає з домаганням, за яке всі філістери сповидної «згоди в сімействі» каміннями обкидають таких зухвальців. Пише вона: «для тріумфу якоїсь ідеї потрібно нищити не лише її ворогів, а передусім усіх тих приплентачів, що нічого спільного не мають з жодною ідеєю, бо для них є лиш одна ціль – використання кожної ситуації для своєї вигоди... Треба нищити тупість і міщанство, бо навіть чесні прихильники кидатимуть тяжкі колоди впоперек дороги власної ідеї або розсаджуватимуть її динамітом звичайної глупоти».

Коли читаєш ці випадки проти партачів життя, дивуєшся, як страшно актуальні вони ще й досі, після більше як десяти років від написання тих статей! Звучать вони, як удари бичем в обличчя нинішнім партачам!

Коли вона прибиває до ганебного стовпа тих, що в годину великого зудару двох сил намагаються лишитися поза конфліктом, які бояться сказати або Так, або Ні, то мимоволі пригадуються пророки неутраляности, погодження води з вогнем, сидіння між двох крісел, фальшиві пророки з МУР-у...

Коли Теліга ганьбить ту незмінну нашу еліту, яка завше пхається в перші ряди до кожного нового пана, яка була націоналістична за Гітлера і демократична за Рузвельта і Волеса, – як це нагадує знайомі постаті стількох нинішніх «репрезентантів народу»! Коли поетка виступає проти винниченківщини, то чи не ударяє вона в лице всіх нинішніх звеличників цієї гангрени?

Коли вона апелює до нових людей, людей нового типу, до лицарів абсурду, боронить їх від заїлих нападів тогочасних партачів життя, то чи не пригадується

нам тупа і вперта кампанія сучасних партачів проти «людини визвольного руху»? Їх кампанія в обороні нових героїв нашого часу – Швейків, урків і спекулянтів з їх апостолом Шевчуком – Шерехом – Шевельовим?

Нарешті, коли говорить про конечність одної провідної ідеї, чи не звучить це, як акт обжаловання проти всіх модерних партачів життя, які, змучені тягтя на плечах ідею нації, ідею націоналізму, радять кинути до коша всякі ідеології і теорії?

Відметати на бік непотрібне сміття, гуртувати лише тих, в яких крила до лету вирости за плечима, стряпати совістю свого народу, змусити його схаменутися перед новим, посланим Богом іспитом! – такий був сенс її картаючої мови проти партачів життя. Такий, зрештою, був сенс бичуючих слів всіх Єзикіїлів – «на розпуттях велелюдних».

Проголошує вона: не може бути прекрасною Україна, «коли люди в ній будуть нудні, несміливі, коли не переродити їх душі», не викликати в них туги за великим. Треба, щоби прийшли люди «національної гордості». Треба «рятувати похилу душу свого народу». Треба боротися з «рідними» партачами, які засмічують життя чи на еміграції, чи на Україні. До них зачислює таких, як Тичина, Рильський і Сосюра. Вимагає передусім цивільної відваги і безком-промисовости аж до смерги, щоби «суцільну масу лакеїв обернути в націю, варту своїх великих героїв». І – героїнь! Бо й за цими шукала. Не імponував їй той тип жінок, який витворився під впливом просвітянщини або соціалістичного народництва в другій половині XIX або на початках XX в. на Наддніпрянщині, як тип «емансипантки», «курсистки» або «партійної товаришки», а в Галичині – «народної діячки», філантропки або патріотки, яка чекала відродження нації від кооперації чи від протиалкогольного товариства «Відродження».

Чужий був їй цей тип. Далекі їй були журнали феміністичного руху у Львові, як і цілий той рух. Від них на неї – «віє не свіжий подух сучасности, а давно відшумілий вітер минулого століття: фемінізм в його давній, неактуальній тепер формі і лібералізм з гуманністю, що вже раз назавжди дискредитовані в очах сучасного покоління з огляду на ту гальмуючу, ганебну роль, яку вони відіграли в нашій визвольній боротьбі». Жінка повинна вийти з «жіночого гетта яких би то не було жіночих організацій». Справжнього завдання жінки навчить «саме життя, а не тісні, сліпі вулички жіночої преси». Літературне середовище тої преси розчарувало її. Розчаровували авторки тої преси з «цілковитим браком зору і слуху для великої дії, що розгорталася за межами їх особистих переживань». З творчости тих авторів «не віє на нас ні напружена атмосфера, що туманом вповивала тодішнє місто Льва, ні горячий вогонь великої любови»; нема того напруження «людей, що вмiли чути зачасне дихання і нервово биття серця цього сторозстерзаного міста».

Не мала зрозуміння до такої жіночої творчости, як і до многих шпорок і артисток, які, як Ірина Вільде, О. Кульчицька, О. Кобилянська, остання ще далеко перед 1939 р., схилили голову перед московським серпом і молотом.

Виступила принципіально проти тих, кого звала партачами життя, рівно проти мужчин і жінок, хоч би не знати на яких високих сиділи вони шаблях суспільної драбини. Чим вище сиділи, тим більше шкодили. Кликала скінчити з елітою крутіїв і рабів, які знали і репрезентували лише народ-провінцію, які схилили чола перед кожною новою силою, що заливала країну. Кликала усунути геть тих героїв дрібних цілей, виключно т. зв. муравлиної праці на народній ниві: скінчити з ідеалом пересічної, дрібної людини, які з своїми ідеалами мирної культурницької роботи, з своїм закоханням в ідилію, вилізали високо на місце провідної верстви; коли за миску

сочевіці продавали займанцям право первородства на своїй землі. Хотіла очистити цю землю від бур'яну, щоб можна було будувати нове життя. Так ясно бачила, що не можуть нові ідеї кільчитися й рости в спорохнявілих душах, в заспаних серцях. Що не наливають нове вино в старі міхи. Що під нові прапори мали прийти нові люди, нові мужчини і – нові жінки.

Ця нова жінка не мала бути ані «жінка-товаришка» соціалістичного світу. Ані – «проста жінка землі», бо «їй не зрозуміти нічого, що виходить поза межі її кімнати». Не є це Галі і Дзюні В. Пачовського з їх еротикою, але з повним браком всякої сильної пристрасти. Не є це – «сабінки і вампи третьорядної якості», яких знаходить у Винниченка, у Крижанівського з варшавського «Ми» або у львівського Черняви.

Різко відкидає ідеал жінки з завданням лише «фізичного збереження раси». Чому лише фізичного? Коли ідеал фемінізму, як його розуміли в ті часи, є безплідний, так безплідний є й ідеал «жінки-матері, яка журиться лише фізичним збереженням раси». Не менш страшна духовна денационалізація. Дилема – Ева чи емансипантка, поставлена львівською «Назустріччю», зраджує, на думку Теліги, «передпотопові погляди під маскою модернізму». В одній статті у «Віснику» писала: «Коли ж від жінки вимагається бути лише матір'ю і жінкою, то для неї буде далеко важнішою рідна стріха від рідної землі... Дітей своїх (а часом і чоловіка) виховає вона «по своєму образу і подобию» на героїв боротьби за життєві вигоди і всякі компроміси. Тоді і прив'язання до того колективу – родини, не раз штовхне її до зради ширшого колективу – нації». Жінка провідної верстви повинна стояти не лише «на сторожі домашнього огнища, а передусім на сторожі цілості, щастя і могутності більшої родини – нації».

«Безперечно, не одна з українських матерів показала в останні переломові роки на висоті свого завдання. З їх домових огнищ вийшла молода генерація, повна самопосягати. Але теж не одна з цієї генерації знає, скільки труду їй коштує вирватися зі свого андромахівського родинного вогнища. Та, на жаль, якраз жіночий тип цього оточення став типом нашої літератури. Значить, і досі існує він масово, не перевівся цілковито, оскільки його образ і досі страшить у нашій письменстві. Доручити такій Андромасі... родину і формування будучих поколінь криє небезпеку... Оскільки жінка типу матері Трахнів або Жанни д'Арк робить... з овець мужчин, то тип Андромахи навпаки, робить з мужчин те, що робила з ними Цирцея...».

Не могла розплистися в тім оточенні, яке друга невіджалованої пам'яті співробітничка «Вісника», Ліна Федорович-Малицька (Дарія Віконська), характеризувала як середовище, в яким так бракувало «героїчної, високого стилю постави до життя»; в яким «спільна національна трагедія, невблаганна жорстока дійсність, повинна була родити прості та суворі вдачі, далекі від дрібничкових ідеалів маломіщанського життя; повинна була витиснути на душі та чолі кожного з нас печать, що вже здалека сяє своєю повагою, героїчною поставою», – та, на жаль, ця печать нового духа ясніла на чолі немногих вибранців. На жаль, більшість віддавалася «дрібничковості повсякденних турбот та маловажних справ... На жаль, замість героїчної духовності розвинулось у нас, передусім у тих, які є більш-менш матеріально забезпечені, звичайнісіньке банальне дрібноміщанство. Задивлена в дрібні успіхи, дешеві амбіції, нездібна до справжнього творчого гніву ані до глибокої, творчої радості, нездібна обурюватись ані захоплюватись цілою істотою, нездібна до одержимої любові, що одна у парі з холодним розумом дає непереможну силу доклати на вигляд недосяжного, нездібна, врешті, до героїчного відчуття життя, яке задля великого діла нехтує всім особистим, малим, – саме та частина нашої

інтелігенції, яка не мусить голодувати, розтрачує свої сили на заспокоєння дрібних амбіцій та, взагалі, на дрібничкові справи й зацікавлення, які заслонюють провідну ідею та відвертають увагу від єдино важливої для нас мети»².

Такий тип – мужчина чи жінка – далекий був Олені Телізі!

Жінка – лише сторож домашнього огнища, яку поза цим ніщо не цікавило; цей масовий, пересічний тип не був, – думала О. Теліга, – і не міг стати ідеалом жінки провідної верстви. Цей тип, як і тип чоловіка – «партача життя», для неї, яка мріяла про героїв і героїнь, був далекий. А в своїх скрайніх формах – осоружний. Гордила «сірим натовпом». Гнітило її «олив'яне лице юрби», тих «двоєдушних земляків», «моральних фарисеїв», і «хитрих лакеїв»... Боронячись проти них, сама «піднімала камінь». Вірить, що ця примара згине, але «згине в сонці і блискавицях» якоїсь несамовитої, вже грядучої бурі. Бо не їм ставляти чоло тій завірюсі, а іншим: з мужніми руками, з «хжим серцем», із «звитяжними лицями».

Відчувала їх скорий прихід, їх твердий крок. Провиділа бурю, що насувала.

IV. ВИДИВО БУРІ

...вдаряють спінені думки

У тасмичність непочатих років.

О. Теліга. «Два сонети»

В передчутті цієї бурі творила вона. Ось для чого осоружні стали їй знайомі стіни затишної хати, геранії на вікнах, одноманітні будні тої доби. Мала в собі психіку воїна, а відомо, що «жодний воїн не зв'язує себе ділами житейськими»³. І це було справді передчуття грядучої катастрофи, її видиво. Як в задушний липневий день відчувається громовицю, що надходить, так відчувала вона – серед нудного борикання клік, серед безжурної погоні за забавою юрби з її наївною вірою в стабілізацію – грізний гуркіт грядучого землетрусу.

Його відчували, зрештою, майже всі поети «Вісника». Є. Маланюк чекав часу, коли «щоденний галас перерве архангельська труба... і білим сонцем стане страшний суд». Ольжич викликав її, добу обрахунку «Багрян», як він її знав. Мріяв про нашу Жанну д'Арк. Його вразливе вухо вже чуло, як «двигтять земля і небо», як «надходить страшний суд». Про неї ж мріяв Клен – про «добу прекрасну і почварну», якої бачив він, як падала на нас – «страшна і велетенська тінь». Мосендз уявляє її собі в образі «всесвітньої фуги». Всі прагнуть, щоби через неї «вродилася стара земля в вогні». З глуфом за їх «поезійну публіцистику», за звеличення «хижацьких інстинктів», за «жадобу крові» накидалася кліка репрезентативних критиків «порядного товариства» з большевицьких чи півбольшевицьких «Нових Шляхів» або з «Назустрічі», вітрячи в них непомільним нюхом плебея неблаганних ворогів тодішнього швейківства. Тим не менше, ясновидами були ті поети-вісниківці.

До них, що заглядали в майбутнє, належала і Олена Теліга. Однаково гостро прозирала вона і в те, що йшло, що сунуло на її країну, на цілий світ, і у те, що чекало її саму. Ніколи не хотіла бути безчинним свідком подій, не відділяла себе від

² «Українець-Час». – Ф'юрт, 1952. – Ч. 27.

³ 2-е Послання св. Апостола Павла до Тимотея, 2.

них як активну ділаючу силу. В інших поезіях відчувала вона гостро і вражливо то «далекий шум любови», то «далекий шум незроджених поезій» – форми, образи, шматки думок та емоцій, закрашені в усі барви веселки: бачила вона те, чого ще тепер не було, але що вже зближалося, що з Завтра мало стати Нині. Тепер – її око охоплювало вже ширші овиди. Знала, що «життя не стоїть, а йде», що – «незнане щось у невідому пору», радісне або страшне, несподівано може стати перед нами. Сучасність? Вона ставала для неї чимсь нереальним, якимсь фантомом. Так, мабуть, бачить той, хто знає, що твердий і непорушний, здавалось, зовсім реальний мур за кілька хвилин висадить в повітря підложена міна. Все довкола, знайомі речі, люди, ставали якимись недійсними, «зайві і чужі». На тлі того, що насувалося в її уяві, що ставало дійсністю, те, що було довкола, відсувалося вже з теперішнього в минуле, ставало нереальним, зайвим.

Велике місто спить, «дощ і пізня ніч», а в неї – «вікно наростіж... Думки і серце у вогні, і гостра туга у невпиннім зрості». Ці думки «закипають, іскряться снопами», стараються роздерти таємну завісу майбутнього. У інших дні як дні, а в неї

*Дні бунтують і кричать,
Підвладні власним, не чужим законам,
І тиснуть в серце вогненну печать,
І значать все – не сірим, а червоним.*

Не сірою фарбою нинішнього дня, а червоною завтрашнього. Тоді чує вона якісь голоси, які кличуть її гідно стрінати те, що має прийти. Чує якісь «таємні кличі», які долітають до неї з того майбутнього, що вже маячить перед нею в вогні, в диму і в крові – в її безсонні ночі. В душній залі забуває за оточення, віщими очима заглядає в «таємничість непочатих років». Те, що довкола, зникає перед нею. Бачить, як з нього стелиться перед нею кудись «далекий шлях, тривожний і стрімкий», ввижаються якісь «обріи далекі». Її огортає «незнана радість і незваний сум». Як Шевченко, від своїх дум і видив не може заснути: «гострі очі розкриті в морок», а «серце у горячих зморах». Щезає сон, встають видива. І навіть вдень... Ніби безхмарне небо?

*Та біля мене не лише блакить –
Сліпуче сяйво розхляє вії.*

Ці видива й передчуття прибирають конкретні форми. Бачить, що може завтра вже «прийде кликане і ждане», коли всі кинуть все і підуть на шляхи великі «услід за тисячами ніг». Певна, що «може, завтра вже нас покличе канонада грізного грому». Може, «блискавок фанатичні очі» блиснуть у темі глибокої сірої буденщини. Хоч «ще не заревли гармати», та вона вже чує їх далекий гуркіт. Нині – звичайна ідилія, «за вікнами день холоне, у вікнах перші вогні» затишного щастя. Та ось уже «завтра простори проріже перша сурма», кулі розітнуть «чорний морок» сучасності своїм «залізним свистом».

Не раз ці передчуття конденсуються в несамовиту, фотографічно вірну візію того, що мало наступити за довгі роки. Такою візією є її поезія «Поворот». Вона вгадує, що поверне на Україну «в осінній день прозорий». І день її повороту, дійсно, був осінній день! Нагло все, «що мрією було роками... обернеться у дійсність і можливість». Прозирає через простір років, що їй назустріч в ріднім краю «сум зловіщий вітер вишле», що стрінуть там її «душі зимні чи ворожі», стрінуть «розпач і образа, а рідний край нам буде чужиною».

Мала гостре відчуття, що і вона, і Україна мають переступити якусь вогненну межу, яка ділить блискуче Завтра від сучасного забріханого і звироднілого світу. Це слово межа, грань, границя безнастанно повторяється в її поезіях:

*Топчуть ноги радісно і струнко
Сонні трави на вузькій межі...*

Ясно відчуває «глибокі межі» поміж собою, між тими, що пішли з вигнання на Україну в 1941 р., з одного боку, а з другого – тими «зимними чи ворожими душами», яких стільки наплодилося на скатованій займанцем її країні. Як засипати ті межі? Бачить виразно, що

*Життя кружляє на вузькій межі
Нових поривів, таємничих кличів.*

Бачить, що

*Ми весь час стоїмо на грані
Невідомих шляхів майбутніх.*

Перш це був в ній просто анімальний порив, елан, радість росту і життя. Далі насолода, шукання її, щастя ризику. Потім – непереможне бажання вирватися з задушних обіймів буденщини, нарешті, передчуття, видиво грядучої катастрофи – довгої, не одноразової, яка в вогні спалить цей грішний, збожеволілий світ, з якого через вогненні межі доведеться Україні продиратися в світле Завтра. За цю межу рветься вона перескочити, як за таємничу грань, яка розділяє дві епохи. Відчувала як зближається пишний кривавий бенкет. А в нім не склянки дзвенять і розбиваються, а держави, імперії, народи – на дріб'язки; розплескується не червоне вино, а море червоної крові. Бачила світ і Україну в вогні. Бачила і знала, бо вірила, що з того очищуючого вогню зміцнена, відсвіжена, відмолоджена, шляхом через Голготу і хрест до воскресіння встане і її нація. Кличе на цей шлях відважних на свій, на наш прекрасний берег за межі з крові і вогню.

Не кликала до себе тих, кого називала «партачами життя» або приплентачами, які чіплялися побідного возу тріумфуючої ідеї. Зверталася до інших, до вибранців. А тих перших немилосердно і безстрашно картала.

Кликала тих вибранців долі, в чиїх серцях запалала «пожежа пригасла»; тих, які сотнями «окрилені ніг» готові були на перший кличний дзвін іти назустріч призначенню, «безнастанно зазираючи в бездонні очі смерті». Кликала людей, які поважно брали заповідь пророка – «роздирайте серця ваші, а не одежу вашу». Кликала людей з оновленим, з очищеним серцем.

V. СЛОВО І ЗБРОЯ

*Гойдайте ж кличний дзвін!
Крешіть вогонь із кремнів!
О. Теліга. «Мужчинам»*

Кличе сміливих своїм гнучким і гострим, як лезо ножа, словом. Кличе йти «від пориву до самого чину»! Хоч словом пророчим перекувати плуги на мечі. З'єднались в одне два первні тої ментальности, що колись була так притаманна провідній верстві України, – містика слова і комбативний дух.

До нації іде з своїм мечем духовим – словом. Горяче обстоює творчу містичну місію цього слова, без якого не існуватиме «лицарів абсурду». Обстоює велике значіння в творенню життя логоса, ідеології. «Штовхнуть тисячі жадібних рук» – хопитися за зброю може тільки «бунтівниче слово». Бо «мертвим в безвісті блукає слово, не сперте

на тягар меча, мертвою лежала зброя, не окрилена рухом слова». Велике огірчення має до віку батьків, ідилічних і забудькуватих. Боліє над тим, «що протягом більшої половини XIX ст. лагідні нащадки (козаччини) старалися розтиснути п'ястуки», що тримали меч. А затиснулися під впливом тільки Шевченкового слова аж у нашу добу. Тоді ж, сто і п'ятдесят літ тому, батьки наші – «хотіли закидати свою батьківщину книжками – з любови до книжок, не до батьківщини». Закидати книжками – «байдуже якими. Їм все одно було, що саме втисне їхнє слово замість зброї в тисяча рук: плуг, молот, перо чи дар – переможцеві». Тепер «останнє покоління письменних людей вже XX в. під впливом своїх великих попередників і під впливом своєї войовничої доби ще більш загострено відчули правдиве і найбільше завдання слова: стати тут же, близько коло зброї. Із нею і для неї. Стараючися наставити в один бік ці два не раз такі ворожі леза».

Вітає «часи великої руїни всього старого світогляду і рівночасного відродження творчої української духовости. Хай не буде в нашій дійсності ані одного войовничого революціонера, що легковажив би силу слова, яке стоїть на сторожі зброї... І хай не буде ні одного освіченого книжника, якому книжка заступила б дорогу до зброї». Силу нації бачила «не лише в озброєнні військовому, а і в духовому».

Що мало принести це слово? Свої гасла, власні великі цінності, і лише їх. Не поклонятися заповідям чужих ідолів, не словоблудити перед ними! «Ми не сміємо мати в жодній ділянці, а тим більше в ділянці духової творчости, нічого, що нагадувало б підозрілі речі совітського виробу... Все це була чужа, бездарна творчість, яку закинула нам чужа рука... Бо завданням нашого мистецтва є віднайдення... правдивих глибин і висот української духовости». Треба знайти для них «струнку і незнищиму форму... Для цього треба облишити те, чим останні роки мусила жити українська творчість під совітами. Завданням українського національного мистецтва є виведення всіх тих цінностей, які б скріплювали, а не розслаблювали душу нації... Підшукати всі ті великі почування, які намагався... знищити наш ворог». Ставляє постулат «глибокої, непримиримої творчої ненависти до нього. І не солодкової розчулености над самими собою, а великої і мужньої любови до своєї нації, до свого минулого, до всього великого і шляхетного... Це мистецтво має велике і прекрасне завдання – виховувати сильних і твердих людей нації, що вміють жити, творити й умирати для своєї ж батьківщини. Треба шукати правдивої великої брами, над якою віють непідроблені, неперелицьовані прапори нашого духа!»

Які свіжі і мужні ці постулати! І як вони лежать в гармонії з постулатами нашої давнини, які в області слова підносив Гоголь. Цей писав, що герольди Слова «покликані в світ зовсім не для свят і бенкетів. На битву ми сюди покликані! Святкувати ж перемогу будемо там! Вищим вихованням повинен тепер виховувати поет... Викликати на іншу, величнішу битву людину – на битву за нашу душу... Вернути в суспільство те, що є справді гарне і що вигнане з нього теперішнім безсенсовим життям».

Які ці напіння Теліги, Гоголя (напоминав про це й Шевченко), які вони начасні в наш вік розпаношеної безпринципности і безсоромної втечі від свого традиційного. В цій філософії Слова, його творчої ролі в життю нації знову знаходимо суворий акт обжаловання проти тих сучасників, які уважають себе прапороносцями національного слова, а які ганьблять його і понижують його велику місію.

Чи то коли висміває Теліга тих, що замість слова-зброї роблять з нього дар переможцеві; чи коли говорить про чужу руку в нашій мистецтві. Чи коли проголошує завданням слова скріплювати, а не розслаблювати душу, виховувати

людину великих почувань, людину мужньої любови і творчої ненависти... Чи коли накликає до пошани великого минулого, до героїки, – як це все б'є в лице тих з нашої літературної «еліти», які – на стількох катедрах нашого духовного життя – безчестять і понижують якраз все те, що підносить на недосяжну височину Теліга; те, що підносило й досі зненавиджене і поборюване тою «елітою» «вісниківство»! Варто безнастанно пригадувати ці слова Теліги отим, назву їх терміном Сковороди, «філософуючим мавпам». Ті слова Теліги є маніфест, є гасло, вогненими буквами вишите на воєнній хоругві, яка збирає до себе людей одного духа.

Слово як зброя в службі своєї Правди і Отчизни! Кликкала тим словом тих, кого звала «лицарями абсурду»; які «силою своєї волі» творили держави, імперії; які «оформлювали пориви відважної й бурхливої маси»; які «на місце дрібних домагань ставили велику ідею»; які вміли загнuzдати «відосередні сили» нації, вміли на ній «витиснути печать своєї слави і винятковости», «здобути собі її серця» ... Кликкала тих, які «з незломним духом, з залізною консеквенцією вели свій народ з безнадійної руїни до незалежності, невпинно шукаючи прекрасного і величного для своєї батьківщини, безнастанно зазираючи в бездонні очі смерти» ... Кликкала тих, які не лякалися взяти «виключно на свої плечі всю відповідальність перед Богом, історією і власним народом» за свій відважний чин... Кликкала тих, кого звала плем'ям «вроджених вождів»⁴.

Цю саму хоругву, з тими самими кличами розгортала поетка і в своїх поезіях. Кликкала лицарів абсурду «кресать вогонь із кремнів, гойдати кличний дзвін». Посилаючи їх в чорний морок, за «обріі далекі», туди, де «літаків непогамований клекіт», давала свій стяг, щоб мали вони

*в залізім свисті
для крику і для мовчань –
уста рішучі, як вистріл,
тверді, як лезо меча!*

Слово як зброя на службі Отчизни...

В цім слові Отчизна знайшла вона – серед забріханого світу большевицько-версальської Європи – символ всього блискучого і героїчного, світлого, що, мов сонце, тягло її до себе. До цього сонця летіла вона, до цього, яке стало для неї символом не лиш національної, але взагалі великої Правди, яка великою загрозою звітувала народження і схід цілої нової епохи.

Для цього символу, для цього сонця Правди готова вона була покинути ці спокійні дні, покинути будні огидного межидіб'я:

*Усе – лише не це! Не ці спокійні дні,
Де всі слова у барвах однакових,
Думки – мов нероздмухані вогні,
Бажання – в запорошених оковах.
Якогось вітру, сміху чи злости!
Щоб рвались душі крізь іржаві грати,
Щоб крикнув хтось: ненавидь і люби –
І варто буде жити чи вмирати.*

Це вже не упоєння тангом чи козачком, не першим проблиском любови. Це вже відчуття іншого ритму, іншого танцю, не одиниць, не пар, а націй, держав, релігій. Не в бальній залі, а по степах, по яругах, по балках, в лісах, в перекручених заулках і вулицях міст і містечок. Там, де танцюють тисячі, а пригравє доля танець життя

⁴ О. Теліга. Вступне слово на академії в честь Івана Мазепи.

і смерті, який хутко мав вхопити в свій страшний вир її країну, рідних, близьких, її саму... Вир, в якому можна було б «цілим натхненням жити»!

Що поривало її уяву в крутіж цього нового танцю? Передусім її поривчаста, трагічна натура. Крім того, передчуття спасенної завірюхи, яка сколихне застою воду ненависних сірих буднів. Це вже не свавільний жест, не сама гра в небезпеку. Тут є щось більше! Тут з неї говорить пророчиця-віщуна, яка бачить лихо, неминуче, як удар Божого бича по спантеличеній, здурнілій людськості, і яка знає своєю великою інтуїцією і свого народу, і своє власне призначення в цій завірюсі. Воліє цю бурю. Прагне, щоб у ній активно жити, щоб вона нарешті вдарила. Вирази і образи, якими повна її поезія, – це: вихор, вогонь, пожежа, «весняна бурхлива завірюха». «Роздерти звички, як старі котари», «віднайти вікно у сірім мурі одностайних рухів». Іти у «задимлений чорний морок» незнаного і жданого прагне вона. «Все б хотіла спалить у весняній пожежі», аби не дати душі, «зім'ятій, сліпій, безкрилій сунутись на дно». Тримати її, тягти вгору! Гребти скоріше – і плисти наперед!

Махнуть рукою! Розіллять вино!

Хай крикне хтось, хай буде завірюха,

Щоб знов життя – надовго чи на мить –

Розколихалось хвилиною припливу.

Воліла б «летіти вгору, в височінь, аж на соняшний шпиль». Затопити «пекучу змору» щоденного життя в чімсь великим. Прагне «всі пориви в дійсність перелляти»:

На землі, байдужій, непривітній,

Хочу крикнути в далечінь без краю.

Її «душа прокинулася і рушає на шляхи великі» –

Хай мій клич зрветься у високість!

І мов прапор, в сонці затріпоче.

Скликає охочих, чекає «щоб, застигли, вони зашуміли водоспадом» –

І коли закрутить непогода

І мене підхопить мов піщину,

Хай несуть мене бурхливі води

Від пориву до самого чину.

Щоб те, «що мрією було роками, все обернулось в дійсність». Що це була за мрія?

Те, що хвилювало в її серці, вирисовується чимраз більш конкретно. Давніше це була Сахара, Буенос-Айрес, чарівна романтична казка. Тепер ця казка прибирає ясні форми:

Під потоком палаючих слів

Про козацькі степи й станиці,

І про все, що лише присниться,

Не на рідній землі.

– сильніше билось її серце, але сон хутко минав. Бо «кожне із слів яскравих обірвалось на душу мляву, ніби весла на став. Сну нема! Ми б летіли в гори, в височінь», щоб усе, що прагне, – «в дійсність перелляти на землі байдужій, непривітній». Розпач зникла... Залила пекуча хвиля нанависти... Замість жалісних, виривалися «слова спокійні і жорстокі». Інший настрій опанував поетку – зникає жіноча ніжність:

Спиває ніжність легендарний крук –

Жорстокий демон бою й перемоги.

І «рвуться пальці, довгі та стрункі» до зброї, щоб «вдарить там, де треба вдарить». Їй причувається – посеред тиші загального миру – «літаків непогамовний клетіт»; їй

привиджується марш тисяч юнаків, що в них «в руках скажений скоростріл». Вона знає, що хутко треба буде кинуть все,

Щоб на гучні майдани

Піти услід за тисячами ніг.

Це були нові ноти в нашій поезії, спільні в Олені Телігі з її побратимами-поетами з «Вісника». Колись покійний Отамановський глузував з поезії початків ХХ в.: «Поезія рабів! Україна – руїна! Раби й кайдани! А над усім – сльози-ридання і журба!». То була поезія рабська, скигління пасивних мучеників. Поезія Телігі була поезія вільних людей, борців – панська поезія.

Оригінальна і неповторна у своїй творчості, вона цим духом своєї поезії була споріднена, як вже я сказав, з поетами «Вісника», з Лесею Українкою. Порівняння цих двох жінок, цих двох поеток могло б бути предметом спеціальної студії. Обмежуся тут побіжними натяками.

У Телігі відчувається стихія вогню, що все її окружає. Леся Українка безнастанно говорить про племін жерущий у серці. У першій – символи пожежі, у другій – «одблиск пожежі, лихо віщуючи, темряву ночі розсунув» – передчуття, спільне обом.

Теліга говорить про своє призначення – «кресати вогонь із кремнів, гойдати кличний дзвін». І Лесі Українці «доля так судила орган порушити не дужою, та смілою рукою», в храмі якимсь, що бачила у сні, «гук подать потужний і величний», що перекинуть мав «світовий лад одвічний», щоб з громом попадали міцні будови. Телігу не покидає свідомість, що, може, й розгойдає той кличний дзвін, та згине і сама. До Лесі Українки промовляє таємний голос – орган порушиш ти,

Та знай, твоє життя так миттю згасне,

Як блискавка, що перед громом блисне.

Теліга благає собі, як ласки, горячої смерті. Леся Українка взиває: «якби то там судилося і нам спалити молодість і полягти при зброї».

У Телігі рвуться пальці – вхопити зброю. У Лесі «рука стискає невидиму зброю». У першій є образ укам'янування пророчиці («Чорна площа»). У другій – така сама сцена в «Одержимій». У Лесі – відчуття, що її окружає, – «лихо, мов туман восени, без краси блискавиці і грому, без раптового вихру буйної весни». У Телігі ці образи стрічаються безнастанно: розірвати сірий туман громами і блискавками, весняною бурєю. У Лесі символ лихоліття її доби – це «сірий мур цвілий», темниця. Це слово «мур» в ролі того самого символу стрічаємо у Телігі. В останньої є гірка свідомість, що при повороті з вигнання зайнятий, згвалчений чужинцем фізично і морально «рідний край нам буде чужиною». У Лесі Українки є подібний образ, коли їй, що повертала з-за кордону, «перші важкі хвилини приносила хвилина вороття»; було їй «жаско й неохвотно» у ріднім краю, й сама вона не знала, «чи ми вертаємо, чи йдемо на вигнання»... Подібний мотив і в Шевченка, який один раз писав: «а на Україну не поїду, там, крім плачу, нічого не почуєш, там – чорт-ма людей». Подібні моменти знаходимо в листах Гоголя з Італії. Для них справжня, українська Україна – велична й героїчна – була в могилах, з яких щойно мала воскреснути, а на сучасній Україні, «на нашій, не своїй землі» чулися зайдами...

У Телігі порив в небезпеку, крізь бурю, крізь чорну ніч, без уваги на те, що це принесе з собою; її мрія, її сліпуче саяво кличе іти... Подібно у Лесі Українки, але не звертає на це уваги:

Знаю, куди ти мене поведеш за собою –

Там безупину лютує страшна невиница війна,

Мріє новая, з тобою і там буде рай!

У Теліги так часто стрічаємо такі символи, як спалити пристань, згубити керму, розпалити пригаслу пожежу, роздмухати вогонь і т. д. У Лесі Українки є вірш про «Пісню безумну, що з туги повстала»:

*Тобі все одно, що, стрівиши вогонь, доведеш до пожежі,
Що хвилі спіткавши – розгорнеш до бурі,
Що темнії хмари в хаос помішаєш.
Ти – наче вітер, нема тобі вину!*

Подібне у Теліги: «Я – вихор, я – вогонь, а вони спиняться не звикли». Теліга воліє йти тяжким шляхом, де є і радість, і біль, і рани, і дари, і удари Господні. Леся не хоче «тим шляхом ходити, широким, битим, курявою вкритим, де не ростуть ні квіти, ні терни».

У Лесі Українки є прекрасний вірш «Аве Регіна»: сльози, смуток, жаль і біль, що одягає її душу кривавим рубіном – ось ті подарунки, які дає їй за горіння душі, за службу вірну її Муза. Тим не менше вона вітає її:

Радуйся, ясна царице! Бранка вітає тебе!

І Олена Теліга іде за таємним кличем своєї музи-долі крізь біль, зневаги і кров!

Знаємо вже, як соромливо уникала Теліга дати назву тому негасимому вогню, тому еланові, який палив її душу і спалив тіло: «ще ж не всьому зватися дано». У Лесі Українки є вірш «Сфінкс» – сфінкс як символ не названої і не розгаданої життєвої пристрасти, заложеної в серці людини, символ динамізму життя. Каже поетка, як вигадували люди різні назви на ту таємну силу – життя, кохання, доля,

*Та краще всіх пристало слово Сфінкс!
Воно таємне, як сама потвора...*

Нарешті останнє порівняння. Теліга вічно згадує про таємний плин, хмільніший від вина, плин екстази, який п'янив її і гнав до чину. Подібні образи знаходимо в «Епілозі» Лесі Українки. Порівнює поетка героїчну молодь, яка вмирала за свою мрію, з індійською молодою вдовою, що йшла вмирати на кострищі мужа:

*З вином в руці, весела та хмільна,
Востаннє йшла обнять дружину любу.
Хто знає, чи любов, чи просто чад вина
Веде її на огнище до шлюбу?
О, ще було вогнистее вино,
Те, що сп'янило молодь героїчну!
По жилах розливалось воно,
Палило кров, до хмелю непривичну.
Правдиве «п'яне чоло» з буйних мрій,
Великих дум і молодого шалу,
Та хто б не кинувся від нього в бій
З широким розмахом збунтованого валу?*

І образ сам, і цей шал крові і вина, і запал саможертви – як це все нагадує основний тон у поезії Теліги! Упоєння боротьбою за велику ідею, вищу за життя людини...

VI. ТРАГІЧНИЙ ГЕРОЇЗМ

*Щоб рвались душі крізь іржаві грати.
Щоб крикнув хтось: ненавидь і люби
І варто буде жити чи вмирати!
О. Теліга. «Усе – лише не це!..»*

Чим ясніше бачила, чим гостріше вона відчувала катастрофу, чим голосніше рвалася на свій далекий берег, кличучи за собою інших, тим чимраз новіші нотки бринять в її поезії. Не лиш радісне захоплення героїкою, не лиш щастя виклику боротьби, а ще щось нове домішується до її емоцій. Це нове – це почуття невідступного, трагічного болю. Бачить, що хоч «життя не стоїть, а йде», але йде «з гострим сміхом і гострим плачем». Навіть у шалі танцю – «пристрасть і сум». В хвилини упоєння спостерігає, як «блакитне сонце мені світило», і тут же додає – «а буде чорне». В видиві свого радісного фантастичного лету за небосхил відчуває рівночасно, як кривавим підстріленим птахом падає на землю її біль. В горячий літній день радісно сприймає, як вщерть наляте сонцем тіло; радісно пнеться вгору, до того сонця, та в той же час відчуває, як тіло «гнеться й тане, як свіча», згорає, гине. Бачить як, «на світлий день лягає чорна тінь». Іде назустріч щастю, та там її зустріне «незнана радість і – незнаний сум», «щастя – з гострим болем» і «звідкись сум зловіщий вітер вишле... і серце запалає болем». Так вже зроблений світ, що «життя сплітає у вінець в незнаній черзі віру і зневіру». На світлий день падає «тінь зловіщих хмар, мов жалібний серпанок». П'є повним келихом насолоду життя і відчуває «смак меду і полину», не знаючи, що п'є – «отрую чи вино»? Бо «дійсність завше не така, як мрія», бо часто спадають на людину і на цілі народи враз «удари і дари Господні».

Полярність життя! Захоплення, порив, передчуття страшної і звабливої завірюхи, але й посмак страшного дійсного. Посмак не лиш насолоди героїчним чином, буйним шалом, але й присмак сліз і крові, страждання. Тому передчуття цієї нової епохи наповнене для неї подвійним смаком меду і полину.

Звідки береться ця подвійність? Як людина, що гостро переживала ганьбу і рабство своєї нації, чулася вона в нудних мурах проклятого межидіб'я, мов вільний птах, що рветься крізь грати. Вона знає, той, хто хоче передертися через дротяну загороду або зломити грати, щоб вирватись на волю, може це зробити, тільки лишаючи за собою подерті крила, шматки вирваного м'яса, сліди крові. Іноді й саме життя. У неї завше приходять такі вирази, як – «дерти рамки», «душі роздерте плесо», «розбити вікно», зробити вилім в мурі і т. д. Але хто дре, може скалічити руку! Хто злітає вгору, може впасти додолу! Хто вандрує краєм пропасти, на гірські шпилі, може звалитися з кручі! Всякий перескок через вогненну межу є небезпечний. Хто, як в старі часи середньовіччя, по довжелезній драбині вдрапується на вали добуваної твердині, може бути зіштовхнутий в провалля. З тим, хто переступає межу, є так, як з дитиною, що переступає межу невидимого й родиться в наш видимий світ: тоді завше рветься крик і летиться кров, і біль, і радість, що нова людина прийшла на світ. Подібне буває і з цілими народами. Народ, який хоче порвати кайдани і «вражою злою кров'ю волю окропити», проливає й потоки власної крові.

Поетка знає, що – «не чіпають тільки раба», знає, що хто вандрує по шпильях, того «чекає прірва на кожному кроці». Знає більше: що пророків, які з дому неволі вказують народові великі шляхи визволення, чекає каміння або хрест. Кликкала ж вона роздерти

старі котари! Посилала ж прокляття старому світу! Як же ж не повстала б проти неї ціла згряя не тільки Пилатів, Іродів, але й «рідних» Юд і фарисеїв? Та й збаламучена товпа народу байдуже відвернеться від всякого, хто мав іти на хрест.

Хто вступив на цей шлях, як міг він припускати, що ступатиме ним без бою і без болю?! В своїй поезії Теліга часто порушує тему апостолів нової Правди і байдужою на їх слово юрби. Холодний і тупий натовп мариться їй на вулицях чужих міст, у вірші «Чорна площа» або у другім – «Поворот». І в її прозі, в статтях і в есеях. Нехибно відчувала, що не стрінуть ласки слуг князя світу цього ті, які несуть на своїм стягу ворожу йому ідею або символ нової віри.

Таке нове вірую несла вона в своїй поезії. Була ця поезія (як і сама вона в своїх думках і поривах) не тільки молодечим завзяттям, очайдушною бравуною або зухвалим викликом. Не тільки щастям ризику і гри. Ні, в цій поезії, як і в житті поетки, світила провідна ідея, була свідомо акцептація трагічного героїзму. Свідоме вступлення на шлях змагань, терпіння, самотності і – логічний кінець шляху – кривавої жертви в ім'я Правди, за яку гинула.

Наша поезія на порозі двох віків або не бачила катастрофи, що йшла, або боялася її. Повно в ній було журби безсилюх нарікань на ворожу долю, на жорстокий світ, була наївна віра в автоматичний «прогрес гуманності», що визволяв втомлену людину від обов'язку бути твердою, характерною, войовничою духом. Була в тій поезії туга за ідилією, бажання морального відпруження, щоб не треба було вже стояти на чатах, ні чогось боронити, ні у щось сильно вірувати (П. Вороний, Олесь, П. Карманський, Б. Лепкий).

Всією своєю душею здригалася Теліга при самій думці про цю філософію ескапізму, втечі від життя. Для неї наш шлях – був шлях велетнів. Ще більше зміцнилася в цій вірі, коли прийшла друга буря – 1939 р. Нова епоха, страшна, непевна, але така, де знов можуть зірватися на ноги загнудані і зв'язані народи до нових перегонів. Можна було знову сісти до столу і розпочати велику гру за велику ставку – або пан, або пропав. Воліє цю епоху, воліє – «нашу неспокійну, бурхливу добу», з її тривожним стилем, так «не подібним до стилю минулого століття, відмінну до нього у всьому». Стиль цієї епохи, її суть? Бачила їх передусім в тім, що скінчився період безруху, стагнації. Бачила ту суть «у блискотливій змінливості подій, в яскравих переходах від одної сторінки до зовсім іншої, в легкому чергуванні війни і миру». Була це доба «тяжка і глибока змістом... Є в стилі нашого життя щось з буряної ночі, з диким гуркотом грому, з блискавицями, що нагло освічують усе довкола». Тому був для неї стиль цієї доби «ясніший, як день, як сірий день стилю минулого віку, коли крізь павутиння туману тяжко було доглянути сонце, що так відчувається за темрявою сьогоднішньої ночі». Така ніч, горобина ніч війни і революції, з загравою ранку на обрії, що не раз ясніша від сірого дня, є символом нашої доби, з її стражданнями, муками, змаганнями і безумною вірою в остаточне щастя перемоги.

Навіть її останні тривожні дні у Києві не захитали її вірою. В своїм останнім листі з Києва пише: «Коли ми йшли вчора ввечері коло засніженого Університету, самі білі і замерзлі так, що устами не можна було поворухнути, з холодного мешкання Спілки до холодного дому, я собі скраво усвідомила, що та мить... буде пам'ятатися, як символ того найгіршого в Києві... «Сніг і вітри над моєю вітчизною». Але за цим снігом і вітрами відчувається вже яскраве сонце і зелена весна»...

Після неї доба, в якій треба переступити велику межу, доба «найбільш переходова», є й «найбільш бурхлива». Вона так відповідала їй вдачі. Приймає її з болем і радістю, добу наглих зворотів і відважних рішень. У цім сенсі назвав колись

в одній статті я її та й всю «вісниківську квадригу» плем'ям «трагічних оптимістів». Невпинний рух нової доби гонив і спонукував не до – так улюбленого її спокійними земляками – «статичного думання-міркування, а до динамічно загостреної думки-рішення». Правда, «серед наглих закрутів наших днів, серед мішаних вражень, подій, тяжко вловимих меж зла і добра» визнатися не легко, не легко бути своїм власним компасом. Та все ж вона знає, що «з цього хаосу треба взяти для себе... найглибше і найважливіше». Взяти собі за напрямну не і те, і це, а щось одне. В такій добі, як тигр у пущі вночі, мусить людина – «загострити свій зір у темряві», доглянути – «ті вогненні мечі світла», які «роздирають чорну заслону, що ще висить над майбутнім». Роздерти заслону, яка захмарює сонце грядучого дня.

Своїм словом (як потім і ділом) хотіла сама стати таким огненным мечем, кермованим одною думкою-рішенням; намітити чітку лінію акції. «Простота і лаконічність як форма нових кличів, «вічні правди і цінности» як їх зміст. Для них – радісно йде на все!

Приймає все! Може, ждуть її удари долі? Нехай!

*Моя душа й по темнім трунку
Не хоче слухати порад
І знову радісно і струнко
Біжить під вітер і під град.*

Вчора їй блакитне сонце світило, а завтра буде чорне? До пристрасти й захоплення доміщується тривога й сум? Нехай! Бо «сум і пристрасть манять так п'яно!»! Нащо пригадувати немилі досвіди невдалих злетів? Це не в її стилі... Буде,

*Заховавши мудрий досвід
У скриньку без ключа і дна,
Знов зустрічати сірий розсвіт
Вогнем отрути чи вина.*

Філософія ця виводила з рівноваги всіх «статечних, розсудних людей», які під свою психіку непоправного лакея підводили хитромудру ідеологію політичного «реалізму». Та вона знала, що в «теплі квітні» ідеться «крізь січні». А «у радість стріч – крізь біль розлук». Хоч знає, що жінкам не личить «з поглядом ловця іти завзято крізь вогонь і зливу», через вогненні межі, та все ж простує тим шляхом:

*Не бійся днів заплутаних узлом,
Ночей безсонних, очманілих ранків,
Хай ріже час лице – добром і злом!
Хай палять серце найдрібніші ранки!*

Історичний шлях завзятців, шлях велетнів, шлях терпінь і змагу – не кидай поля бою,

*У тінь не йди! Тривай в пекучій грі!
В сліпуче сяйво не лякайся дивиться.
Лише по спеці гряне жданий грім,
І з хмар сковзне багнетом блискавиця.*

Світанок приходиться по великій напрузі думки і волі, по великих терпіннях. Це знала вона. Знала, що лише на тім шляху варто жити і вмирати. Лише таке горіння і – згоріння є життям. В тім горінню лише зім'ята душа випростує крила, сліпа – прозріє. Від цього внутрішнього вогню, як від сонця, все набере життя і сили. Є він – і тоді «заблисне сніг, зашепотіють квіти», затремтить серце у п'янім вирі, заб'ється молотом, і все довкола освітиться полум'ям і золотом. Ніби під «травневою, рясною зливою», омолодіє душа. На цей шлях ступає вона і кличе інших ним іти:

Гойдайте ж кличний дзвін! Крешіть вогонь із кремнів!

Хоч би сама мала згоріти у тім вогні.

В цих думках вже блискає в поезії Теліги трагічним блиском і розуміння законів життя, шляхів Господніх, і долі пророків, тих, що вмирають за свою велику правду. Тут її прозріння досягає вершка, інтуїція виглядає на інтуїцію Касандри. Її не стримує біль, який домішується до щастя, ні останній логічний щабель терпіння – смерть. Її вона бачила наперед. Її шукала. Її бажала і молила Бога про неї як найвищий дар. Ще покидаючи Київ, 15-літнім підлітком, відчувала, як з тим містомполучене щось різне і трагічне для неї особисто.

В поезії «Поворот» – знову осінь, «осінній день прозорий», як в тім першій вірші-праобразі «прекрасна осінь». Чому осінній день? Чому прозорий день, не сльота? Чому якраз так, як сталося пізніше в дійсності? Звідки певність, що там її не радість стріне, а образа і зневага? Що серце попаде в «крижаний протяг»? Що «щось гаряче аж за горло стисне»? І що все-таки треба буде скочити через вогненні межі, хоч би й це був смертельний скок?

В інших поезіях та сама певність і радісне прийняття такого фіналу. Пити донесочу п'яне сонце? В його палючих проміннях гнутися й танути, мов свіча! Все одно, навіть згораючи, її

Душа вклоняється просторам

І землі за світлу радість – жить!

Молить Бога послати їй як найвищий дар «горячу смерть, не зимне умирання». Свою смерть, якої прихід відчуває як невблаганну певність, називає своїм «днем єдиним, неповторним святом». Її прихід приймає радісно, як прихід когось, хто йде до неї «з безсмертними дарами». Свою поезію «Мужчинам» кінчить строфою, що стала пророчою:

Ми ж радістю життя вас напоївши вицертъ,

Без металевих слів і без зітхань даремних

По ваших же слідах підемо хоч на смерть!

VII. ВІРА Й ЛЮБОВ

...У невимовній вірі,

Яку не вбити ні рокам, ні втомі...

О. Теліга. «Вірність»

...Не солодка розчуленість над самими собою, а велика й мужня любов до своєї нації, до свого минулого...

О. Теліга. «Прапори духу»

Очистити своє серце, визбутися страху смерті – це єдиний шлях рятунку не лиш для одиниць, але й для націй; цю правду приносить нам, як побачимо даліше, наша поетка. Звідки в неї береться ця певність думки? Звідки ця певність, ця непохитність волі, яка не зражається найстрашнішими ударами і небезпеками? Це все давала їй її віра та її любов, які скріплюють інтелект і волю, роблять з людини героя.

Віра і любов... Які це замацкані пальцями недовірків та егоїстів поняття! Які витерті від ужитку бездушними сентиментами і фарисеями! У поетки ці слова заблиснули їх свіжими, пишноцвітними барвами, первісним вогнем. Її віра, її любов

не мають нічого спільного із змістом, що його вкладають в ті поняття офіційні проповідники тих чеснот нашої цивілізації, від якої відлетів уже Дух Божий.

Що таке віра? Це «здійснення очікуваного, певність невидимого» – дефініція Апостола Павла. Бо з невидимого вийшло видиме. Віра – це нестримне бажання перетворити мрію в реальне життя. Вона не тільки зцілює хворих людей, але й цілі народи, які вірять в можливість свого зцілення. Чому дає віра таку міць тим, хто її має? Бо удесятерює непевний і хитливий людський розум, його силу. Хто вірить – того не збити, не захитати в його вірі жодними людськими «доказами». Той піде по воді, і не переконати його, що сила тягару тіла потягне його на дно. Такого, як сновиду, не переконати, що небезпечно для життя лазити по даху на краю високого будинку. Такий, хоч прикутий до ліжка невилічимою – як на людський розум – хворобою, візьме одр свій і піде. Віруючий є певний, що молитвою і вірою осягаються тілесні, матеріальні наслідки. Вірить, що з п'яти хлібів можна зробити тисячі, з води – вино, з маленької іскри роздмухати пожежу. Вірить, що невидиме кермує видимим і формує його.

Цю віру мала Теліга. Мала віру в те, що

*Залізу силу, що не має меж,
Дихання Бога в сльози перетопить
І скрутить бич безжалісних пожеж
З маленьких іскор, схованих у попіл.*

Вірить в те, що своїм внутрішнім наставленням можна перемагти реальну, «намацальну» дійсність, хоч би як болісна й не була вона.

Треба лиш заперечувати цю дійсність, цей біль – сміятись з нього:

*Тільки тим дана перемога,
Хто й у болі сміятись зміг!*

Цєю вірою надхнута була поезія Теліги. Її несла вона в байдужу юрбу земляків своєї байдужої епохи – віру в блиск свого слова. Хто вірує, того не можна нічим здекуражувати. І ця віра – з подвійним обличчям: віра покликає до життя свій, вимріяний, невидимий світ, а з другого боку – через цю ж віру щезає, розпливається, наче фантом, реальний світ, той, що заперечує віруючий. Хто з двох противників має сильнішу віру, той захитує, не раз внівець обертає віру ворога: той огортає його страхом і непевністю, від яких розсипається в порошок його матеріальна сила. Образи цього часто стрічаємо в її поезіях. Свято переконана, що

*Те, що мрією було роками,
Все обернеться в дійсність.*

Що знову

*Захоплять владно зголоднілі груди
Своє повітря – тепле та іскристе...*

А писала це, коли про це певности не могло бути. Коли хоче вийти за огидні мури, вірить в це непохитно, а тоді відчуває, що «стіни зникли, мов примари», під ногами в неї – трави, над нею «зеленіють луки, рожевіють хмари». Чує звідкись таємничі кличі і знає, що піде за ними, що є вони реальніші від всіх реальних приказів нинішнього дня. А тоді ці реальності нинішньої епохи видаються їй примарами – «видаються зайві і чужі, давно знайомі речі і обличчя», згорять і спопеліють вони в полум'ї її віри! Вірить і снує свої марева, свої мрії вночі, коли «ясніє зір, відпочиває слух», коли вона у казки вірить знов, коли «легко й дзвінко» пливуть думки в незнане майбутнє, в яке твердо вірить і яке формує наново в своїй уяві. Всі візіонери – формотворці – з своїх видив створюють реальне життя: або самі вони, або їх апостоли, на яких

зійшов їх горючий дух. Ведена своєю вірою, готова поетка без надуми «бігти під вітер і під град», не слухаючи мудрих порад недовіроків. Готова

*Власній вірі непохитній
палить лампаду в чорну ніч.*

Реальність життя не управнює ніби до жодної віри? То один, то другий довкола згинаються цілувати ноги чужому кесареві? Або – щоб камінь підняти на всякого, у кого не згинається спина? В'язничний мур довкола? Але ці страхи не для неї. Від них рятує її її віра – «не загинеш! За муром день ллється з неба вином горячим!». Огидна мара дійсності

*Згине в сонці і блискавицях –
Тільки вітер нас буде бить
По звитяжних щасливих лицях!*

Віра зцілює хвору душу. Коли «душа зім'ята» – віра її випростовує. Коли «сліпа, безкрила» – віра її робить зрячою і окрилює. «Повір!» Це «повір» у неї найважніше. Повір в незнане, невидиме, в бажане, хоч ще не існуюче. Тоді заблисне все золотим світлом довкола – і квіти, і сніг, і твоя душа. Тоді «ти приймеш знов життя й так захочеш жити», як ніколи перед тим.

Віра не зражається, що нема ще того, чого бажається. Аби була віра – бажане прийде «у невідому пору». Улюблена мрія? Улюблена людина? Її віра в них незрушима, непохитна її вірність («Вірність»). Безсилі відтягти її від тої віри «інших пристрастей рвучкі потоки». Нехай «приходять люди й золоті пориви» приносять і дають за її порив, за її елан – «за скарби, що господар кинув». Та вона безмежно вірить в свій привид, фантом, в поворот його:

*Та я не хочу за найвищу ціну
Віддати те, чим володіє привид.
Так часом хтось у невимовній вірі,
Яку не вбити ні рокам, ні втомі,
Пильнує квіти у порожнім домі
І сум кімнат самотнім кроком мірить...*

У невимовній вірі... Хоч розум каже, що привид, «може, не повернеться ніколи». Оточена муром ворогів, та з цього оточення знає, бо вірить, що вийде. Для віруючого каміння, стіни стають примарами, розсовуються, зникають. Невидимий привид стає певністю, дійсністю. Вертає всупереч законам логіки безсилою людського розуму.

Напередодні нашої страшної епохи, кілька літ перед роком 1939, вірила в право своєї країни, що хутко вона зірветься на ноги проти всіх сил диявола, була певна, що незабаром вернуть до її країни сотки й тисячі тих, які опинилися поза її межами. Вірила, що полетять туди – «за завісу димну, мов зграя вільних птиць». Вірила у їхню міць. Була певна, що візьмуть все, що нам належить, тепер, завтра чи післязавтра, хоч би довелося шукати цього закопаного скарбу за високими мурами, за димом пожарів, за темними водами, блукаючи по вершинах гір, з прірвою на кожному схилі. Вірить, що сама буде там, що «те, що мрією було роками, все обернеться в дійсність». За її життя чи ні – це була справа другорядна.

Це була певність здійснення ідеї, не захитана ніякими доказами логіки і розуму «розсудних і тверезих» земляків. Певність перелетного птаха, який твердо знає свою дорогу в повітрі, хоч не бачить шляху. В цім сенсі і говориться, що віра скріплює наш розум. В прозаїчних своїх творах вимагає знайти таку провідну думку, яка «не піддавалася б усім протилежним вітрам нашої бурхливої доби». Від цих непевних вітрів її хоронить віра. Не знає, що таке сумнів. Чи ж не ту саму думку стрічаємо у словах: «Той, хто сумнівається, як хвиля морська, є він, яку здійсмає і розвіває

вітер?»⁵. В обох цитатах символом того самого слова (вітер) означається хитливий і несталий розум людський в порівнянні з нерушимою силою віри.

В тій самій статті пише Теліга: «Серед наглих закрутів наших днів, мішаних вражін» треба взяти один певний шлях, одною лише керуватися певною думкою – «дорогоказом у темряві». Знає, що людина без віри має безліч шляхів перед собою, а вибрати єдиного не вміє. А в тім самім Посланні Апостола стоїть: «Людина з роздвоєними думками, нетверда в усіх путях своїх». Ці люди – з «двоєдушними серцями», і скільки то таких людей спотикала поетка на своїм життєвім шляху! Віра не дала їй покинути той шлях.

Друге крило, яке збивало вгору лет поетів і пророків, отих окриленних душ, була любов. Не та любов людей, які власній душевній кволості, страху ставити чоло злу підсують ідеологічну базу «толеранції, гуманности» або того, що вони називають «любов'ю до ближнього». Любов, яку носила в своїм серці поетка, була іншого характеру. Коли віра скріплює проти хитань розум, то любов робить твердою нашу відвагу, скріплює волю.

Що таке любов? Це великий стимул героїчних душ, який дає їм твердість іти крізь всі перепони, крізь терпіння, всі розчарування і зневаги, крізь всі спокуси. Що серед тяжких днів емігрантського спокою тягне її до Києва? Спогади про нього, про його рани, про бої, з яких вийшов ранений і знеможений. Тягне її нічим не знищима – ні роками, ні просторами – любов до свого «запеклого, тьмяного краю», уярмленого і скаліченого, але тим більше укоханого; любов до її «трагічного Києва», якого неспокійний сон і шамотання, мов шамотання небезпечно хворого, описує так поетично в своїй «П'ятнадцятій осені», коли то і далекий Київ, і вона сама з своїми настроями тодішніми і думками, і багаття, яке тоді світило їй, злилося в пам'яті в одне сліпуче сяйво. Це сяйво, як магнет, все тягло її до себе, запалило негасиму любов в серці.

Чому її тягне до країни, яку покинула ще несформованим підлітком? Її тягне ота негасима любов. Аби лиш знову зачерпнути зголоднілими грудьми «своє повітря тепле та іскристе», в її країні, де – «нам буде сонцем кожний кущ і камінь, опалені горячою любов'ю».

Потужний голод душі, бажання, любов до своєї землі скріплює не лиш потяг до неї, але й ненависть до тих сил, що її нищили. Після Лесі Українки вона була хіба перша поетка, яка з таким гнівом картала не лише сили зовнішних потуг, які обрушилися на Україну, не лиш чужих кесарів і Пилатів, але й їх «рідних» прислужників – «рідних» фарисеїв або й обдурену ними масу народу. Ознакою великої любови до вищого, засвітнього є неспосібність любити світ, який розпинає все, що є предметом тої великої любови. «Партачі життя», як вона звала рідних фарисеїв, того не могли розуміти. Але вона, хоч може й не читала цієї заповіді, але мала її в своїм серці: «Не любіть світа, ні того, що в світі: хто любить світ, не має в тім любови до Отця»⁶. – Не любіть всього того, що йде проти великої Правди, яку не хочуть прийняти сліпі.

В ім'я цієї правди, яку вона знайшла, в ім'я любови до неї й вступає вона на шлях саможертви. Залізна воля, виречення всього дрібного і егоїстичного виплекані в ній цею ж любов'ю. Вирікається всього: домашнього затишку, життєвих вигід, непевних друзів, «олив'яних облич» самозадоволеного загалу. Вбиває сумніви, панує над терпінням і над спокусами. Їх має досить! Любить богате й іскристе життя своєї неповторної провесни. Так хотіла б позбутися «каміння жорстоких днів» емігрантських волоцюг! Весняний сміх її «рветься джерелом на волю», прагне

⁵ Послання Апостола Якова, 1.

⁶ 1-е Послання Апостола Іоанна, 2.

роздавати свої ясні привіти! Та зроджена тою любов'ю воля панує над усім. Тягнуть спокуси, воруються людські слабості. Та над усім, вгорі, є інше:

*Та там, де треба, я тверда й сувора.
О, краю мій, моїх ясних привітів
Не діставав від мене жодний ворог!*

Така воля не дасть себе зломити депресії, її не розчулити, не залякати. Це – не емотивна воля-бажання, а тверда, цілеспрямована, холодно розважна воля-постанова. Воля, що веде до чину.

Спокуси життя? Це були наївні рожеві мрії молодости. Як – така подібна до неї Леся Українка – з жалем, але й з новою радістю відпроваджує вона очима «подруг моїх легкокрилих зникаючий рій». Як Леся Українка, відчуває вона, що вже «полум'ям віють широкі огненні крила» над її чолом; що над ним «мрія нова літає орлом». Тоді все дотеперішнє відлітає геть. Тоді власне надходить той момент, коли

*Спиває ніжність легендарний крук,
Жорстокий демон бою й перемоги.*

Тоді її «поцілунок, м'який і теплий, мов дитячий сміх», обертається в «цілунок гострий, як ніж», щоб твердими стали серця тих, що йдуть, кидаючи все, за непевну «завісу димну». Любов до вищого, до далекого перемагає любов до ближчого. Така любов скріплює твердість душі, відвагу. Бо любов «довго терпить, не радіє неправді, все покриває, всьому вірить, все переносить, всього сподівається, ніколи не перестає», не втрачує надії⁷. З такої любови родиться героїзм, родиться воля, якої не вгнути нічим. Така воля «замете вогнем любови межі», які відділяють нас від того, що любиться; від неї «згорають у вогні великому всі закони, що були розлукою».

Ця ж любов приносить повне забуття себе самої. Дає змогу чинити щось без надії на нагороду. Дає волю не приймати дарів, а давати їх, волю сіяти без надії жати. Без цієї любови не буває великих сіячів нового життя. Хто думає про себе, той прагне власними очима оглядати, як сходять посіяне. Знеохочується ж і розпачає, коли не бачить цього. Тяжка думка підтинає його волю бути сіячем: думка, що марні є всі його зусилля; що даремна є праця, непотрібна боротьба, ні до чого жертви... І тільки той, хто знає і вірить, що часто один сіє, а другі покоління посіяне жнуть, тільки той є невгнутий у своїй волі – сіяти. Ту волю зроджує любов. Це прекрасно відчувала своєю самоініціативою Теліга, коли писала, що від волі Божої залежить, чи і коли розгориться велика пожежа – «з маленьких іскор, схованих у попелі». Видко з її поезії, що знала вона й те, що, аби ожити, мусить вмерти посіяне зерно.

Один знаний коментатор цих таємних речей, аббат Ляменне, писав більше, як сто літ тому: «Сійте! Під палючим сонцем, під крижаним дощем, в тюрмах, на ешафоті!» Як це дивно, що майже тими самими словами говорить про ці речі Теліга:

*А може, в цьому й є моя сміливість:
Палити серце – в хуртовині сніжній,
Купати душу у холодній зливі.*

Її сміливість – бігти «радісно і струнко під вітер і під град», її завдання –
*Тривай в пекучій грі!
В сліпуче сяйво не лякайся дивитись.*

Тут, як і в вищезгаданих випадках, різні епохою і нацією «одержимі духом», медитуючи над таємницями життя і смерті, послуговувалися тими самими символами, тими самими виразами. Ляменне не лиш говорить про сівбу під сліпучим сяйвом сонця і крижаним дощем, але в тюрмах і на ешафоті... І це перейшла Олена Теліга.

⁷ 1-е Послання Апостола Павла до Коринтян, 1.

Ясно уявляла, що, аби «колосились зерна перемоги», наперед «тяжке змагання наші душі зоре» тяжким плугом нашої страшної доби, по тюрмах і на шафотах. Приймає це, як закон життя. Є готова –

*Зустрічати сірий розсвіт
Вогнем отрути чи вина.*

Кріпила її в цім непоборна воля, загартована любов'ю, і – кріпив розум, загартований вірою.

Її любов – це не було солодке й плитке розчулення, це була мужня любов, сувора й безпощадна до себе; не жаль безсилий, а жертвенний чин. Як і віра її, посіяна не на камені, не при битій дорозі, а в серці, неприступнім убійчим вітрам сумніву й зневіри.

VIII. ШЛЯХ НА ГОЛГОТУ

*«Не чіпати – лише раба,
А такого – цілити в око!»
О. Теліга. «Чорна площа»*

В усі переломові епохи пророки, віщуни, які ступають на шлях боротьби за нову правду, відчують, що їх шлях, хоч далеко не такий великий, але все ж є шлях Христа. Він же ж є «істина, путь і життя»! Отже, хто хоче жити, хто хоче змагатися за Його істину, мусить вступити на Його путь – путь Голготи. З тої причини кожна така людина – нехай в далеко меншій степені, ніж її великий Взірець, – звичайно переходить всі шаблі Його страждань, смерті і воскресіння.

Такою людиною, людиною, безперечно, покарбованою печаттю Духа Святого, була Олена Теліга. В її поезіях знаходимо і горячу, громову проповідь проти фарисейства, проти тупої юрби. І клич іти шляхом нової правди. І терпіння від «непевних друзів і певних ворогів», і свідомість, що треба йти «крізь всі зневаги» і почуття покинутості, самотності, розпачу. Її серце безнастанно – «в горячих змо-рах». Не раз звиряється вона, як «вітер грав і рвав напнуті струни», як вона

*Пиля самотно аж до рана
Темну розпач – найгіркіший трунок!*

Як «над ранком, зором помертвілим»

*Віднайшла я непоправний вилом
На землі, на небі і в просторах.*

Як в неї

*Прокидалась втіха блідолиця,
Щоб навчить мене нової віри:
У житті нічому не молиться.*

Разом з цими хвилинами понурого розпачу, обсідують її на її тернистім шляху менші і більші спокуси. Скільки «вабливих дверей» відкривалося перед нею обабіч дороги, як ішла до своєї мети – «на клич задимлених вогнів»! Та вона

*Мішала всі вогні,
Мов світло не своєї брами,
Бо чула: ждане довгі дні
Вже йде з безсмертними дарами.*

Скільки стрічало її в житті «подмухів теплих», які з'являлися «розбещеною зграєю», щоб усе спалити у радісній «весняній пожежі!» Та вона знала, що не для неї ці спокуси, не для неї, яка вийшла з її «запеклого, тьмяного краю». Мусила

Твердо й безжалісно знати,

Що не зродиться полум'я з вогнених блисків,

з блисків особистих втіх життя, бо чекало на неї полум'я інших вогнів.

Ті самі ідеї знаходимо в її прозі. Про небезпечні спокуси страшної епохи, через яку йшла: «зрушилося з місця і починає валитися все. Валиться старий світ, падають мури міст... Богато з заборонених дверей відчиняється і закликає на нові, інші шляхи... Перед кожним ходом чекає на нас небезпека..., велика небезпека від власного фальшивого кроку, який у мить розгубленості може скерувати на шлях інший, чужий і ворожий... Треба за всяку ціну обминати ті широкі, розкриті двері і шукати правдивої, великої брами, над якою віють не підроблені, неперелицьовані прапори нашого духа і яка веде на широкий шлях відродження». Шлях, який веде до «правдивих глибин і висот української духовості» ... Це є новий шлях, крізь нову браму, та «увійти до неї не легко». Це брама для тих, що бачать, що вірять у свою правду, що не лякаються ступити задля неї хоч би на хрест.

Ці спокуси – в її випадку, як і в інших подібних – з'являються у двох виглядах: прямують звести на фальшиві дороги або морально, або ментально; збаламутити або серце, або думку спокусами в першому випадку Люципера, в другому – Аримана. І це бачимо виразно в її поезіях, бо відкидає і «вогонь спокус» першого, його «вогненні блиски», відкидає й спокуси другого – як «світло не своєї брами». Цей поділ можемо простежити в багатьох її поезіях і в прозі.

Крім уже згаданих терпінь, що чекали її, як і кожного вибранця долі на їх шляху, належали і всі інші. Належало і бичування, яке ввижається їй в образі чорної площі, де натовп ворогів і погорджених фальшивих друзів кам'янує її: коли у горлі душиться крик, коли

Підгинаються, в'язнуть ноги...

Очі п'ють безпросвітну тьму...

Нарешті останнє терпіння – терновий вінець смерті, або, як вона його називає, «життя мого корона». А перед тим Пилатів суд, суд чужого ігемона, і поцілунки «рідних» Іскаріотів.

Я кажу – рідні Іскаріюти. Бо і в поезіях Теліги, і в останнім листі з Києва явно бринить передчуття майбутньої зради⁸.

Бачила довкола себе не тільки «певних ворогів», а й ще страшніших «непевних друзів». Бачила замаскованих союзників тих чортівських сил, з якими вийшла на змаг. Не хотіла «хилити голову перед їх богами». Отже, цю горду голову треба було стягти! Холодом і снігом повіяло на неї у Києві. Йй, яка вміла дивитися далеко і глибоко, огидно було бачити, як з привітного обличчя облудного приятеля «вилазив ворог». Тоді зривалися з її уст гіркі слова докору і образи: «Не так тії вороги, як добрії люди». Тоді в її словах бриніли «сарказм, злоба й ненависть». Як могла вона «дивитися спокійно» на події, що йшли, як їй це радили? Як могла робити це вона, яка серцем чула, що «насуваються страшні дні» для України і для неї, яка зв'язала свою долю нерозривно з долею її країни? Тоді ставали її слова «холодні, як лід», а для наївних мала лише «співчуття і посміх».

⁸ О. Теліга. Прапори духа: Життя і творчість О.Теліги / Впоряд. О.Жданович. – [Б. м.]: Вид-во «Сурма». На Чужині, 1947. – 179 с.

*Певно в такі моменти згадувала свої слова:
Не знаний нам початок і кінець,
Не розуміємо таємну міру,
Коли життя сплітає у вінець
В незнаній черзі – віру і зневіру.*

Відчувала, як на її світлий день «спадає чорна тінь зловіщих хмар, мов жалібний серпанок», бачила «чорну плочу». Певно, в такий момент і їй не чужа була думка-молитва: «Хай мене мене чаша сія!» Бо думала ж, що «може, доведеться пішки вертати туди, звідки ми прибули». (Спогади С. Ледянського в «Державній Думці»). Може, готувалася до цього? Може... Але вже друга думка, думка-заповіт виривалася з неї – «Нічого! Наша смерть научить інших, як їм треба жити!» Чи не для цього ж прийшла вона в світ? Вже була готова до друку збірка її поезій, та під час війни в необачних руках ця збірка... згоріла у Відні! Горіла вона все життя своїми ідеями, та так мало хто бачив це! Та мало хто бачив, що мають діло з появою на нашій мистецькій овиді, що о цілу голову переростала пересічний рівень. Збірку, в яку вложила полум'я своєї душі, не врятували люди від пожежі. Не врятували від неї й її саму, що згоріла в вогні війни і революції.

До неї треба віднести слова, сказані нею про когось іншого: її «горде чоло воліло схилитися перед смертю з Божим судом, але не перед ворожими гаслами!» Свідомим прийняттям, акцептацією героїзму і героїчної смерти був її шлях на Голготу, отже, великим і плідним. Мабуть, рідне й близьке було її відчуття до відчуття Лесі Українки, яка знала, що

*хто без одваги і бою на путь заблукався згубливу,
плачучи гірко від болю, дає себе тернові раниць,*

такого кров «марно колючки напоїть», непотрібна вона, хоч би була це й кров мільйонів! Бо

*Путь на Голготу велична тоді, коли тямить людина,
За що й куди вона йде...*

Олена Теліга знала, за що й куди йде! Тому в її путі була велич борців і мучеників за ідею, яка горітиме в віках...

ІХ. МІСТИКА СМЕРТИ

*Щоб Бог зіслав мені найбільший дар:
Гарячу смерть – не зимне умирання.
О. Теліга. «Лист»*

В цих кількох поезіях її творчість має найвищий злет. Справжня поезія – це містерія, тайна, як кожне мистецтво. Але серед цих останніх найбільшою містерією є слово, поезія. Поети ж і поетки – ці жерці і жрекині повідають нам не щось вивчене або вичитане, а їм самим не відомо, ким або чим зіслане й відкрите згори.

Сучасна «прогресивна» людина так само, як і сучасні критики з їх обмеженим матеріалізмом глумливо відкидають все, що нагадує духовий, невидимий, потойбічний світ. Слово містика має в їх устах згідливе значіння. Коли критикують Лесі Українки «Касандру», не забувають додати, що не треба думати, нібито грецька пророчиця віщувала майбутнє в хвилини містичного прозріння. Тут маємо, мовляв,

діло не з ясновидством, не з якимсь надзmysловим способом пізнання майбутнього, а з нормальним, тільки більш розвиненим, логічним розумуванням. Подібні ж прозріння в далеке майбутнє у Гоголя, у Сквороди, у Шевченка також лишалися без належної уваги зі сторони цих умово обмежених, хоч зарозумілих, критиків. На деякі подібні моменти прозріння у О. Стороженка, наприклад, про те, що наробить на Україні колись «козака сльоза», коли хтось її необережно видушить, не звертали уваги, а деякі оповідання того ж автора містичного характеру, наприклад, «Матусине благословення» оцінювалися тими критиками як народні байки.

Хто помине містичний момент у творчості Олени Теліги, той не зрозуміє істоти її поезії ні її натури. Бо мала вона в високім степені загострений зір поетів з Божої ласки. Бачила духовими очима, за доступним тілесному оку світом, з його видимими змислами контурами, укриту, невидиму суть явищ. Бачила за ними невидимі ділаючі сили, пов'язані з такими ж силами всесвіту. Бачила акцію в нашій світі вищої Божественної сили, панування її одвічних законів. Прочувала наперед, як вже зазначено, грядучу пожежу, в якій згоріла сама.

Звідки ця інтуїція, цей містичний чар, що віє майже від кожного з її віршів? Звідки ця певність полярности життя? Звідки розуміння нерозірвальної злуки позитиву, негативу, болю і радости? Звідки ці таємничі символи, які безнастанно стрічаємо в неї, як межа, вогонь, вино, берег, корабель, брама? Звідки ця радість сподіваної смерті, ця безумна віра і любов? Та віра, що не питала, а знала?

Ці питання тим більш оправдані, що наша поетка, подібно як і Леся Українка, що її вона так нагадує, сформувалася такою, якою її знаємо – всупереч зовсім инакше настроєному своєму оточенню. Якимсь незнаним чудом вихопився з її душі вогонь прадавньої національної нашої містики, зовсім чужої її добі, байдужої до таємниць життя. Я не знаю ні одного після Шевченка поета, якого поезія була б так насичена ідеєю божественного Провидіння. Але такі з'явища бувають, і, коли ми хочемо збагнути цей характер її поезії, мусимо заглянути в містику старого Києва, християнську і передхристиянську, занесену на Україну разом з культурою старої Еллади, колись такою поширеною в нашій Понтиді і на Дніпрі. Бо, як каже св. Августин, «всі релігії мають в собі щось з Правди, і елементи Правди в усіх релігіях є власне християнські елементи в них».

Ще старий Геракліт поставив тезу «панта рей, панта хей» (все пливе, все тече). Переспів цієї тези дає Шевченко: «Все йде, все минає». Подібно каже Теліга: «Життя не стоїть, а йде..., життя кружляє». «Кружляє на вузькій межі», безнастанно обертаючись в свою протилежність. Всяке життя – природи, одиниці, народів.

В природі зимні січні переходять в теплі квітні, ніч – в день, сон – в бдіння, тверде – в м'яке, мале – у велике, і навпаки, тепле – в зимне, молодість – в старість, гора – в діл, життя – в смерть.

Горячий день – і враз достигне жито.

І доп'яніють обважнілі грона...

– схиляються додолу. Один стан переходить в другий, дозрівання в упадок.

Те саме в житті людини. В уже цитованій поезії «П'ятнадцята осінь» бачимо образ, як вмирає дитина в людині і як народжується дівчина. Дитячі роки злетіли вділ, сховалися на дні. Натомість

Немов рослина в соняшнім вікні,

Яка неждано вигнула стрільчасто

– випнула вгору новонароджена дівчина. Смерть дитини є життям дівчини, як смерть дівчини – народженням жінки. Як смерть ночі – життя дня, як з умираючих

обважнілих грон – повстає, іскриться і живе вино. Щоб жило одно – мусить вмерти друге. Щоб жила людина – мусять періодично за певним ритмом вмирати і обновлятися її клітини тіла. Щоб тривала ріка, мусять проходити і зникати хвили. Ріка є, і вже її нема. Инакше буде гниль стоячої води. Коли тане і вмирає свіча, живе вогонь. У світі фізичнім так само, як і в світі душевнім: рівночасна присутність, співіснування ворогуючих між собою взаємно протилежностей. «Рватись вгору чи летить в безодню» – це все одно, і завше є «найвищий шпиль – початок до спаду». Ритмічний колобіг життя: приплив – відплив, угору – вділ, дари – й удари долі. Якраз тому до многих вражінь і явищ життя підходить з подвійним почуттям; стрічається їх з «подвійним смаком – меду і полину». Коли достигне жито, його чекає серп. Коли «душа дозріє», то

*Дивне серце, п'яне і завзяте,
Відчує певність, мов нехибну шпаду.*

.....
Найвищий шпиль – і початок до спаду!

З'ява неминучої смерти. Тіло налите п'яним сонцем, коли пора горіння досягає вершка – гнеться й тане, мов свіча. Горіння тіла й душі – для поетки те саме. Для неї

*У святім союзі – душа і тіло,
Щастя – з гострим болем.*

З болем вмирає тіло, і не раз повним щастя захопленням, екстазою горить душа. Коли згорає вугілля, вгору рветься вогонь і наділ упадає попіл.

Своєю власною інтуїцією розуміла це поетка. В процесі життя нищаться або спалюються частини органічної субстанції м'язів. В життю душевнім зуживаються і нищаться нерви і серце. Активність, порив, злет? Це водночас і деструкція! Такий закон витрати сил і енергії в нас самих, в речах, в людських збірнотах, в народах. Виявити себе можна тільки, тратячи запаси власної сили і снаги. Іноді той, хто хоче перескочити з одного стану в другий, хто пливе на свій звабливий і таємничий берег через бурхливі води і вогненні межі, мусить перейти через смерть... Так прийшла поетка до інтуїтивного відчуття великого і незмінного закону колобігу життя, яке «не стоїть, а йде», яке «кружляє на вузькій межі з гострим сміхом і гострим плачем». Більше того! Вона прийшла до радісного прийняття цієї смерти. Збагнула, що, хто горить, той згорить. Збагнула, що щастя – тільки в цім горінні!

Передчувала це дівчиною-підлітком, заки покинула кілька літ по першій війні Київ, щоб іти на вигнання:

*Похмурий ліс у вересневім сні
Зітхає тяжко. Мов вогнисті птиці,
Над ним літають зорі нависні*

.....
*Тріщить багаття. Полум'ям їдким
Заслало очі. Чи мене хтось кличе?
Там, за лісами, неспокійно спить
В боях ранений, мій трагічний Київ,
Та біля мене не лише блакить –
Сліпуче сяйво розхляє вії.
Здавалось – все: у ліс, і я сама,
І це багаття в заграву злилося.
Ти мала димний й сосновий смак,
Моя п'ятнадцята прекрасна осінь!*

Віє від поезії цієї чимсь глибшим, ніж тою темою, якій він нібито присвячений. За лісами ранений, в гарячковім, тривожнім сні її Київ... Як все в нашій давній поезії, тривогу і біль людей поділяє і наша природа: ліс хмуриться й зітхає тяжко... Як все в її поезіях, за чорною ніччю, за димом їдким багаття, за іскрами і вогнем бачить там, в стороні Києва, якесь сліпуче сяйво. Сяйво світанку, великої пожежі? Невідомо, але її душа вже тягнеться й летить до цього сяйва, запалена, як вогонь з багаття, до неба. Може, вже тоді вона передчувала, що в тім вогні, в тій пожежі, яка колись спалахне знову в її укоханім місті, згорить вона й сама? Мабуть, що так! Бо все у тій хвилині: багаття й ліс, сліпуче сяйво і вона сама – в одну велику заграву злилося. Це ж була її девіза – «Забрати все! Себе віддати всьому!» Смерть – це горіння, порив. Так відчуває її і у вірші «Безсмертне». Конає день... ліхтарні вуличні над ним, немов посмертні свічі, але вона відчуває, що смерті нема. «Дивним сміхом» стрічає ці посмертні свічі, горить бо в ній «переможна сила», яка сміється з смерті; яка уявляє себе свічкою, перенесеною «за межі схилу»; смолоскипом, що, перемагаючи смерть, горітиме вічно. Бачить смерть як велике щастя, як Божий дар, як щось, що

Ждане довгі дні

Вже йде з безсмертними дарами.

Чи не з таким відчуттям входили колись на арену римського Колізею або на кострища мучеників перші християни? Вона вдячна за всі післані їй «удари і дари Господні». Бо хто може відрізнити його удари від дарів, а дари від ударів? Не раз щастя і славу несуть з собою ці удари, а дар життя відчувається як сором і зневага. Писала ж вона в поезії, присвяченій страті двох націоналістів, що та пожежа пригасла, яку вони, спаливши життя, розпалили в серцях многих земляків, не одного з них приведе на кострище. Але знала, що приймуть вони це як велику ласку, як дар Божий. І навпаки, відчуває, як удар в лице сучасникам, що могли

В ніч, коли у в'язниці спокійно і тихо,

Ви збиралися вмерти –

ті сучасники могли жити, сміятися, дихати, спати. Відчувала, як

Тепер наші душі і топчуть, і ранять

Ваші кроки останні по зимній землі.

Відчувала тоді дар життя як жорстокий удар Господній.

Всюди та сама таємна сила, у символі сонця вогню, яка пропалює нашу душу своїм жерущим вогнем. В однім випадку той вогонь лише гріє («Сонячний спогад»), у другім – пече («П'ятнадцята осінь»), та часто спалює без решти – коли душа згорає на найвищім щаблі екстази. Той самий вираз – день розтанув, спалений сонцем, що і в іншій вірші («Літо»), в якій тане як свіча, тіло, упившись вщерть «п'янким сонцем», цебто п'яне від могутнього елану, посланого сонцем душі. Знов ніби невинні поезії, звичайні символи? Але ось в другій вірші – «Неповторне свято» – той самий символ: спалений сонцем гарячий день і спалена соняшним еланом, дозріла душа – і для обох їх приходить стинаючий серп смерті. Для «обважнілих грон», для дозрілих овочів, для достиглого жита і для п'яного вщерть екстазою, завзятого серця. В найвищім нап'ятті, в екстазі дозріє душа

Спovниться відразу

Подвійним смаком – меду і полину,

А дивне серце п'яне і завзяте,

Відчує певність, мов нехйбну шпаду.

Мій день єдиний! Неповторне свято!

Найвищий шпиль і початок до спаду.

Відчуває дотик смерти, як щось певне і неминуче, своїм п'яним і завзятим серцем, як свій єдиний день! Як неповторне свято! Свідома і радісна акцептація кінця. Логічне завершення шляху завязаного борця, п'яного своєю екстазою. Відчуває цю смерть як «корону життя».

Гасне день, як гасне життя, трунком п'яним упившись, «останком сил розливає недопите сонце». Гине і розпадається зміслово. Разом з тим її біль на брук «упав кривавим птахом», підстріленим птахом. Але якраз тоді

*Рудим конем летить за небосхил
Моя душа в червоній амазонці.*

Знову летить за небосхил! За ним, за тікаючим сонцем,

*На клич задимлених вогнів –
На наш похмурий і прекрасний берег,*

за яким відчувала, мабуть, те саме сліпуче сяйво, що їй ввижалось і мерехтіло за «похмурим лісом», за яким у вересневім сні тяжко зігхав її скатований, ранений Київ.

*Цей лет – єдине, що є на потребу!
Коли ж зйду на каменистий верх,
Крізь темні води й полум'яні межі –
Нехай життя хитнеться й відпливе,
Мов корабель у заграві пожежі.*

Аби життя «надовго чи на мить розколихалось хвилею припливу». За мить таку ладна й накласти головою. Молить Бога,

*Щоб Бог зіслав мені найбільший дар:
Горячу смерть – не зимне умирання.*

Це для неї найвищий дар! В усіх її віршах цього циклу стрічаємо той самий образ – злиття одиниці з всесвітом, людини з тим абсолютом, до якого летить створена ним душа. То вогні пожежі й багаття зливаються в одну заграву з вогнем, що рветься з її душі до видимого їй сліпучого сяйва. То знову в одно зливається заходяче сонце, яким упиласть вщерть її підстрілена душа, що впала кривавим птахом на землю, залляту червоним промінням. Хвалебний спів, гімн чомусь великому, яке збудило в ній, запалило вогонь життя і адорації. Так Шевченко хоче, звертаючись до місяця, «співати тобі пісню, що ти ж нашептав». У «Гайдамаках» в однім духовім пориві зливаються горяча молитва козаків до неба з силою, яка спливає на них згори, – «з силою архистратига Михаїла» і «душ праведних», які витають над грішною землею, щоб помагати воїнам в боротьбі проти пануючого зла.

Мабуть, знала поетка, що якраз бути отим таким воїном було її призначення, щоби брести крізь темні води, крізь всі зневаги, крізь вогненні межі все далі вгору, на її каменистий верх... А там нехай згорить життя у заграві пожежі, яка яскравою луною довго палахкотітиме у світі нащадків, яких вона вже не побачить, кличучи їх іти її слідами. На шлях войовання за ідею, шлях смерти і воскресіння. У неї «душа і тіло у святім союзі – з гострим боєм і з гострим щастям». Гибель одної є щастя другої. Є ще екстаза борців і мучеників. Зрештою, це слово уживає вона сама. Говорячи про свій «єдиний день – мого життя корону», сама питається:

*І що це буде – зустріч, чин, екстаза?
Чи дотик смерти на одну хвилину?*

Це було усе разом. Але не зупиниться сповнене екстазою «п'яне і завзяте серце» ні перед чим. Сприймає дотик смерти як неповторне свято.

Х. ЕКСТАЗА КІНЦЯ

*І що це буде – зустріч, чин, екстаза?
Чи дотик смерти на одну хвилину?
Мій день єдиний! Неповторне свято!
О. Теліга. «Неповторне свято»*

Що таке екстаза? Це захоплення, зачарування чимсь і водночас – атрофія, знечулення всіх фізичних почувань через напружену контемпляцію, візію, оглядання, подив, адорація чогось надзвичайною, надприродного, що стрясає всю душу. Таке стріло Савла на шляху до Дамаску. У неї це було сліпуче сяйво, до якого рвалася хоч би за ціну розлуки з фізичним життям: спалити пристань, згубити керму, плисти на хвилях екстази, горіти і згоріти.

Вся філософія її маленької розміром збірки поезій, але такої глибокої змістом, є почуття органічної зв'язаності з космосом, з його законами і веліннями; зв'язаності і її самої, як істоти, зложеної з тіла і душі, і її країни. Сонце, вітер – її стихія. Вклоняється просторам і землі за світлу радість жить. Від сонця радість життя і тілесного, і духового. П'яна тим духовим сонцем, наче якимсь життєдайним, іскристим вином, яке живить душу. До нього злітає її душа, неначе «в повітря цвіт дерев». З сонця черпає кров, якою наливаються її жили, і її мозок, і її серце – «через край вино». Цей дар зсилає на неї, на людину, якась вища сила – «незнане Щось», яке приносить нам всі наші стремління і пориви. Це Щось лє вогонь в наші думки. Це Щось наливає в наше серце «найхмельніший плин» – еліксир життя. Це Щось або в інших поезіях – Хтось кличе нас в незнану путь – «без підпису й адреси», на якийсь далекий прекрасний берег, кличе «воскреслу душу у осяйну путь». Хтось!

*Хтось незнаний нам шлях призначив,
І змінити його не можна.*

В цім своєріднім культі сонця, його життєдайної сили, якою росте і дихає все живе, яке цілющим вогнем гартує і кріпить душу, в цім культі поетки є далека луна стародавніх вірувань нашої країни. В мудрості старих віщунів була думка, що людина може впиватися, насичуватися сонцем. Воно ж екзальтує той вогонь, який жевріє в душі людини. А тоді вона стає своєрідним магнетом, що притягає до себе інших, подібні ж душі, розжарені до точки кипіння цим вогнем. То є ті надхненні, вогненні душі святих і героїв, про які, мабуть, натякає і Шевченко, – ті, що їх «вогонь запеклих не пече», лиш їх гартує. Як наше тіло з фізичних сил всесвіту, з землі, води, повітря, сонця черпає свої сили фізичні, так наша душа черпає свої сили з того духового сонця.

Був у цім далекий відгомін давніх культів Мітри, містерій елевсинських або Пітагора, при яких людина, що хотіла піднятися до праджерел всього сушого, повинна була вступити в контакт з соняшним божеством, з духовим сонцем, з Гермесом-Логосом, з силою, яка ексцитує людину до чину, з силою, яка заливає землю. Подібний вираз у Олени Теліги: «сонце заливає брук» і серце – «вином горячим». Було це сонце богом у Римі, «Сол інвіктус», богом, який в календарі уступив місце християнському Спасителеві. Наша неділя – це ж є день того соняшного бога – сон-дей, зон-таг. Впливи релігії, як і культури старої, передхристиянської Еллади були, як відомо, дуже міцні на українській Понтиді і над Дніпром. Зрештою, далеко глибший є зв'язок, ніж думають, між релігійними ідеями старої Еллади та християнством (гляди, наприклад, праці про це Зелінського або Фостига). Нічим

іншим, як відгомоном цього стародавнього культу сонця є на Україні зображення сонця на наших писанках. Ті самі, які стрічаємо на жертовниках трипільських хат, а тепер на столах і на стінах. Символом того ж сонячного бога був і кінь, про якого культ у нас доносить Геродот і т. д.

В інших поезіях Олени Теліги це містерійне Щось або цей Хтось з'являються під їх властивим ім'ям. Цю життєдайну силу називає вона Богом. Це Бог назначив вітрами і сонцем її шлях. Говорить про «Божі межі», про «дихання Бога», про «удари і дари Господні», про «світлий дар од Бога», пише про вічність, знає, що смерть приходить «з Божим судом». Бог встановлює і закони життя людини, як і закони життя всесвіту. Коли в нашій життю чергують дні й ночі – «чорні і ясні», то це ж ніщо інше, як оті «удари і дари Господні». Початок і кінець є одно, є безначальне коло. Чому? Бо таким його зробив Господь:

*Не знаний нам початок і кінець,
Не розуміємо таємну міру,
Коли життя сплітає у вінець
В незнаний черзі віру і зневіру.
На світлий день спадає чорна тінь
Зловіщих хмар, мов жадібний серпанок,
А зимну ніч, безсилу від тремтінь,
Бере в обійми полум'яний ранок.*

Про цей незнаний початок і незнаний кінець не знаємо ми. Але знає Бог. Хтось може хотіти зв'язати кроки свої з кимсь навик, та ось вони з веління Бога у «Божих меж назавше розминулись». Хтось хотів би «замінити в вічність» щастя, а замість нього лишаяються «біль і сльози». І навпаки – «попеліє дивне щастя», згорає, вмирає – і нагло повертає «в полум'ї і золоті». Бо «у вогні великому» спалює Бог «всі закони, що були розлукою». Сила Його любови дає нам змогу перескочити «вогонь межі». Він допомагає нам доглянути не раз неясні людському розумові «невловимі межі добра і зла».

Від цієї вищої сили в горінню екстази черпали колись святі і герої мужність свого серця і вищий дар свого слова. З того самого джерела черпала цей дар і цю мужність і наша поетка. З того самого джерела хотіла, як той Прометей, принести вогонь на темну землю, на свою осліплену країну. Освітити ним тяжкий шлях – через вогненні межі – на наш «понурий і прекрасний берег»... «Вогонь прийшов я звести на землю. Як хотів би Я, щоб він уже зайнявся!» – казав Христос. У душах великих артистів усе палахкотів цей вогонь ентузіазму до великої Краси і Правди. Палахкотів цей вогонь і в серці поетки. Так хотіла всім єством

*Палить лампаду в чорну ніч
І йти крізь січні в теплі квітні,
Крізь біль розлук – у радість стріч.*

Була предтечею нової епохи, звістуном її скорого приходу. Сковорода називає сина Захарії, Йоана Предтечу, – світильником або лампадою – «горячим і озаряючим». Те саме означення приміняли до Шевченка Костомаров і Куліш. В поезії «Засудженим» відкриває Теліга переломове значення цих людських «живих лампад, які, розливаючи елей своєї крові, світили іншим, мов той світильник. Страчені на шибениці відійшли на другий світ, пролунали їх «кроки останні по зимній землі», та зате

*...тепер в кожнім серці пожежу пригаслу
Розпалили ви знову, спаливши життя.*

.....

*Над могилою вашою тиша і спокій,
Та по рідному краю – зловіщі вогні.
І піти по слідах ваших скошених кроків
Рвучко тягнуться сотні окрилених ніг.*

Ось в чім був сенс їх смерти – і для нації, і для них самих. Ось що давало їм силу йти на страту.

Емотивне насичення, доведене до його найвищої точки, кінчиться розладованням, вибухом, як і в природі, – «лише по спеці гряне жданий грім». Упитися своїм шалом, перелляти свій вогонь в других, хоч би й самому спопеліти! Бо інакше нема запліднення. Зробити вилім в мурі твердині, впасти самій, але отворити шлях іншим до перемоги. Така смерть – це «наче гімн урочистий, мов визвольне гасло». Це – гімн побіди над долею, над власною слабкістю людською, над смертю, над її страхом.

«Рватись вгору чи летіть в безодню»... Колесо життя крутиться то вгору, то вділ, колесо долі. Такий вже закон всесвіту, та лише тісний контакт з тою вищою силою, що ті закони встановила, збільшує стократно наші сили, коли летимо вгору. Той же контакт дає нам силу тушити інерцію розпачу, коли падаємо вділ, – перед новим злетом. Без помочі цієї вищої сили упадають вділ навіть крила, припняті до лету. Без тої сили, хто впав, не піднесеться, хоч би знову закрутило його вгору колесо долі.

Не раз, здається, що і саму ідею, і тих, що за неї боролися, втопано в землю назавше; що від них відцуралися найближчі друзі, і земля, і небо; що даремні були і їх зусилля, і їх горіння, і їх жертва навіть... І якраз тоді, якраз в момент, здавалося б, остаточної загибелі, починає кільчитися зерно нового вірую, щоб зійти пишним цвітом. «Не оживе, аще не умре». Коли хочемо перейти на нові дороги, хай наперед

*Тяжке змагання наші душі зоре,
Щоб колосились зерна перемоги.*

.....
Щоб взяти повно все, що нам належить,

мусимо «перейти убрід бурхливі води». Мусимо не боятися дивитися в сліпуче сьйво, не йти у тінь. Йти без страху крізь «бич безжалісних пожеж». Крізь всі зневаги аж до кінця. Забити в собі страх, страх перед земними стихіями, страх раба, страх смерти. Це єдиний шлях до воскресіння не лише окремої людини, але й цілих народів. Лише на цім шляху «варто жити і вмирати», розпаливши великим вогнем «пожежу пригаслу» в серцях рабів. «Жити, аж життя не зломить, цілим надхненням жить!» Йти з своїми «божевільними думками», які «закипають, іскряться снопами» крізь «сірий натовп, похмурий натовп», де кожний згинається підняти камінь на тебе. Це ж все так буває. Правило голоти:

*Не чіпати лише раба,
А такого – цілити в око...*

Не боятися каміння, не боятися темного знаку на чолі, ні крові червоної, що тече струмками –

*Не загинеш! За муrom день
Ллється з неба вином горячим
І життя не стоїть, а йде
З гострим сміхом і гострим плачем.
Олив'яне лице юрби
Згине в сонці і блискавицях –
Тільки вітер нас буде бити
По звитяжних, щасливих лицях...*

Тих, що безстрашні, тих, які вірять.

У своїй прозі безнастанно вертає поетка до тої самої теми – мученицького шляху боротьби, жертви і воскресіння. Шукати, «невпинно шукати прекрасного і величного для нашої батьківщини» – це значить іти, «безнастанно зазираючи в бездонні очі смерті». О, це вона твердо знала! «Витягнути творчою індивідуальністю з хаосу різnorodних елементів вічні правди і цінности», які повинні «заблискнути своїм правдивим, незатуманеним сьайвом, бути дороговказами у темряві... Крізь павутиння туману доглянути сонце». Те сонце, що є для неї символом Божества, Правди. Про Бога читаємо в Апокаліпсі, що – «обличчя Його, як сонце, що сяє в силі своїй».

Долею тих «творчих індивідуальностей» є запалювати себе вогнем з того сонця, горіти собою як лампадою, смолоскипом своєму оточенню. «Не для нагород і оплесків юрби, лише з глибокої духової потреби». Щоб об них тисячі і тисячі людей могли «запалювати тисячі свічок від великого вогню, біля якого вони стояли, і освічувати тими свічками всі закутки» – тим вогнем, що будив «великі пристрасті і почування». Коло тих творчих індивідуальностей, – пише Теліга, – могли їх земляки «черпати свіжу воду з самого джерела і давати її пити тим, що стояли далі». Як в багатьох інших випадках, несвідомо, даром самоініціяції, знов схоплювала поетка терміни і символи або з християнської науки, або з містики давніх релігій. Ця її «свіжа вода з самого джерела», з якого мають пити люди, – як це нагадує розмову Ісуса Христа з самарянкою, де йде мова про джерело води життя, напившись якої, вже не відчуватиме ніколи спраги людина. Що в порівнянні з цим, з цією насолодою є життя фізичне?

В другім місці пише вона: «Коли б Хвильовий згодився піти шляхом Тичини, Рильського, Сосюри та інших партачів життя, тоді б і до цього часу друкувалися його твори, щоправда, зовсім змінені... А головне (іронізує авторка) він би жив, жив... Але, хто так живе, вмирає. Він творив його до останньої хвилини, це життя, поки міг. Але пізніше волів вибрати творчу смерть, аніж бездарне життя». Як нагадує це, уняте в прозу, вірую – її ж просьбу, благання до Бога «зіслати їй горячу смерть, не зимне умирання!» Читаємо далі: «Вистрілом в голову Хвильовий забив не лише себе. Він розстріляв одною кулею в багатьох серцях безвольну нерішучість і рабську покірність... Ця куля дала силу багатьом згинуть, але не зігнутися». Як знову це речення нагадує друге, з віршу «Засудженим», які, спаливши життя, розпалили пожежу в серцях інших. І чи не нагадує це очищення рабських душ кров'ю вибранців вираз з Апокаліпси: «Омивши нас від гріхів наших кровію своєю»?

Кінчить Теліга це визнання віри так: «Лише прикладом великої цивільної відваги і безкомпромісовости аж до смерти, можна впливати на душу свого оточення. Так, щоб воно із сірої маси лакеїв обернулося в націю, варту своїх великих героїв». Цей вираз, і другий, що куля і кров мучеників ділає по смерті, «вертається і розстрілює багато вагань і нерішучости в душах нашої молоді», в душах людей взагалі! Як ця ідея була близька духовости Шевченка! Він знає, що «душі праведних», душі козацькі, душі Гоголя, Котляревського, Полуботка, нарешті, його самого – і по смерті витатимуть над землею, над своєю країною, впоминаючи, картаючи, зсилаючи надхнення, скріплюючи морально нерішучі і хитливі душі, насичуючи духову атмосферу своєї країни своїм героїчним поривом, роблячи з людей-лакеїв, з людей-рабів гріха людей чистих і вільних – «омиваючи нас від гріхів наших кровію своєю». Ці самі ідеї, певно, кружляли в її голові, коли декларувала:

*На землі байдужій, непривітній
Хочу крикнути в далечінь без краю –*

в далечінь простору, чи, може, часу? В далечінь доби, яка наступить по її смерті? Мабуть, в цім останнім сенсі, бо даліше знов таке:

*Хай мій клич зрветься у високість
І, мов прапор, в сонці затріпоче!*

В тій високості, до якої не може сягнути людина за життя. У тім сонці, яке світитиме й по нашій смерті. В чийм сьйві сліпучім довго горітимуть лиш ідеї, скупані в крові їх прапороносців.

Так уймала Теліга проблему смерти людей Прометесвої вдачі. Так прийшла вона до свідомого і радісного прийняття смерті. До трагічної концепції життя, до прийняття його ударів і дарів, цілої його жажливості, до радості боротьби з ним.

Дух віє, де хоче, а в О. Теліги, напевно, віяв, як і в Лесі Українки, дух нашої далекої давнини, дух прастарої культури нашої країни. З одного спільного духового джерела виринали спільні ідеї, спільні образи, спільні символи. Це ми найкраще зрозуміємо, коли глянемо до автора, в філософії якого відбилася вся древня мудрість полянської землі, мудрість старого Києва – коли заглянемо до Сковороди, а спеціально до його символіки.

Поети, пророки, іноді філософи говорять особливою мовою, образами. Символ, каже Сковорода, – це «емблема, образ, що заключає в собі тайну». Ці символи, фігури служать на те, «щоби невидиме було видимим». Скільки ж то однакових символів знайдемо в Сковороди і у Теліги! Я згадував вирази нашої поетки про коловоріт життя. Це ж думка насамперед Геракліта, яка була вдома у нас і у Сковороди. Пише останній: «Одної речі гибель рождає, творить другу... Рождаючи, губить, гублячи, рождає, протилежним лікуючи протилежне... Гниття старого є народження нового... Де чадіння, тут же відновлення». Як ці слова нагадують уже цитовані вирази Теліги: «найвищий шпиль і початок до спаду», «летіти вгору і спадать в безодню» і т. п.

У Теліги є мова про таємну сполуку і єдність протилежностей – сміху й плачу, меду й полину, добра й зла. У Сковороди «плач веде к сміху, а сміх у плачі криється. Ці дві половини становлять єдине. Так, як поживу, – голод і ситість, зима і літо – плоди; тьма і світ – день, смерть і життя – всяка тварь; добро і зло, убогість і багатство Господь сотворив і змішав воедино».

Теліга ж теж добре відчувала, як є змішані в єдине «удари і дари Господні». Відчувала, що до своєї ясної мети мусить дійти через море пригод і бур. У Сковороди світлість нового дня лежить за якимсь «морем волнуєщимся, морем біснующихся».

Теліга каже: «за муром день». Сковорода каже, що день Господень «буцімто закритий стіною». Теліга шукає свого сліпучого сьйва за димом багаття, за «задимленим мороком». Сковорода каже: «Бачиш дим? Згадай вогні!» – які там, напевно, знайдеш. Теліга пише, що її нашу похмуру і темну ніч, ніч нашої доби, скорше можна догледіти світанок. Сковорода каже: «День Господній закrywся в нашім бурнім і мрачнім дні». Кличе «прозирати сокровенное... віддалений, вищий світ, за тьмою світійшийся». До того самого клини Теліга: доглянути серед цього мороку «блискавок фанатичні очі» або заграву світанку.

Теліга убирає свій порив в символах мандрівки, плавби кораблем, щоб вступити на свій «похмурий і прекрасний берег». Та сама символіка у Сковороди: розрізняє наш північний берег, бідний і голодний, і заморський, той, що за межею, до якого плыветься через бурі і небезпеки – полудневий берег, доброї надії гавань.

Теліга уявляє собі прихід нового дня у блискавицях, у гromі, у вітрі, у весняній завірюсі. Для Сковороди будуччина, день майбутній звітує свій прихід, як «голос грому, наче ясний, як блискавка, і наче шумящий бурний дух», наче вихор.

У Сковороди новий світ виходить з тьми, «із сонця вечірнього возсіявший». Знаємо, що ідею світанку, ідею нового часто сполучує й Теліга з образом заходячого сонця, гаснучого дня. Тоді якраз вона запалює свої «посмертні свічі», щоб перенести вогонь світанку за межі схилю.

Про ціль свого лету згадує Теліга як про каменистий берег. Сковорода говорить про «холм, що виникає з бурхливих вод», про берег, на яким стоїть «каменистий холм вічності». Сковорода говорить, що людина має будувати своє життя «на камені мудрости». Цей берег є у Сковороди гора Господня – «кончина днів і сповнення ридання свого». Як свій кінець, як життя свого корону, як щось довгождане, що йде з безсмертними дарами, як Божий удар, який є й найвищим Божим даром, уявляє собі й Теліга свій далекий прекрасний берег, на яким нарешті опинилася.

Коли осягнуто Арарат, не потрібний вже ковчег. І Сковорода каже: «Оставайся же ти, колеснице, собі! Тепер ти непотрібна, коли довезла до того, чиє ім'я Восток», – місце, де сходить сонце. Той самий вираз у Теліги. Її місія скінчена, вона вступила на каменистий верх, заглянула у вічі своєму саяву сліпучому, живим вогнем, вічно палаючим смолоскипом загорілося її ім'я, а тоді

*Нехай життя хитнеться й відпливе,
Мов корабель, у заграві пожежі.*

Це для неї радість, зустріч з Безсмертним, неповторне свято, найвищий злет і початок до спаду. І для Сковороди такий «Восход є Ісход, а Ісход є Восход»; «блажен ісход життя», коли це такий ісход, коли вічно житиме в потомних віках той, що відійшов.

Теліга в запалі екстази знаходить в болю – щастя, в горю – сміх, в отруті, в цикуті – вино, в долину – мед. Те саме певно відчував і Сковорода, відчував безмежне щастя екстази мучеників: «щасливий, кому м'яке є в жосткім, в гіркім – солодке, в яді – ядь, в буйстві – смак, в смерті – життя, в безодні – слава!»... Символи і зіставлення ті самі, що й в Теліги.

Світити свічею, лампадою великої якоїсь ідеї, аж не згорить, «аж життя не зломить», йти до своєї єдиної, світлої брами – це девіза Теліги. А Сковорода говорить про «сердечну радість» тих, що «в горіючу лампаду підливають елей» – скільки вмістити може. У древніх свічею, лампадою, оком всесвіту називали сонце. Горіти його вогнем, вогнем свого серця – цю символіку сама через себе, інтуїтивно знаходила Теліга.

У Сковороди читаємо, що хоч щастя – в спокою, та «спокій не в тім, щоб зупиняти і простягатися, як мертве тіло». Щастя в тім, щоб вічно йти, у невинним русі – «до свого, рідного, безначального начала». Подібна ж ненависть до мертвого безруху і у Теліги: уявляє себе вітром, вогнем, які «спинятися не звикли». Жадає «якогось вітру, сміху чи злоби, щоб серце рвалось за залізні ґрати, щоб варто було жити і вмирати». В службі «сліпучого саява» своєї ідеї, «тих вічних правд і цінностей» або, як знов каже, – «тих несмертельних вічних цінностей», які вона хоче знайти в хаосі епохи. Або, як говорить алегорично, «доглянути сонце, що так відчувається за темрявою сьогоднішньої ночі». Те саме, що Сковорода називає своїм «безначальним началом».

Ще один символ життя – чужі брами, чужа весна і вузькі двері її єдиної, своєї брами, через яку іде на новий берег, за межу, в простори. Подібне у Сковороди: «Одного місця границя; вона ж і двері – відкриває поле нових просторів... Кінчиться,

цебто починається: одного місця границя – вона ж є і двері, що відкривають поле нових просторів».

Переходить лиш та людина в нове життя, яка, минаючи звабливі двері всіх спокус, очистила серце своє «п'яне і завзяте», зробила твердою свою волю. А в Сковороди посіяти на каміннім острові «зерно нового віку, уздріти берег нової слави, почати нове життя» може тільки людина, «переображена в нову волю і в нове серце».

Теліга «з гострою радістю» іде «крізь всі зневаги» або під градом каміння туподумної юрби («Чорна площа»). І в Сковороди борці і мученики радіють у стражданнях своїх, коли «сподобляться прийняти безчестя».

Вся ця філософія поезії Теліги, вся символіка, яку вживає якимсь інтуїтивним, незрозумілим актом самоініціації – це є наша стародавня символіка, життєва мудрість старої України, знана ще Сковороді, але основно забута і зневажувана тріумфуючим хамом, який всюди видряпується на найвищі щаблі суспільної драбини. В Іпатіївській Літописі (під 1175 роком) читаємо: «Аще бо не напасть, то не вінець!» Чи це не нагадає «життя корону», здобуту в напастях і в боротьбі нашої авторки? В Літописі: «Аще мі не мука, то не дарове». Чи це не нагадає «удари і дари Господні» нашої поетки? В Літописі: «Всякий бо, дерзая добродітелі, не может без многих враг быти». Чи це не є суть світогляду нашої поетки, свідомої того, що передиратися на свій камінний верх треба через густу юрбу «непевних друзів і певних ворогів»?

Сковорода говорить в однім місці про маяк, про фарос, який «дихав полум'ям вночі у великій дальності видимим, путь ведущим мореходцям к гавані». Говорить про цей фарос як про символ великої правди великих індивідуальностей, що тій правді з себе самих вогонь на маяку засвідчують. І той же Сковорода цитує нашу пісню, де є, каже, той самий символ:

Понад морем глибоким

Стоїть терем високий.

І все це до дрібниць ідентично з виразами і образами Теліги: лампада, свіча, тисячі свічок, запалених тими, що входили, прощаючись з життям, згораючи, мов смолоскип, на свій «понурий і прекрасний берег», на свій «каменистий верх» – там, за морем, за межею, за загравою пожежі... Це ж той самий «терем високий над морем глибоким».

Нарешті останній етап. Поетка знала, що, борячися за свої «вічні правди і цінності», мусить перейти дорогу жертви і крові. Уявляє себе, свою душу, своє слово в червоно кривавій амазонці на вогнянім коні або підстріленим птахом, закривавленим... І ця символіка має свої прадавні джерела. Слово Божіє з'являється «обагрене кровію», в кривавій одежі у того вершника на коні білім, який називається Вірним і Правдивим в Одкровенії св. Йоана.

ХІ. ПЕЧАТЬ СВЯТОГО ДУХА

*Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив...
...я – вогонь, я – вихор!*

О. «Теліга»

Звідки в неї бралися та віра і та любов? Те неугасиме горіння душі? Де було джерело її мудрости, її пророчого шалу? Звідки багато знала з таємних речей вона – яка ніколи не пізнавала і не вчилася тих таємниць? Яка ніколи не читала

ні Сквороди, ні інших містиків наших і не наших? Яка вродилася і формувалася серед інтелігентського оточення початків ХХ віку, яке майже ніколи до Євангелія не заглядало?

Я вже говорив про її самоініціацію, самовтаємничення в речі, не знані многим, а коли декому й доступні, то хіба шляхом довгих і великих зусиль і медитацій. Дати відповідь на ці питання або, краще сказати, спрецизувати тезу її самостійного шукання і віднайдення містерій буття зможемо, коли уявимо собі ту стихію, в якій жила і горіла, сепарована від байдужого оточення її душа.

Це була стихія вогню, і зараз побачите, до чого це підкреслюю. Вже з цитованих її віршів видно це. Безперестанно в неї такі вирази, як – роздмухані вогні, вогонь межі, полум'я вогнених блисків, серце у вогні, клич задимлених вогнів, вогненні блискавиці, полум'яні межі, вогненні блиски і т. д. Не треба тут також повторяти, як часто приходиться у неї слово «сонце». Чи це випадково?

Друга стихія, якою осіяна її поезія, – це вітер. Знов пригадаю деякі згадані вже її вирази: її душа – польовий буйний вітер. Маса таких виразів, як весняний вітер, весняна пожежа, весняна бурхлива завірюха, роздмухана вітром пожежа. Нарешті, як формальна декларація рідності з тими двома стихіями:

Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив,

.....

Я – вихор, я, – вогонь,

А вони спиняться не звикли.

Вихор, вогонь – яке значення мають ці символи?

Знаємо добре символістичне значення цих виразів, цих стихій в містиці християнства. Там можемо знайти глибокий сенс тих елементарних сил, в яких купалася, якими жила й дозрівала, тремтіла, рвалася в височину, в екстазі радісній змагалась і вмирала Олена Теліга.

Коли зійшлися апостоли, – читаємо в Діяннях Апостольських, – «як наступило свято П'ятдесятниці, зненацька зробився шум з неба, неначе від віючого сильного вихру, і сповнив весь дім, де вони перебували. І з'явилися їм розділені язики, неначе вогненні, і спочили по одному на кожному з них. І сповнилися усі Духа Святого».

Вихор і вогонь – образи Святого Духа. Вони ж бушують і горять над чолом поетки вогнених меж, що носить «в серці вогненну печать». Ось була та сила, яка відкрила їй таємничі закони всесвіту, закони колобігу життя; яка підняла край завіси перед її очима на те таємне Невидиме, яке керує світом, дозволила їй заглянути безстрашними очима в обличчя смерті; яка вказала їй шлях життя, зродила її велику віру і велику любов, нарешті – обдарувала її тими блискучими дарами, якими світилася її поезія, і тими ударами, які спіткали її в життю, а які приймала радісно і гідно.

Що я хочу тим сказати? Те саме, що сказав Куліш під першим впливом того несамовитого враження, яке справило на нього та інших кирило-методіївців читання у Києві Шевченком своїх вогнених віршів: «Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загорілись, що над чолом чоловіка засвітився полум'яний язик, то це було тоді, у Києві»... Тоді, коли зібраний гурток молоді з затриманим віддихом прислухався лектурі Шевченка. Пише Куліш: «Він був світильник, що горів і світив посеред нас, як видиме справдження нашого надхнення звиш». «І страшно, – звітує Костомаров, – і солодко, і боляче, і упоююче було заглянути туди!» – в ту надхнуту таємною силою згори поезію...

Ось яка сила надхнула і творчість нашої поетки, поетки, напевно, з Божої ласки. Дух – це та сила, яка докінчує формування людини. Удосконалює її. Він просвічує, освячує нашу думку і сильною робить волю, неспівмірно сильною до слабости людської натури, створює героїв. Вогонь? Це символ духа, який світить і гріє, освічує і запалює нашу мисль вірою, дає велетенський імпульс нашій волі, загриваючи любов'ю наші бажання. Він проганяє страх, він робить легкою жертву, він робить з людських створінь тих надлюдей, про яких – про перших християн – писала Леся Українка:

*Ті люди робляться мов одержимі:
Бери їх на тортури – перемовчать,
До серця промовляй – вони мов камінь,
Загрожує смертю – люди ці, мов трупи,
Чи мов безсмертні...*

Цим духом, безперечно, була перейнята і поетка, яка була звістуном нової епохи, епохи, яка прийде, щоби скінчити з добою матеріалізму.

Риса її біографії: в 1920-х роках, коли наша інтелігенція так мало цікавилася релігією, в її ранній молодості, сказала вона раз: «Молитися... Я могла б молитися хіба Святому Духові!»...

З цього духа мала багато поетка того вихору й вогню, який загартував і ушляхетнив її серце, а який – знала вона – очищуючою бурєю пронесеться над світом і над Україною, щоби Божою мітлою вимести всю нечисть, всю погань, всіх поганських Перунів нашої ідолопоклонної епохи.

І ще один цікавий у цій зісталенні символ повторяється часто в Олені Теліги. Часто стрічаємо у неї такі вирази, як п'яна душа, серце п'яне, вогонь отрути чи вина, день, який упився і розливає недопите сонце, грона доп'янілі, тіло, наляте п'яним сонцем, вино рубінове її серця, щастя, яке випиває келихом, упоєння у п'янім вирі, в танці над прірвою, темна розпач, найгірший трунок, який п'є самотно аж до рана; день, який ллється на землю вином горячим, погляд чийсь порівнює з дорогим трунком, що переплескується найсвітлішим плинном, випиває в себе якусь «таємну міць, хмільнішу від вина», яку їй війнули на уста і очі, і т. д.

Цим хмельним вином одержима, промовляла, наче п'яна, і мови її не завше могли зрозуміти тверезі люди. Що, знову, це за символ? В тім самім оповіданні про зіслання Святого Духа на Апостолів читаємо: Коли Апостоли промовили, «дивувалися усі, сумнівалися і, не розуміючи, казали один до одного: що це значить? А інші, глузуючи, говорили: вони упилися молодого вина».

Ось яким вином упилася і Олена Теліга! Коли Апостол Петро почув ці глузування «тверезих» слухачів, «підніс голос свій і заговорив до них: уважайте на слова мої! Вони не п'яні, як ви думаєте!» Не хміль вина говорив з них, а щось інше промовляло їх устами. Прийшли вони пригадати байдужим людям наближення страшного часу, про який давно говорили пророки, про те, що появляться «знамена на землі, кров, і вогонь, і димне куряво»; про те, що «кожний, хто прийме ім'я Господнє, спасеться»; про те, що в цей день гніву «Бог пролле Духа свого на всяку плоть, і будуть пророкувати сини ваші і доньки ваші».

Таке пояснення давав отим тверезим Апостол Петро. Говорив він про хміль екстази, якою в той день сповнилися Апостоли. Ця екстаза знана була Шевченкові – дивись його мотто з Євангелія про Духа Святого, якого не приймали його тверезі земляки, бо не бачили його плотськими очима (мотто до поеми «Сон»), Саме ця екстаза вогнем горить в поезіях Теліги. Чи ж не була вона одною, як казав Ап.

Петро, з «доньок наших», які пророкували – в мирні часи між двома світовими війнами – прихід доби крові, і вогню, і димного курява? Чи не закликала не боятися «бича безжалісних пожеж», яким шмагатиме здурнілу людськість Господь? Чи не кликала відважних і сильних, тих, що вірили у «вічні правди і цінності», іти безстрашно крізь дим і «крізь вогонь межі на наш похмурий і прекрасний берег»? Чи не закликала – всупереч очевидності – іти туди, ведена лише своєю вірою? Чи не могла сказати про себе і про таких, як вона, знаними словами: «Ми ходимо вірою, а не баченням»⁹. Чи не була вона п'яна тим самим хмелем екстази, що всі одержимі духом?

XII. ОРИФЛАМА В ТЕМНУ НІЧ¹⁰

*А тепер в кожнім серці пожежу пригаслу
Розпалили ви знову, спаливши життя.
О. Теліга. «Засудженим»*

Була одержима духом – духом героїчної Давнини нашої. Ввійде в історію нашої духовости як ланка, що зв'яже сучасну і майбутню Україну з стилем пишно-химерного, блискучого, елегантного, буйного лицарсько-панського нашого Ренесансу, і водночас з духовістю, з містикою, з суворою аскезою старого, варязько-християнського Києва. Була цею ланкою, і в тім був глибший сенс її постаті, на який відкриваються очі, мабуть, аж дальших поколінь...

Підвладна «власним, не чужим законам», дала вона собою новий тип українки, володарний тип тих двох епох, яких синтезою була (особливо доби Ренесансу) і проєкцією їх, звістункою їх повороту в майбутнім.

Твердить, що інакший має бути стиль нової жінки України. «Відвага, витривалість, боєвий дух..., як і бажання стати знову жінкою, ледве минула конечність бою... Тяжко навіджений долею мужчина... потребує не лише сексуальну атракцію, а й вірного друга і союзника в боротьбі за життя. З'єднання жіночости з мужністю... робить з них правдиву людину і прив'язує до них мужчин». Знати часи ніжності і годину, «коли треба звивати намет і сідлати коня» з своїм товаришем життя, чи буде ним вояк, трибун, чи пророк нової віри, – так формулює Олена Теліга ідеал нової жінки. Бачить, як він вже народжується в нашій літературі, «бурхливо вдерлася до неї блискуча Аглая з «Вальдшнепів» Хвильового, дівчина, яка покликана до кипучої діяльності, яка цікавиться цілим широким світом», дівчина, спрагнена великої любови до батьківщини.

Цей тип, який сміло ввійшов до літератури, який притягає своєю романтикою, є типом Олени Теліги. Не буде це ні рабиня, ні вамп. Буде це жінка, яка жіночою грацією скрашатиме безпросвітний не раз трагізм життя, яка вміє любити своїх дітей, «але й виховати їх так, щоб вони любили свою батьківщину ще більше, як своїх батьків».

Цей самий ідеал чітко вирізьблений знайдемо в її поезії. Вирізняє таку жінку передусім її гордість. Не пробачить зневаги – «не для мене переможний бич!» Не кається, не плаче – «біль зламаю, а сльози витру». Все заміняє у гордість, а «її тверда

⁹ 2-е Послання св. Апостола Павла до Коринтян, 5.

¹⁰ Орифлама – стяг короля Франції, з горіючим мечем або з хрестом. Звідси пізніше значіння цього слова: стяг, що кличе до бою.

й холодна сила» є її ліком на удари долі, на біль. «Без дрогогнення повік» зносить ці удари. Має в собі силу придушити спогади, які, може, завдають їй біль:

*Буду радість давати й сміх.
Тільки тим дана перемога,
Хто й у болю сміється зміг...*

хто має стільки гордості, щоб не виявляти назверх свої почування. Любить життя, але «її ясных привітів не діставав від неї жодний ворог». Її сміх рветься джерелом на волю, дає ніжність втомленому борцеві, який складає їй на коліна «каміня жорстоких днів», якого серце стає «легке і розкуте». Та вона знає, що ці подорожні мандрівники життя «відпочинуть і підуть знов» туди, де їх ваблять далекі вогні обов'язку та ідеї. Жінка – це їх «пристань, тиха і ясна»

*Не Лев, а Діва – наш відвічний знак,
Не гнів, а ніжність – наша вічна сила.
Та ледви з ваших ослабілих рук
Сповзає зброя ворогам під ноги –*

вона сама бере її з їхньої руки, щоб «вдарить твердо там, де треба вдарить»... Як давня козачка, без зітхань виряджає мужчину, тверда і сувора, на криваве залищання: «Не візьмеш плачу з собою». Простий її закон життя:

*Все, що дає життя іскристе і богате,
Мов медоносний сік, збираємо для вас...*

Та як прийде день, коли так схоче доля,

*Без металевих слів і без зітхань даремних
По ваших же слідах підемо хоч на смерть.*

Коли зберемо всі прикмети такої жінки, то зразу нам стане ясным, який тип вона репрезентує. Це тип, історичний тип жінки провідної верстви України. Гордість, велика громадська відвага, панування над собою, над своїми пристрастями. Повний брак крутарства і перечулености – основних прикмет плебейського духа. Терпеливість в зношенню терпінь, мужнє сприймання ударів долі, не падаючи, не заломлюючись під ними, не розпливаючись у квиліннях безплідного жалю. Погорда до ворога, до всього нікчемного, миршавого, простацького. Безмежна віра в божественну силу, в Провидіння, в призначення, покора велінням вищої сили, ніжність, сполучена з суворістю, безгранична смілість в реагуванні на зло. Великий динамізм, внутрішній вогонь, не ідилічна, а трагічна концепція життя, властива великим душам, – що це є, як не сума прикмет жінки нашої колишньої аристократії, або, за терміном Шевченка, козацького панства? Ця жінка – це не є перечулена Квітчина Маруся, ні переестетизована інтелігентка-емансипантка Ольги Кобилянської. Свій вимріяний тип знаходить Теліга, як вже згадав, в Аглаї Хвильового, людини, яка комунізму протиставляє ідею націоналізму, далі в Олені Пчілці, в Лесі Українці. Є це той самий тип наддніпрянського панства козацького, який стрічаємо в літературі, в жінці Шевченкового «Микити Гайдая», в «Боярині» Лесі Українки або в таких жінках, як приятелька Шевченка – княжна Варвара Репніна чи Марія Башкирцева.

Цей тип жінки українського панства козацького унесмертельнив, між иншим, Лермонтов в поезії, присвяченій княгині Щербатовій, уродженій Милорадовички. Пізнав її в «п'янкім, блискучім вирі вальса». Хоч на далекій чужині, «серед крижаного, безпощадного світу» Півночі, вона зберегла в собі всі прикмети «рідного Півдня» – фізичні і духові:

*Как ночі України
В мерцанні зьвезд незакатних,*

*Исполнени тайни
Слова єя уст ароматних.
.....
І следуя строю
Печальной отчизни прімеру,
В надежде на Бога
Храніт она детскую веру.
Как племя родное,
У чуждых опори не просіт
І в тордом покоє
Насмешку і зло переносіт.
От дерзкаво взора
В ней страсті не вспихнут пожаром,
Полюбіт не скоро,
Зато не разлюбіт уж даром.*

Цей вірш цитує Олена Теліга в статті у «Віснику» («Якими нас прагнете») і додає по нім: «Чи цей образ українки, що його нам накреслив чужинець, не є повною протилежністю тих рабниць, які змальовують наші автори? І цей тип існує і тепер. Він лише набрав більше сили, і життя, і вдягнувся в інший одяг, відповідний нашій добі».

І одною з блискучих постатей цього типу була якраз вона сама, поетка! Повною протилежністю жінок-рабниць – жінка-пані! Сповнена таємничого, містичного чару нашої землі, сповнена трагічного суму своєї поневоленої «печальної отчизни», сповнена гордості, яка не понижується перед чужинцем, з незахитаною, незнищимою вірою в Бога... З тою лиш різницею, що Щербатова була постаттю догораючою панства українського, а Олена Теліга – постаттю того ж панства, яке щойно народжується в вогні війн і революцій на наших степах, тип жінки нової провідної верстви.

Жінка тої верстви, про яку щойно згадував, викута з тої ж бронзи, з якої кувалися жіночі постаті литовсько-руського Ренесансу або жінки козацької старшини.

Єднала вона в собі обидві стихії, які так геніяльно доглянув у психіці нашої провідної верстви історик Максимович: стихію варязько-наїзницьку і духову, релігійно-містичну. Стихії, виплекані, – пише Максимович, – нашим сухим океаном степу і нашим Чорним морем. Стихії, такі притаманні цій верстві і такі чужі як мирному світу ідилічних гречкосіїв, яким наїзницька стихія не була по серцю, так і босяцькому світу (Винниченка, деяких авторів МУРу), які абсолютно не приймали якої б то не було містики чи духовости.

Обидва ці елементи – варязьку войовничість і прадавню містику своєї Полянської землі єднала в собі Олена Теліга. Ті елементи, які вогнем іскрилися в її поезії і які так наближають її до Лесі Українки або до Марії Башкирцевої.

Принесла нам видиво гібелі старого, змиршавілого світу, видиво нової, грядучої епохи, в якій – відчувала – судилося грати велику роль її Україні, її в боях раненому Києву. Бачила перед ними сліпуче сяйво великих і вічних правд. Кликкала іти, і сама ішла назустріч своєму сліпучому сяйву, яке має спалити всю нечисть тяжкої сучасности. До якої рвалися передові стежі її України, ті, яких кликала за собою через вогонь межі, що відділяла старий світ від нового. В тім сенсі була вона поеткою вогнених меж.

Простувати через них мали не мертві душі партачів життя, а ті, що вміли ненавидіти й любити – горіти. Щоби, кажучи її словами, міліони лакеїв, або, за

виразом Шевченка, мільйони свинопасів, мільйони зведених переможцем до стану гелотів, обернути в націю. Звала, кликала людей великих пристрастей і великих почувань змагатися за тріумф вічних правд і цінностей.

Кликала духом собі рідних; тих, хто міг загорітися її вогнем. Тих, в чиїх жилах текла не рабська кров гелотів, а володарна, панська кров здобувців держави. Тих, без яких, без чийого духа та держава ніколи не повстане.

Поява її, що ввірвалася в наш «сірий натовп» межидіб'я з своєю горючою «душею в червоній амазонці» є проречистий знак, що невидимими, таємними путями на руїнах і згарищах минулої слави росте й формується наново з старого коріння володарно-панський дух нової провідної верстви нової України!

З тими кличками – боротися проти світового зла, яке побачили вперше у зневоленім, підбитім Києві, – виходить вона на арену не лише національної, а ширшої боротьби. В ній, в цій останній, роль авангарду мала перейняти її країна – відчувала і знала це віщим даром поетки і пророчиці. Мала сповнити Божий приказ. Вітрами й сонцем Бог їй шлях назначив. Простувала ним в екстазі свого п'яного і завзятого, горючого серця. Безстрашна, не лякаючись нової потопа, якою мала в нові часи очиститися земля. Знала, що входила в свою рідну стихію, бо «тепер земля не водою, а вогнем очиститься»¹¹.

Стоятиме на своїм високім каменистім верху як провідний маяк. Щоб об вогонь її серця запалювалися тисячі сердець нового покоління. Щоб «по слідах її скошених кроків» ішли тисячі ніг. Шляхом неминучим для націй з великим майбутнім. Шляхом змагань, страждань і воскресіння. Шляхом велетнів. З горючою орифламою в твердій руці. З її горячим закликком:

щоб клич її зірвався у високість!

Щоб, мов прапор, затріпотів у сонці!

¹¹ 2-е Послання Апостола Петра, 3.

ЕСЕЇ ВІСНИКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ

НАШІ ЦІЛІ

Відновляючи видавання «Літ[ературно] Наук[ового] Вісника», редакція свідомо величезної трудности зачатої справи. Останні сім років від пам'ятного 1914 р. випали глибоке провалля між настроями, що панували серед нації тоді і тепер. Правда тоді – не так, як нині – розгонова енергія народу була зв'язана. Наші цілі, може, сквапніше, як було б бажано, втискалися в вузькі рамки тодішньої, такої буденної дійсності. Але воля найсвідомішої частини нації була єдина. Наша мета, може, не була так висока, але по дорозі до неї йшли майже всі.

Який контраст у порівнянні з нашим «сьогодні»! Наша ціль стала великою і ясною, як сонце, і – такою ж далекою, як здається песимістам. А шляхам до неї згубили ми лік. По сих шляхах, доріжках і манівцях розбіглася національна думка. Її сила і єдність дізнали великого удару.

Вирвати нашу національну ідею з хаосу, в якому вона грозить згинуту, очистити її від сміття й болота, дати їй яскравий виразний зміст, зробити з неї стяг, коло якого гуртувалася б ціла нація, – ось завдання, до розв'язання котрого, разом з іншими, хоче причинитися і відновлений «Л. Н. Вісник».

Як? Тепер? – питають нас. Тепер маємо час на вироблювання ідеології, коли все живе чином і змагає до чину? – Власне тепер! І власне тому, що наш час потребує діл. Бо – не лише «віра без діл мертва єсть», але і навпаки. Безплідним є чин, хоч би як героїчний, не керований ясною ідеєю, непримиренною і передуманою до деталей. У нас мало здавали собі справу з сього. На Заході, де люди взагалі думали інтенсивніше, панували інші погляди на значення ідеології для суспільного життя. Там думали про се! Думали Енгельс і Маркс, думали отці Католицької Церкви і Лютер або англійські пуритани, що лишили нам міцні формули життя, які тривали десятки, сотки або й тисячі років і, немов у залізний панцир, убирали душу одиниці, а слухняні маси вели до великих діл. Жорж Сорель, говорячи про ідеологію «молодої Італії» і її творця Мадзіні, каже: «Без Мадзіні ніколи не стала б Італія великою державою, бо зробив він для італійської єдності далеко більше, як Кавур і всі політики його віку». Пересада? Можливо, але не пересадна в сих словах думка про величезну вагу ясно сформульованого національного credo для успішності національної акції. Велика французька революція і революція російська є доказами, що тільки ясні, прості і не заплутані кличі, получені з непохитною вірою в їх святість і з невгнутою волею в їх здійсненню, поривають за собою маси. Що ніколи маси не підуть туманними гаслами, за тими, хто не знає, чого хоче. Що лише той, хто не вагається в слушний час сказати так, або ні, – накинє свою волю юрбі. Сього, власне, бракувало досі українському націоналізмові: сеї ірраціональної віри в історичне покликання свого народу, що так відзначає наших сусідів. Аж до останніх років ми майже не мали що протиставити сій вірі, що було б їй рівновартне, коли не рахувати того оптимістично-мрійливого квієтизму і того культу терпіння, яким була перейнята наша література. В останні роки наш націоналізм набрав надзвичайної активності, не вкладаючи, на жаль, у неї ясної, свідомої своїх цілей і доріг думки. Страх перед свобідним жестом, шукання компромісів і помочі, зневіра у власні сили, ніби умисне туманне формулювання своїх постулатів – як се все було далеке від мови мучеників Шпільберга,

Кошута або Кезмента, від фанатичної віри в свою справу жовнірів Кромвеля, або – нашого селянства!

Так, нашого селянства. Бо в хаосі ідей і напрямків виявило воно в сі часи подиву гідну завзятість в обороні своїх інтересів, незвичайну активність і величезну готовність до жертв. Окрім того – незахитане ніякими агітаціями прив'язання до своїх заповіджених дідами ідеалів. Воно знало, чого хотіло, а того, чого хотіло, воно дуже хотіло!

На сій фізично й морально здоровій силі нашої суспільності, що, до того, творить її величезну більшість, на їх ідеалах хочемо оперти нашу програму. Чи сього не робилося досі? Хіба в Галичині, але й тут існували групи й партії, що черпали свою ідеологію у класів, деінде сильних чисельно й політично, але в нас слабих, стараючися накинути сю ідеологію цілому народові. Що ж до Наддніпрянщини, то до останніх часів не було там групи, що вважала би себе виразницею ідеалів селянства такого, яким воно в дійсності було. Бо хоч слово «селянська демократія» було на устах у багатьох піонерів українського націоналізму по тамтой бік Збруча, хоч під тим гаслом розвивалася ціла наша література другої половини минулого віку, але вона не відчула укритого змісту селянського руху, не стала речником його тенденцій, що доправили до 1902, 1905 і 1917 років. У нас був Марко Вовчок і Левицький, але не було когось, хто був би для нашого селянства тим, чим був, напр., Горький для російського робітництва або для німецької буржуазії Фрайліґрат. Решта ж громади, і то найактивніша, уважала селянство «в силу залізних законів еволюції» засудженим на занепад. Уважала, що «пролетаріят, а не селянство є в сучасній державі класою будучини, пролетаріят, а не селянство стає носителем демократії, як панування більшості нації». В ім'я сеї то будучини жертвувалося теперішністю і уважалося 80% населення країни за додаток, позбавлений самостійної ролі, засуджений на ведення на пояску речниками іншої класи.

Наша ідеологія засадничо інша. Вона не знає ніяких залізних законів суспільного та економічного розвитку, що засуджували би в менше-більше віддаленій прийдешності величезну більшість нації на політичну смерть. Навпаки! Ми думаємо, що для багатьох несподіваний ренесанс селянства, що наступив наслідком війни, неминуче приведе в багатьох краях до панування селянської, а ніякої іншої демократії. А особливо на Україні, де – майже безпрецедентний приклад! – селянство, а не місто не раз і не два накидало свою політичну волю і столиці, і краєві. Чи то, коли воно брало Київ у грудні 1918 р., чи у вересні 1919.

Ті, отже, що хотіли йти за селом, не дооцінювали його відпорної сили. Ті, знов, що вірили в сю силу, фальшиво інтерпретували її зміст і мету, підпорядковуючи інтереси селянства ідеї пролетаріату. Одні орудували поняттями «націоналізм» і «пацифізм», кладучи натиск на се останнє. Другі – «соціалізм» і «революція», підкреслюючи перше. Тоді, коли в дійсності з сих чотирох елементів – у селянській ідеології, на нашу думку, було все інше, окрім власне пацифізму й соціалізму.

Таке формулювання задачі національного руху на Україні тягне за собою різні консеквенції. Найважливіша з них – змагання до найвищої форми самоозначення нації, щоби ціла нація могла в повнім об'ємі виступати як самостійний, ні від кого не залежний чинник.

Зазначена тут наша найвища ціль (осягнення найвищої форми самоозначення нації) є одинока, що може тепер з'єднати коло себе цілу націю. І тих, що виховувалися на Шевченкові або Стороженкові, і тих, що виховувалися на Шашкевичеві, Головацькім або Федьковичу чи на Духновичу. Лише змагання до сеї цілі може за-

сипати провалля, що – на віху богатьом – ділило нас, може зробити з нас усіх єдину націю, яку не спіткала би доля хорватів і сербів, якої відламки не йшли би різними дорогами. Але се можливе лише при одній умові, яку нам треба пам'ятати безперестанно: щоби в змаганню до нашої спільної найвищої мети ми йшли разом; щоби дороги, якими йдуть одні, не перехрещувалися з дорогами, якими йдуть другі; щоби одні ніколи не уживали способів, що шкодили би другим.

Сей постулат тягне за собою дальші наслідки щодо так званих орієнтацій. В нас кажуть: Або «власні сили», або – «орієнтація»! Для нас такої дилеми нема. Ми кажемо: Все і в першій мірі – «власні сили», потім – «орієнтація», без якої не обходиться, зрештою, ні один з існуючих народів. Лише, повторяємо, «орієнтація», вибрана одними, не сміє в ніякім разі шкодити другим.

В соціальной області нашим ідеалом є той, який у тяжкій боротьбі виробило собі селянство. Приватна селянська власність як майже виключний тип сільської господарки, дисципліна праці, підкреслення в суспільнім господарськім життю моменту продукції, а не розділу її, не моменту абсолютизму, не охлократії, але зорганізованого колективу й ієрархії. Тому ми думаємо, що разом із кооперацією, суспільною самодіяльністю, особистою ініціативою, велику ролю в нашім життю повинна відограти родина і незалежна від держави церква. Все те моменти, що ними здавна був перейнятий світогляд нашої нації, як і всіх інших західноєвропейських народів. Затіснити духові вузли, що в'яжуть нас з останніми, стрясти з себе останки східної культури, стає, отже, нашою вимогою в обсягу культурного життя. Ренесанс цього культурного життя у нас, піднесення поваги духової культури – в усіх її областях – уважаємо за невідкличну передумову нашого національного відродження. Особливо по світовій війні, що доказала, яким колосальним знаряддям у життю народів є дисциплінована наукою думка і вишколене віковою культурою почуття обов'язку.

Не потребуємо хіба довше розводитися над тим, що сю культуру повинні ми черпати з першого джерела без допомоги некликаних посередників так, як наші предки, що посилали своїх синів черпати зі скарбів європейського знання в Сорбонні, в лондонськім або падуанськім університеті.

Способи? Їх не будемо прецизувати на сьому місці. Вони можуть бути різні. Одно лиш можемо тепер зазначити: що процес перетворення потенціальної енергії народу в кінетичну, на нашу думку, ще не закінчений; що наші цілі осягнемо не тими способами, яких хапалися «самоотверженные малоросы» або «пожондні русіні»; що ми не визнаємо ні «традиції» 1654 р., ні «традиції» 1657 р., ні Переяслава, ні Гадяча. Не можемо дати себе звести ні до ролі гайдамаків – знаряддя в чужих руках, ні до тої ролі, до якої так хотіли би звести Німеччину її противники: до ролі країни поетів і музиків. Не можемо бути ні плацдармом революції, ні плацдармом контрреволюції. Хочемо бути не об'єктом, але суб'єктом історії. По досвідах останніх літ думаємо, що маємо на те досить сили. Уважаємо, що найважнішим є зберегти чистою власну ідеологію, ясну змістом і активну волею, та ще – не знаючу сумнівів віру. Коли сю ідеологію стратимо, найбільш героїчні зусилля нації п'ятнуватимуться тавром бандитизму. Коли її збережемо – здобудемо все. Будуємо нашу програму не на нині ані на завтра, лише на ряд років. Числимося не з хвилевим укладом сил, лише з тенденцією їх розвою.

Віriamo, що ся тенденція є за нами, а не проти нас.

ПРО «МОЛОДИХ»

Замітка Бабія про останні публікації «молодих» і моя стаття про кризу нашої літератури (кн. 7 і 4 ЛНВ-ка с. р.) викликали відповідь одного з редакторів «Веселки» (Є. Маланюка) в останнім числі сього журналу. Ся відповідь «Pro doma sua»¹ («замість отвертого листу д-ру Донцову»), по кількох міцних словах на адресу Бабія, висловлює своє здивування й жаль, що «така рецензія» могла з'явитися в нашій місячнику, «на компетентний голос якого» чекали веселківці «цілий рік зі стисненим диханням». Дальше звертається стаття не до Бабія, але до Донцова тому, що «ми вірили в спільний з власником сього прізвища напрямок нашої праці і вважали себе по ідеї за часточку, за галузь тої діяльності, яку провадить ЛНВ», а ще тому, що ідея статті «Літературні журнали» є «зіпсованою грамофонною пластинкою» моєї статті про кризу. Автор отвертого листа питається: як замість «хліба справжньої критики», могла появитися «така» рецензія? – бо якраз від мене «чекали до своєї праці іншого відношення».

Думаючи, що Є. Маланюкові, який підписав статтю в «Веселці», ходить головню про се останне, себто про вияснення відношення ЛНВ-ка до «молодих», хочу тут се відношення спрецизувати.

Одразу признаюся, що роблю се неохоче, бо не спеціалізувався на справах літературної критики. Але справа має трохи ширше значення. Ходить про творчість певного відламку молодшого покоління нашої інтелігенції, тих, кого прийнято називати мозком нації і від кого залежить духовий розвій ідучих десятиліть. В якім напрямі йде ся творчість? Яким Богам несе вона жертви? Чи в ній слідно об'яви скорого одужання, блискучого розвитку чи упадку або стагнації? Чи вона відбиває характер і темперамент епохи? В сім освітленню питання виходить поза рамки «отвертого листа», набираючи загальнішого характеру. Тому варто приглянутися йому ближче.

Доба, в якій ми живемо, – се правдиво революційна доба. Ся революція почалася не в 1905 р. ані по війні, але вже в кінці минулого віку, і не лише на політичному тлі: се була інтегральна революція, революція світогляду цілих поколінь, в політиці так само, як в науці, мистецтві і літературі. Детермінізм у науці і феноменалізм у філософії не знали нічого, опрiч вічних законів матерії і видимого світла явищ, «рiч в собі», таємнича суть всього живого не існували для них, факт і еволюція панували над всім: і над людиною, яка хотіла чи ні, але мусила подаватися «обставинам», і над її творчістю. Все було «розумне» на сім світі, а *dernier inconnue*² Сюллі Прюдона – смішною метафізикою. В штуці се був час імпресіонізму, в літературі – панування натуралізму.

Революція, яка здетронізувала святих позитивізму, принесла на їх місце інтуїтивізм у філософії (Бергсон) і експресіонізм у мистецтві й літературі (в поезії звали його спершу «символізмом»). Новий світогляд безоглядно рвав з усім старим. Се був бунт в ім'я всього стихійного, підсвідомого людської душі. На місце розуму прийшло відчуття, на місце законів – особисте «хочу», на місце феномена містика. На початку ж усього поставлено волю, що не знає компромісів, а властиво, її праформу – неясний гін. Світ з'явився знов як гра бурливих, свавільно бушуючих сил, як хаос, де ніщо не є, де все щойно стає. Людське «Я», його автономна творчість і його невсипущий активізм стали

¹ для свого дому (вираз уживається у значенні «на захист себе», «про себе») (лат.)

² останній невідомий (фр.)

самоцінністю, незалежно від їх цілей і змісту. Етичний патос і «аморальність», *fas* і *nefas*³, насолода творця і злочи руїни, все змішалось в культурі нагої сили і влади, яка ненавидить все миршаве, засуджене на смерть і яка є одинокою запорукою перемоги в нашу епоху розвіяних ілюзій, безприкладної нужди і війни всіх проти всіх.

Перед сим абсолютим, перед «святою силою» схиляється Вергарн («L'Argbre»⁴), ідучи слідами нових борців нового світогляду. Він хоче «насилно» витиснути свою печать на своїй будучині, подивляє гру «жахливих і диких» сил водної стихії («Sur les grèves»⁵), співає славу непогамованому вітру як символу нагої несвідомої сили, що ділає нині в однім, завтра в другім напрямку. В «сплеску» крил птаха, готового до відльоту (в *essor*⁶), в пориві є для поета «ціле життя» так, як він його розуміє. Не чужий сей світогляд і хоробливій музі Бодлера (який в багатьох належить нашій добі), якого як вічного Жида все тягло далі й далі над край провалля, над край пекла чи неба, чи не все одно?» («Le Voyage»⁷); для якого нахил до хоробливого й протиприродного був протестом проти трафаретної краси класицизму і символом людської волі, що виправляє на свій спосіб форми і барви природи. Тим самим настроєм перейняті твори німця Демеля, Вітмена, росіян – Єсеніна і Маяковського, поета «возмужавшого мира», варварського часом, але інтенсивного хотіння. Те саме знаходимо у бразилійця де Олівейри, що черпає повними жменями з потоку життя, не відділяючи в нім добра і зла. Нарешті, ті самі мотиви стрічаємо в модерній північно-американській ліриці, напр., в Сандборга, що апотозує своє Чикаго, сю «грубу крикливу расу світових свинарів», «апашів» і визискувачів великої індустрії, гордих своїми чинами, спітнілих від праці, усміхнених молодістю усмішкою сильних, яких ніколи ще ніхто не переміг, з зором, зверненим у будучину, з головою, повною творчих химер...

Поставлені на порозі двох епох, між тою, що вмирає і з якою вони все ж зв'язані, та тою, що родиться і до якої належать вони цілим своїм еством, жадні перетворити цілий світ «по своїому образу і подобию», хапаються вони за тисячу проблем не знахних ще вчора, а так актуальні нині. Ось чому – без порівняння з попередньою епохою – така велика скаля їх душевних переживань. Таємничий страх перед нерозгаданою силою, що живе в них самих, шукання за синтезом того, чого не можна з'єднати, незрозуміла єдність добра і зла, проби розв'язати незчислимі антиномії життя: несмак життя і екстаза життя, опанування субстанції і злиття з нею, вічного насильства і вічної справедливості («Дванадцять» А. Блока), покори перед Богом, якого (кожний свого) кохаємо ми всі, і Люципером, з якого трошки живе в серці кожного з нас, то в виді *spirit of perverseness* (духа перверсії) Е. По, то в виді цинічного богохульства поетів революційної Росії, то в виді ексцесів девотства і змисловості в музі Верлена... Тут проблеми любові не вичерпуються марними переспівами «Катерини» або милою плебеям культури порнографією. Патріотичний патос не обмежується заяженими наслідуваннями поетичних гістерій на тему «рідного краю» і помсти «воріженькам», а буяння в філософії – виходять далеко поза рамки перелицьованого Жуля Верна з його мандрівками «в космічному оркестрі».

Як велика є сила, скаля і число їх душевних переживань, сих поетів революційної доби, так сильною й небуденною, зовсім новою є їх техніка. «Річ в собі» (якої не знали феноменалізм і натуралізм) та її поетичне представлення стали одною з цілей експресіонізму. Він не знає безкритичного затоплення в матеріялі, ні скрупу-

³ правдою і неправдою (лат., укр.)

⁴ «Дерево» – поема Еміля Вергарна

⁵ «На страйках» – поема Еміля Вергарна.

⁶ злет, піднесення, швидкий розвиток (фр.)

⁷ «Мандрівка» – поема Шарля Бодлера.

льозного віддання всіх подробиць об'єкта – лише вибирає ті з них, які улегшують йому віддання інтимної природи предмета або переживання. Він не дає себе уярмити об'єктові, лиш підчиняє його своєму Я, для якого об'єкт є лише засобом для виразу своєї емоції. Стараючись відтворити ірраціональне, напівсвідоме, він не зважає на закони перспективи і логіки об'єктивного світу. Віддати се ірраціональне є першою річчю для нього, щойно потім іде об'єктивна дійсність зовнішнього світу або душевного стану. В своїм «Дереві» не займається Вергарн його летальним образом, лише дає відчутти глухий і неясний ріст соків у рстиннім організмі, який він порівнює до життєвої енергії, що хвилює в серці людини. Поетові експресіоністу ходить, напр., про те, щоб дати зрозуміти архітектуру якогось палацу, лише – щоб дати відчутти його понуру пишноту і тих, що колись в ній жили. Не матеріяльність лісу важно йому зобразити, лише його причаєну й тривожну мовчанку перед громовицею. Не камінного Сфінкса і жовтий пісок – лише безмежну самотність і пригноблюючу одностайність пустині. Гнітюче прочуття смерти людини, окруженої в бою неприятелем, віддає Рільке не детальним описом ворожого війська, що промовляло б більше до розуму, як до почування, і не картиною фізичної борні (подібно, як Золя в «La faute de l'Abbe Mouret»⁸ накопиченням детальних описів кожної квітки хоче віддати враження лісної гушавини) – для нього (і для читача) вистає одно слово, одна асоціація, один натяк. Подібно роблять експресіоністичні малярі, як, напр., Ф. Мерк у своїм образі «Вовки». Він міг би їх представити, як вони кидаються на чоловіка, шматують і п'ють його кров, але він свідомо зігнував об'єктивний опис, змислову, логічну правду і, поминаючи деталі та об'єктивно правдиве, лише кількома лініями (що доправили б до розпуки прихильників класичного мистецтва), – віддав з незрівняною інтуїтивною силою те «вовче», ту суть хижацького-звірячого, яка відчувається при дійсній зустрічі з предметом його образу. Враження, які досягають поети-експресіоністи, нагадують знані «футуристичні» образи з перекривленими й поперекидуваними каменцями, здається, скаліченими обличчями, але многі з них віддають так прегнантно «внутрішню правду» душевного переживання, як ні один з класичних лавреатів. Замість контемпляції і дефініції приходить тут думка й відчуття, замість пояснення – настрої. Особиста інтерпретація дійсности, часом її деформування. Активність на місце пасивного відношення до предмета.

Тому поети сього напрямку старанно уникають словесної «поняттєвої» дефініції того, що хочуть висловити. Така дефініція промовляє лише до розуму і є скорше віршованою прозою, яка зраджує убогість фантазії та брак глибшого перейняття відчутним. Вона розкладає аналітично на різні поняття те, що є для експресіоніста єдиною ірраціональною цілістю, що з'являється, мерехтить і зникає, як котячі зирки у тьмі; яке, як усе, що є в руху, як усе, що відчувається, не дасться замкнути в готові формули прозаїчної аналізи. Дискреція і скупість виразу – тут є все. Дійсність, заслонена серпанком, який дозволяє лише догадуватися про укриті чари, напружуючи до вершка фантазію читача, ділає сильніше, як позбавлена всяких загадок нага краса. В сім відношенню модерна поезія вимагає активности не тільки від творця, але й публіки, змушуючи її з натяку відчувати цілість, як відгадує з початкових букв ціле слово вправний читач. Маллармэ каже, що назвати об'єкт – се знищити три чверті насолоди від твору, яка полягає в приємности повільного відгадування.

Волевий світогляд експресіоністів відбивається і на їх мові. Переривана викликами, запитами, уриваними реченнями, пристрасна, картаюча, прудка, мов гірський потік, переражаюча, неначе наглий вибух довго стриманого ридання, нагадує вона часто

⁸ «Провина абата Мюре» (фр.)

непогамований і безладний вилив слів діткнутого афектом або нестримну, повну сугестії мову Шекспірового Марка Антонія над труною Цезаря.⁹

До сеї мови допасовується і ритм і рими, які не в'яжуть себе жодними приписами. Замість рими, асонанс або й відсутність всякої рими взагалі. Уживання непаристих віршів, яких частини, досить дивно зложені, роблять в своїй каденції непокоюче, хвилююче враження. Посередині вірші перетинаються химерно, часом зовсім довільно, в кожному инакше. Форма тут не є самоціллю, вона насилується і рветься відповідно до тих вулканічних емоцій, які поет хоче висловити. Тут важно не приписане число стіп і «милосвучність» рими, але настрої, який треба віддати і який не залежить від «гармонійности» форми. Техніка ніби створена, щоби віддати цілу складність, нерівність, поривчастість і напнення людської душі наших часів революцій і катастроф. Ритм і рима, поетична мова, особливості в способі відтворення образів і переживань, багатство і характер емоцій, як і загальний погляд на світ – усе тут допасоване одне до другого, все творить одну цілість: поезію революції в ім'я стихійного, волевого в нас, що не хоче числитися ні з традиційним укладом життя, ні з трафаретною штукою його мистецького відтворення, лише на всім прагне витиснути печать своєї особистої волі і... таланту.

А тепер – «Pro domo sua». Чи в поезії «молодих»¹⁰ знайти характеристичні риси нашої переходової доби?

– Чи її можна назвати поезією революції? Може, я не маю рації, але мені тяжко доглянути у молодих наших поетів щось із Вергарна, або Жуля Ромена з його «унанімістами». Може, я фальшиво розумію темперамент нашої епохи, але я не чую його тремтіння ні у поетів з «Веселки», ні в інших (розуміється поминаючи один чи два виїмки). Якихось проблем або переживань, що вражають своєю глибиною, або їх нового, оригінального униття? Сього нема. Ні бодлерівської перверзности і рафінованости, ні метафізичної поезії К. Нецле чи Рене Дуайона, ні глибокої іронії, сеї пімсти переможених, ні пародії на сатанізм, так характеристичної для большевицької поезії, ні її достоевсько-шігальовського «озорства». Назагал філософія того самого Кононенка або Чернявського (щоби не згадувати живих мерців) поглиблена досвідом страшних років, але все ж не рідна їм по духу...

Я не спеціаліст від мови, і кожний філолог-доброволець знайде в сій статті не один злочин проти чистоти і «милосвучности» нашої мови (так, як він її розуміє), але ся мова наших «молодих» мене дивно вражає... Коли порівнюю її з мовою чужих поетів-сучасників, нагадується мені різниця, скажімо, межі мовою француза і мовою українця, який вміє по-французьки. Сього другого, звичайно, зрозуміє кожний наш земляк, що хоч трохи вивчив язык Мольєра, але правдивого француза – не все. І причина тут не лише в акценті. Причини в тім, що наш земляк говорить дуже примітивною французчиною, а запас його слів, звичайно, дуже убогий. Таке я маю враження від мови наших «молодих» поетів... І здається мені, що тут діло не лише в незнанню мови, але в чімсь глибшій. Один з «наших знаних» (якого я тому тут і не називаю) писав колись в одній філологічній студії (у віденській «Волі») про галицизми, наводячи як один з них слово «подивляти».

⁹ *Найбільш улюблені вирази Вергарна: fou, furie, fervent, effort, extase, ivre, fièvre.* – *Лесі Українки:* безумний, кривавий, уривчастий, палкий, шалений, ридання, хижий, непокірний, божевільний, розпач, змагання, пожежа, пломінь, жах, заграва, зловорожий, неохвітний. А *дальше:* картати, карбувати, вирватися, злинути, упласти, ударити, брязнути, душити, – *дієслова, яких (вона залюбки уживала) повні динамічної сили.*

¹⁰ Тут говорю переважно про «веселківців» і їх духового вітця Тичину, згадуючи лише мимоходом деяких інших поетів з сеї сторони кордону і зовсім лишаючи на боці сучасну лірику «тамтого боку».

«Наш знаний» пропонував уживати натомість слово «дивуватися». Отже, очевидно, його примітивній психіці просто бракувало поняття, ідеї, що в нас висловлюється словом «подивляти», яке так само різниться від «дивуватися», як німецьке від *sich wundern*¹¹, а французьке *s'etonner*¹² від *admirer*¹³. Подібну невиробленість понять зраджують і наші прозаїки та перекладачі, які безперестанно плутають «товариство» і «суспільність», «загубити» і «втратити», уживаючи «різати» там, де треба сказати «вкряяти» або «втяти», а «військовий» там, де треба сказати «воєнний». Чи моє твердження випаде занадто сумарно? Але, насправду, коли я читаю про «вітерець», який незмінно «засипає», а боронь, Боже, не ущухає і не німіє або про місячне сяйво, яке конче «плетється», а ніколи не дрижить і не, скажім, сиплеться, про діаманти, що лише «ясніють» (ніколи не міняються!), струмочок, що конче «шепоче» (все з «Веселки»), – мені здається, що поетові бракує не тільки слів, але й понять, що він їх має менш, ніж треба. А коли читаю, що Шевченка називають «наставником», «вчителем», читаю заклики «бороти зло», гімни «до волі, до вічного сонця краси», про «любов до краю» і «до меншого брата» (там же), про горе поета, якому «свій край не бачити навик» або про любов, з якою конче асоціюються «золоті дзвіночки» і «рученьки кохані» («Нерозцвілі ранки»), то я ніяк не можу знайти тут ні новизни висловів, ні вражаючих образів, ні оригінально смілого способу відтворювати душевні стани. Тут видко не майстерний рисунок, а зужиту клішу. Тут мені чується не тільки убогість вислову і обмеженість уяви, але й нотки чогось давно-давно знайомого, чогось, що ми читали в поважній тритомовій антології «Вік»...

Було б несправедливістю твердити, що такою поезією обмежується творчість «молодих». Деякі з них заміняють багатство висловів мініціозно-штучною оздобою, вимислюючи «нові» слова, як «яблуновоцвітний», «сонцесяйно», «степохвилити», «зброскрівна», але ці «новотвори» не промовляють ні до розуму, ні до серця і в найліпшому випадку є лише стенографічним знаком, який щойно треба відцифрувати. Прикрашені сими новотворами «поези» дуже нагадують ту обвішану коралами й намистом сільську вродливицю Паскаля, «*qui s'admire, mais qui fait gîge*» (яка подивляє себе, але яка викликає сміх). Се є та імагінація слів, а не образів, та бомбастична, інтелектуальна творчість, у порівнянні з якою удавні строфи пересічного ремісника риму видаються нераз майстерним твором: стільки в них в порівнянні з мозковим нахненням яблуновоцвітних авторів правдивого чуття і – правдивої поезії.

Поминаючи словник наших «молодих» і характер проблем, що їх займають, ціла їх техніка взагалі носить скорше інтелектуальний, як емоціональний характер. У сім відношенні в ній не слідно тої певности себе, того ігнорування об'єкту, яку має експресіонізм, ні його стремління витиснути на всім печаті власного темпераменту. Я сказав би навіть більше. В погоні за небуденністю вислову і штудерністю мови вони несвідомо переходять від мови образів до мови понять, від поезії до віршованого викладу, від передавання настрою до деталічного опису об'єкта... Коли я читаю, напр., про мандрівку одного з таких надмодерних поетів в «міжпланетних просторах», де автор «федерує» планети, де «струмує вітер», скачуть сонця, де оповідається, як земля ходить довкола сонця, а місяць довкола землі та що всесвіт зветься по-грецьки космосом і де автор не забуває спершу представитися нам: «я – дух, дух вічності і матерії» – того остаточно ми готові йому повірити (тим більше, що про деякі з його нововіднайдених поетично-астрономічних правд ми вже вчили в гімназії). Ми можемо зрозуміти ці віршовані записки подорожнього, але відчуті буяння вічного духа серед хаосу матерії з сеї «поези» тяжко.

¹¹ дивуватися (нім.)

¹² дивуватися, чудуватися (фр.)

¹³ любуватися, захоплюватися (фр.)

Маленький вірш Вергарна («A la gloire du vent»¹⁴) віддає се почування далеко яскравіше, ніж наш земляк, не вдаючися до помочи різних страшних і вчених слів, якими пересипана щерть поема «В космічному оркестрі». Читаючи ж сю останню, маєш, здається, перед очима Лукреція Кара «De rerum natura»¹⁵, лише більш примітивну і заосмотрену безконечним числом викликів і уривками з банальної вже тепер фразеології Французької революції («Усім планетам, всім сонцям свобода, рівність і братерство!»).

Суттю експресіонізму є не опис зовнішнього вигляду явища, не дефініція емоцій, не деталічне збирання спостережень, яким займався натуралізм, лише те, щоби недоговорене словом сугерувати викликанням асоціації; не дати зрозуміти, що хоче сказати поет, лиш дати се відчутти. А в подібних цитованих поезіях читач буквально за деревами не бачить лісу, за назвами – інтимної сути речі. Маємо в руках міжпланетний «Бедекер», що не збуджує ні почуття жаху перед таємницею всесвіту, ні розкоші прометеївського «Я», що готується змайструвати наново «кепсько» уложену світову будівлю. «Бедекер», який дасть вказівки про всі готелі і варті звидження пам'ятники, але ніколи не відкриє, напр., таємничої краси Сен-Жерменської церкви, звідки триста п'ятдесят літ тому, в серпневу ніч, дано сигнал для бартоломейської різни. Граф Лев Толстой сказав колись про «Червоний сміх» Л. Андреева: «Він нас лякає, а нам не страшно». Те саме можна сказати й про наших «молодих», які «оніжнотонюють гімни духу» і лякають нас «рухами дизельмотора» та «залізоелектробетоном» («Веселка»)..

Або прочитайте се:

*Не треба більш нудних пісень:
Ми не раби тепер. Ми – нація!
Зайнявсь в огнях Залізний День!
Доволі нам вже федерації!*

«Веселка»

На мою думку, се ніяка поезія, лише віршована прокламація, «агітреволюційна» проза. Прозою є і універсал другого поета з тої самої школи, який хоче нас переконати, що його «душа – іде шляхом Ірландії». Коли можна так висловитися, тут є «об'єктивне зовнішнього світу» і «об'єктивне душевного стану», але самого сього стану поет не може нам сугерувати подібною поезією. Бо сі назви («космос», «конфедерація», «Ірландія») – се розумові, не емоціональні категорії. Вони улегшують зрозуміння речі, помагають знайти її значення в нашім мозковім словнику, але не відтворюють її образу в нашій уяві. Ми не бачимо картини поета, а почуванням, яким має горіти український ірландець, поет не заражає нас. Так само тяжко нам перейнятися любовною емоцією поета, який докладно, не опускаючи ні одного звена з ланцюгу, як ученик, що вичислює латинські «вїїмки», – оповідає, як його рука «розв'язує» своїй коханій «пояс зоретканий» і доконує инший ряд чинности, який опис приводить нас на границю між еротикою і порнографією (збірка «Ніч кохання»). Одно речення про те, що відчувала Ізеліна (в «Пану» Гамсуна) рано, по тій ночі, коли вона «забула замкнути свої двері», або коротко оповіджений епізод з оповідання Черемшини «Парасочка» – скорше заражають читача тою емоцією, яку хоче викликати своїм протоколярним описом цілого Vorgang'u¹⁶ автор «Ночі кохання». З його поезії довідуємося, «як то робиться», але не переймаємося тим, що при сім відчувається.

В сім браку емоціональности, в описовій манії, в розумовости «молодих», в уживанню висловів, які (може, колись поетичні) давно вже стали з живих образів абстракт-

¹⁴ «Во славу вітру» (фр.)

¹⁵ «Про природу речей» (лат.)

¹⁶ Акт (нім.).

тними знаками ідеї, бачу я застарілі навички натуралізму. Для натуралістів поезія була *la vie à travers un tempérament* – життя, видиме крізь призму поетичного темпераменту. Експресіоніст, навпаки, не малює життя, лише власну емоцію, застерігаючи повну автономію штуки та засобів інтерпретації, не позичаючи в натуралізмі ні грімких фраз, ні прозаїчної номенклатури, ні протоколярних описів. У сих останніх, в змаганню все представити, «як на лопаті», написати так, що, як кажуть, «аж пальці знають», бачу я, опріч того, ще одну неприємну рису модерної нашої лірики, яку я не можу інакше назвати, як плебейскістю, коли не уживати на се питома українського, менше звучного терміну...

Але ж форма, скажіть мені, форма! Чи «молоді» не внесли так-таки нічого в нашу поетичну форму? Внесли, чому ні... Тичина, напр., тут зробив колосальне, особливо щодо ритму. Але коли правдою є, що безпомічність і банальність форми вистане, щоби звести нінащо найглибший зміст, то рівно ж правда, що ніяка рафінована форма не врятує банального способу відчуження або примітивності ідеї. Форма в поезії має самостійну вартість і змагання удосконалити її є первом поетичного мистецтва. Але... лиш поки се змагання не вироджується в манію, в штуку для штуки.¹⁷

Тим часом власне між сими двома бігунами й хитається техніка «молодих»: між банальністю форми і її штудерністю, між повним занедбанням форми і формоманією. Звичайно, є серед «молодих» гарні поети, (гарні поети, не генії!), але загалом майже всі з «молодих» попадають в одну або в другу зі згаданих екстрем. Рідко коли в них звукові і ритмічні елементи сполучені в органічну цілість з творчими образами, ще рідше стрінемо там сугестивну силу ритму, що бурливо спішить до упрагненої мети, перескакуючи над поясненнями й описами, не даючи фантазії автора затриматися довше над дрібничковим спостереженням зовнішньої сторони об'єкта. Додайте до сього вже згадані вище: банальність і запозиченість образів (переважно у росіян), убогість словника, розумовість поетичної фантазії, мислення поняттями – не образами, перевагу оповідання над емоціональністю, фортелі чисто типографського характеру (дві точки a *linea*¹⁸, скобки, великі букви для слів, яких великості іншими способами автор не може віддати, й ин.), порожню голосність фрази, – а зрозумієте, як далеко «молодим» поетам до неспокійної, шарпливої, нервуючої й сильної поезії експресіонізму, якому передовсім ходить про уярмлення матерії, про накинення пасивній дійсності свого чинного «Я».¹⁹

Коли ми захочемо шукати причини анемічності модерної української лірики, то знайдемо їх, безперечно, в самім світогляді нашої «молодої» музи, яка є молода лише літами своїх співців, але, на жаль, не їх темпераментом, не їх настроями. Звеличення стихійної волі до життя, так характеристичного для нашої епохи? Тої «аморальності», яку бачимо у згаданих вище представників західноєвропейської, російської і американської лірики і яка є нічим іншим, як стремлінням активно вмішатися в хід подій? За сим даремне шукатимемо у наших «молодих». Притакувати всяким маніфестаціям людської волі, позитивним і негативним, будуючим і руйнуючим, моральним і «аморальним» (Прометей був злодієм, а Валленрод і Валленштайн – зрадниками)

¹⁷ Аби признати якийсь вірш гарним, критикові в нас часом вистане – з метром в руці – дати докладну аналізу кожного вірша, кожної строфи і стопи, кожної цезури, розположення римів, підрахувати всі асонанси, систоли і діастоли – і тоді, оскільки се все відповідає смакові критики, поет дістає похвалу, хоч би вірш написано на тему «Жив-був у бабушки сіренький козлик» і хоч би для «відчуття» поезії треба було десять разів заглянути до «лексикону чужих і малозрозумілих слів».

¹⁸ від лінії (лат.)

¹⁹ Про драми «веселківців» тут не говорю: вони («Мак Свиной» і «Остання жертва») нижче критики.

– ся характеристична реакція нашого часу на здавлення одиниці всякими «законами» чужа нашим парнасцям. Цілий підклад їх психіки не чинно-вольовий, але пасивно-сентиментальний. В їх віршах чується втома поконаного, «розпуки гук», бланання до «Пречистої Матери» їх «заступити й спасти від мук», «ридання... скрегіт струн», протягнення рук «до розп'ятого Христа» («Веселка», чч. 1, 2-3 с. р.). Вони лиш «мріють таємно, знесилені сном» (Там же, чч. 4-5-6). Вони так нездатні до жодного відруху, так прибиті, що думають лише про молитву. Їх навіть сильні, повні темпераменту й настрою речі, закросні меланхолійно, їм вистане, щоби прийшла до них Мадонна і «заридала над селом» (Тичина). Їх далекий суворий патос переходових часів, коли для осягнення великого завдання, як у середніх віках для врятування релігійної єдності, не оглядалися на кількість жертв і страхіття війни. Навпаки, всі ці великі зусилля по дорозі, вкритій квітами, терням, кров'ю, є для них «злочином проти людського духа», і вони радо оплескують усяку, хоч би й наївно недоладну поезію, «що потягає за собою усвідомлення людяности», що заколисує в безжурнім сні («Веселка», ч. 5, р. 22, ст. «На фоні модерної поезії»). Одиноке їх прагнення, щоби фанфари страшного суду їм не заколотили сього сну, бо вони навіть «вірять і моляться в сні», бо їм треба лиш, аби Марія вкрила їх своїм омофором – *Quieta non movere!*²⁰ (Там же, чч. 6-8, р. 22). Вони цілим своїм душевним строем так далекі активному світоглядіві експресіонізму, що навіть не вміють, не розуміють агресивної і нищучої природи всього стихійного: у Тичини навіть злива й грім «ніжно гладять землю». Він не переймається поезією «дикої волі», для нього, що стоїть на убочу, чужий і патосу нападаючих, і завзяттю нападених, – для нього ся «дика воля» представляється лиш в образі «жорстокої долі», як кожному, хто приймає її пасивно... Другий, один з його численних учеників, віршує:

*На нас чекав далекий шлях ордалій,
Довічність мук тяжка, Голгофа і хрести.
«Нерозцвілі ранки»*

Для поета, отже, навіть активний і добровільний бій (ордалії) не представляється инакше, як в образі пасивного терпіння (Голгофа)... Маланюк пише, що «у поневоленних націй поети... завше носять на собі тавро невільництва, страшну печать раба, хоч, може, і гордого, геній поневоленої нації є завжди скаліченим Прометеєм... Тому наївно було б (як се робить наша критика) нарікати на основний тон і тембр нашої літератури: плач на ріках вавилонських». Я думаю, що не наївно, а цілком слушно нарікати на сей «тон». Згадуєте Прометея? Але де ж у нього сей плач? Виклик долі, а не плач! Свіфт і Шоу є сини ірландської нації, Гете і Шиллер розвивали свій талант під залізною п'ятою завойовника, а чи вони «плакали на ріках вавилонських»? Той, хто свідомо йде на чин, не жде пощади і не нарікає. Він викликає ненависть або подив, але ніколи не почуття милосердя, ані не просить його для себе. Благає ж про се лиш той, хто не знає, «нащо він когось любить», хто «не бачить вже ні сонця, ні зір», хто «блукає, як у лісі», не знаючи «куди він зайшов» («Нерозцвілі ранки»). Їх, дійсно, є чого жалувати, і – як каже в своїй «Естетичі» Гегель – такі покривджені «завше можуть числити на потіху маломістечкових цокотух», але нехай же ж не кажуть шукати в їх музі чогось прометеївського, коли там є лиш туга за спокоєм і м'якою подушкою.

Старі нотки старої філософії чуються за тим усім, філософії українофілів минулого віку, стремління до примирення, ремінісценції старого гуманітаризму, що вимагав пощади навіть для хворого і миршавого, і, нехай дозволено буде сказати, се – не тільки жаль за втраченим, не тільки туга за ліпшим, але й добровільний поворот до райського

²⁰ не будити того, хто спить вічним сном; не будити лиха (лат.). Вживається у значенні: нерозумно розпалювати пристрасті, порушувати питання, які все одно не вдається розв'язати.

стану психічної бідермаєрівщини, зречення всього «для святого спокою». Їх психіка – се психіка закоханих в собі епох, психіка меланхолійного епікурейця, що, як Федор Карамазов, уявив себе римлянином часів упадку і смакував свою пасивність, своє горе і невміння знайти з нього вихід.

Відповідно до того ціле їх уявлення життя є не вольове, але «ніжномрійне», «арфно-рожеве». Для того в них, як казав Рильський, «і мертвий гнів, і нежива любов». Тичина навіть революції не уявляє собі без музики, у нього навіть грози «розцвітають», він хотів би лише «цвісти й плисти», або буяти, як ластівка. Там переважають «голублячі» настрої, там «невинніють Серафимом», найбільше прагнуть «щирої згоди», «радості і ридання» (веселківці). Розбурхане ж життя викликає в них не активне бажання вмішатися в нього, лише – «прокляття всім, хто звіром став», хто нарушив їх «рожевоцвітне», «зоретканнопоясне» *dolce far niente*²¹. Для того і ритм не слухається їх. У одних він, що так скажу, щирий, але зате такий вирізьблений, має в собі стільки горобчикової легкості, стільки синьо-жовтої безжурної ніжності, що в них не уміщується ніяке агресивне й глибоке почування, ніяке динамічне напнення душі. То знов сей ритм хоче бути експресіоністичним, але ним не є. Бо бракує того непогамованого почування, тої нескованої волі, того темпераменту, хмари думок, які, перегоняючи одна другу, мусять укладати для себе чудернацьку дорогу. Тут, навпаки, ніякого бурливого потоку нема, але автори все ж витикають для себе якнайбільш покручену дорогу, а тоді щойно пускають нею вузький струмочок свого натхнення. Враження виходить дивне, а головно нещире.

*Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, –
Лиш соняшні кларнети, –*

співає Тичина, і в сім ціла безпомічно-прекраснодушна філософія «молодих». Для них нема на світі Зевса, бо в них не живе душа Прометея, що вкрала в нього огонь... Вони повірили в легенду про смерть великого Пана, приятеля Діоніса, бо в них нема нічого діонісійського у вдачі; бо перед Паном, сим втіленням звірячої волі до життя, мають вони панічний страх. Демель, що закладав артистичне товариство «Пан», був би їм незрозумілий... І не Голуб-дух, бо не мають вони нічого з його відваги вмішатися в творчий процес хаосу... Лишаються «лиш соняшні кларнети», яблуневоцвітна насолода життям метелика, пасивне смакування хвиль радости й журби, і слізносолодка туга за сонцем. Як мало в сім великого гніву і пориву нашої доби, як мало творчого шалу, неспокійного шукання. Як багато в сій вишнево-черешневій філософії київської «Ради». Як багато в сім мліючім смакуванню спокою, в сій безчинній тузі терпіння, в примітивності концептів, у натуралістичнім розумінню мистецтва, в трафаретності мови й образів, у пасивнім відношенню до матерії і об'єкта – як багато в сім зі старої українофільської поезії і світогляду тої доби.

Повторюю, є виїмки, але вони тільки підтверджують правило. Ось і відповідь на те, «яким чином» пішла в ЛНВ замітка Бабія. Ось чому, незважаючи на всі принципильні різниці між мною і «червоношляхистами», мушу признатися, що в їх поезії чую я більш собі рідного, як у поезії моїх політичних однодумців. Богато й серед них є смішного й надутого, огиду викликають портрети Воровського і статті Раковського в будь-що-будь українським журналі, смішні «Преображення» Н. Романович, але той патос життя, хоч інший змістом²², яким переповнені твори Косинки, Ірчана, та інших, ближчий мені, бо в них більше зрозуміння духа епохи. Чи не для того зайнялися вони

²¹ солодке неробство (італ.)

²² Щодо сього змісту, то в нім уже помітно великі хитання, які ще многих викинуть за двері комуністичного краю.

так близько і з таким пієтизмом Лесею Українкою, сею предтечею експресіонізму, до якої так тупо байдужі були в нас досі?

В своїй статті Маланюк каже, що веселківці вірять у спільний зі мною напрямок їх праці. Хотів би, щоб так було, але боюся, що тик не є. Сам Маланюк каже, що «наївно було б нарікати на основний тон і тембр нашої літератури – плач на ріках вавилонських. Се значить нарікати на логіку». Ну, ся наївність і ся алогічність були, власне, темою моєї статті про кризу нашої літератури. Чи се свідчить про спільність наших думок? Далі засадничо різні в нас погляди на Тичину. Далі «Веселка» гадає, що белетристика «Нової України» внесли щось нове в літературу еміграції, аж знов бачу в ній старі яблуновоцвітні переспіви з «Громадської Думки». Для «Веселки» вище творів Данте стоїть «Поza межами болю», я знов инакше задивляюся на бідного Данте. Де ж єдність думок?

Слова поради? Боюся, чи, прочитавши сю статтю, захочуть їх від мене. Чи, може, скажуть, що «така критика в тих умовах, в яких ми несемо свій хрест емігрантів, – більш кошунство, ніж критика» для людей, що «видають журнал ціною власного здоров'я»? Може, але все ж, скоро мене запитали, випадає сказати кілька слів. Отже, перше: не треба уважати кожної критики за кошунство, лише за право, яке не карається ніяким параграфом карного кодексу. По-друге: треба твердо засвоїти, що вартість твору мистецтва виключно і єдино по самому творі, ніколи по тих обставинах, серед яких автори доводиться працювати. Се, може, жорстоко, але се так. І коли ми захоплюємося творами Достоевського, то не тому, що він стояв під шибеницею і відбув каторгу, а тому, що вони, самі ці твори, геніяльні. По-третє: занехати гордість автодидакта і не думати, що вам діється виїмкова кривда, коли «вас іжденуть і рекуть всяк зол глагол». За деякі мої публікації перед війною українська преса майже без виїмків називала мене в найліпшій випадку національним шкідником, у найгіршій – провокатором. Інші мої публікації більше обговорювала німецька, російська або польська преса, як наша. А по відновленню ЛНВ-ка довелось боротися не тільки з критикою, але з цілим клубком закулісових інтриг і доносів, в яких мене представляли небезпечним полонофілом люди, яким тепер робить прихильну рекламу офіційна польська преса у Львові... Отже, «критика» є річчю нормальною, і я, напр., почував би себе осамітненим, коли б її не було. Мене сі критики злостили або ні, але ніколи не переконували, що вони, а не я, мають рацію. Тому як останню пораду можу дати: не звертати завеликої уваги на критику (ані на її ради), особливо, коли вона вас хвалить. Бо похвала зобов'язує... а нема нічого більш нестерпного і менш свобідного та правдиво мистецького, як досить часті в нас товариства взаємної адорації... Головне ж, що треба робити, се студіювати, читати не тільки «собственных Платонов», а головно чужих поетів і чужих критиків, перекладати їх, дальше – студіювати українську мову і не кожну пробу переносити на папір, бо оправданий пієтизм поета до свого натхнення і його твору не завше передається читачам, коли виконання не йде в парі з замислом. Дальше: не думати поняттями, але образами і шукати ритму, відповідного до змісту, а не навпаки. Говорю се до тих, що чують в собі внутрішню спорідненість з нашою тривожною, парадоксальною, хвилюючою і, дійсно, глибоко поетичною епохою. Хто ж серед них є аеролітом, що заблукав у наш час з далеких просторів давно відшумілої доби, тому, звичайно, ніщо не pomoже.

Се все, що я міг і мав сказати в сій справі. Говорив отверто в переконанню, що правдивому поетові й найостріша критика ніколи не шкодила, а з неправдивих навіть найприхильніша ще не зробила геніїв.

В МАРТІВСЬКУ РІЧНИЦЮ¹

Нема більш невдячного завдання, як говорити про того, про кого вже більш як пів сотні літ, рік річно, говориться по цілій, як довга й широка, Україні. Тяжко говорити про того, кого змонополізувала для себе майже кожна політична секта.

Не хочу робити їм конкуренції. Бо, на мою думку, всі ці групи, що наліплюють на «Кобзаря» свою партійну етикетку, – самі того не свідомі – шанують в нім зовсім, а зовсім що іншого. Бо неправда, що демократи шанують його за те, що був він демократом, на їх думку. Неправда, що соціялісти шанують його за те, що був соціялістом, на їх думку, як неправда, що віруючі та атеїсти тому схилиють перед ним чоло, що він приймав або відкидав Найвищу Істоту.

Бо всі вони, навіть не здаючи собі з того справи, ставлять його на недосяжну височину за одне і те саме: за той погляд на світ, який він дав нам, за ту писану не людськими словами й натхнену не людським патосом філософію життя, яка є великою вже через те, що не перестарілася й досі.

Один з великих мислителів, якого не потребує тут називати, сказав, що «велика філософія – се не філософія без догани, лише філософія без страху. Та, яка сіє в наших душах неспокій, що стрясає світом». І не для чого іншого, як на те, аби принести неспокій в нашу душу, з'явився майже 2000 років тому найбільший реформатор людськості.

По нім кожний з тих, які чулися покликаними вивести на нові шляхи людськість або народ, сказати нове слово *urbi et orbi*², запалювали в серцях прихильників душевний неспокій і ненависть до світа, який не існував для них, який самим своїм існуванням викликав їх на протест, якого правді протиставляли вони свою, що «стрясала світом».

На сей «неспокій» нездужав і той, якого свято ми сьогодні обходимо. Він називав його часом своєю «тривоною»:

*Я заморозив раз на все
Дрож серця у снігах чужини,
Лиш часом мова України
Тривогу в нього ще внесе,
Немов луна святої згадки... –*

писав він, і в тім була суть його слова: воно було тривожне, як дзвін алярму вночі. Було луною того сильного і гарного, що з тьми віків викликала перед нами його творча фантазія. Було дрощем перед страшним і незнаним майбутнім, якого боявся і прагнув він і якого не знаходив коло себе.

Серед свого, так далекого йому своїми настроями, окруження, він був сам. Він ділив світ і особливо людей, не після того, чим вони хотіли бути або удавали, що є, лиш після того, чим були дійсно. Холодних або горячих міг він ще розуміти, але не теплих! Тих, що вміли сказати «так» або «ні», але не тамтих. До них, до «літніх», що юрбою тислися довкола нього, не мав він нічого, опріч погорди, і ніхто з них не

¹ Промова на урядженім львівським Товариством допомоги емігрантам з Великої України Шевченківським святі 2.IV.1925.

² місту (Римові) і світові; цілому світові (лат.)

міг бути з ним ані він з ними. Від них не мав він ніде рятунку. Чи звертав він очі на сучасне, чи вглядався в давно минуле, – скрізь і завше стіною стояли перед ним вони, скрізь і завше звертався він проти сього огидливого Молоха, скрізь картав той люд, вічно цікавий і байдужий, що спокійними очима провадив на Голготу Св. Петра, Гуса, Івана Мазепу. Ту галасливу і змінну, мов повія, юрбу, що, як жиди, відрікалися «царя», що прийшов визволяти її, аби служити «цісареві», що панував над нею.

Їй, сій юрбі, сій легкодушній громаді, яку він порівнював за її солідну непопушність і мудрість з «капустою головатаю» – їй віддавав він весь свій гнів; в неї «випльовував» цілу жовч свого ображеного серця («а на громаду хоч наплюй!»), їй, «голову їй схопивши в руки», голосив анатему, бо лише вони, всі ті, в кого були «і мертвий гнів, і нежива любов», були підпорою зненавидженого світа, який він порівнював з Дантейським пеклом.

Певно, гнів його звертався передовсім проти «кесаря», проти сильних світа, але він тямив, що винні передовсім не «кесар», лише ті, що дають безкарно розпинати свого Бога, що великі мають силу лиш над малими й нікчемними:

*Дрібніють люди на землі,
Ростуть і висяться царі, –*

писав він – не тому «дрібніють люди», що «висяться царі», а тому висяться царі», що «дрібніють люди». Бо там, де є трупи, збираються вірли.

Колись було инакше! Колись сі трупи самі були орлами. Але давне – давно минуло, іншим стало теперішнє, а землю давних козаків засіли «байстрюки Єкатери́ни» і «мільйони свинопасів»; поштиві гречкосії не скородили більше списами татарські ребра, лише бороною землю і спокійно садили картопельку, не питаючись «чиєю кров'ю ота земля напоєна, що картоплю родить». Його покоління не збиралось рушити підпорами світа, приймало світ таким, яким він був, бо нічого не могли протиставити йому їх порожні душі.

Він знав щось, що міг протиставити світові; що міг поставити над щастя одиниці, над добробут покоління, над безпеку загалу і його спокій. Світові, що душив його своїм тупим спокоєм й нудною зрівноваженістю, протиставляв він яскравий світ своєї фантазії. Той фантастичний світ, що іншим здавався чимсь безглуздим, але для нього був одинокою реальною річчю.

«Фантазія, – пише він в однім листі, – щастя в уві... І сього доволі! Для душ, що спочивають і люблять, замки в повітрі триваліші й кращі за матеріяльні палати егоїста». Сих фантастичних замків, правда, не розуміли люди «статечні», додає він, але були вони образом тої настирливої ідеї, в яку були задивлені всі жреці нових світоглядів – Магомет і Лютер, Кальвін і Лойола: вимріяні образи ідеалу, накидуваного силою фантазії людськості, за який тисячі склали голову на ешафоті, за які рівнялися з землею тисячолітні будівлі, а на їх місце здвигалися нові, що – спершу плід фантазії хворого мозку одиниці – ставали реальнішою дійсністю, ніж окружаючий світ.

Сею фантазією, сими замками в повітрі жив і він. Свобідне і повне життя, напружена аж до можливих границь суверенна людська воля, вільна гра людської енергії – се була його фантазія, що не корилася життю, а формувала його, як Бог людину, по своїй впадоби; що негувала світ, бо не знаходила собі місця в його тісних границях. Пожар, потоп, землетрус – все воліла бачити тут на землі його фантазія, аніж те «благоденствіє» кладовища, де губився і завмирав голос протесту, де хирлявіла думка, ниділа воля, спотворювалося чуття. Не тягар боротьби і страта лякали його, лише «в багні колодою гнилою валятися». Не кари лякався він, не того, що затулено йому

уста, лиш того, що голос його залишиться без відгомону, що не зрозуміють його пророчої фантазії їх порослі цвіллю серця. Сей відгомін його слова, який би бринів в найдальших поколіннях, аж не перенесуться на землю його фантастичні замки – на нім йому найбільше залежало! Се було те, що він звав своєю славою, що було його «заповіддю», його всім, що було над світом, бо мало його звалити!

Для неї, для сеї «слави», він теж не щадив прокльонів, затяжкий був для нього її тягар, як і тягар сього світа. Не раз револютувався він проти неї і не хотів слухати її наказу. Здобувати славу, панувати над думками оточення – яка взнесла мета! Та воно не раз бридило його. Не раз відрікався він своєї слави, називаючи її «перекупкою п'яною», що дарувала свої ласки кожному, хто вмів їх взяти. Що могла бути приятельською рівночасно «Нерона лютого, Сарданапала, Ірода, Каїна, Христа, Сократа», що «кесаря-ката і грека доброго однаковісінько любила».

Він відчував смутно, що сам запал, саме «чисте серце» – ослабий таран на те пекло, що було довкруги, що слава не конче уділ добрих, але й катів, а може, відчував він й те, що, аби стати «добрим», треба відваги стати «катом». Що ті, які йшли на переді людськості, освічуючи їй шлях, не завше несли власну шибеницю на плечах, але часом й небезпечний смолоскип у руці. І одне й друге були лиш два обличчя тої самої слави, і тому, шукаючи за нею, проклинав він її, бо йому здавалось, що має вона в собі щось з бруталності сього жакливого світа.

Сю суперечність в натурі всіх реформаторів, сю спорідненість з добром, як і зі злом, носив і він в собі – і мучився тим. Він, як той, що приніс на землю «не мир, а меч», хотів, щоб «минула його чаша сія», та все ж його вабило випити її до дна, і тоді він ховався під опікунчі крила своєї слави, не зважаючи, що йому доводиться стояти там в товаристві з «кесарем-катом»... Тоді він, «чистий серцем», знов розкошував у понурих образах своїх Тарасів Трясил, Ярем і Жижок. Задумувався над роллю демонічною в життю, а може, пригадував книгу Йова, де Сатані дається право творити зло! Тоді, певно, пригадував він собі, як той Аристотель, що *natura demonia est, non divina*³. Тоді, мабуть, писав він і сі загадкові слова в однім листі:

*Окрім Бога і чорта, в душі нашій є щось таке, таке страшне,
що аж холод іде по серцю, як хоч трошки його розкриєш.*

Я думаю, що се «страшне», що ворушилось на дні його душі, що було страшніше від Бога і чорта, – се було власне прийняття одного й другого – і Бога, і чорта, і «демонія», і «дівіна», їх синтеза, на яку не здобулися ні Бог (бо не хотів), ні інші його сотворіння (бо не могли), опріч одного, що носить почесне ім'я *homo sapiens*.

До сеї синтези дійшов і він, коли відтворював пекельні образи своїх «Неофітів», «Сну», «Великого льоху». Се було те «фавстівське» в нім, та фавстівська тривога, «напів свідомо свого божевілля», що гонила його в непевну даль, що хотіла всього – «і зірок найгарніших з неба, і вищої розкоші на землі».

Він теж хотів «найвищої розкоші на землі», теж мріяв про – так збаналізовані незчисленними наслідувачами – «садок вишневий коло хати» і «одну сльозу з очей карих», але й не забув і про те, чого не було на землі, за що варто було віддати і очі, і сльози, і цілу красу земного світа. Він часто уживає слово «воля», але більше, ніж любив волю, ненавидів він спокій: «Тяжко вмерти у неволі, та ще гірше спати, спати і спати на волі». Він знав щось, що цінив вище за свободу, за щастя і добробут, за спокійну совість, а тим щось було бажання вирватися з вбиваючого душу безділля, бажання свobodного виявлення своєї волі навні, абстрактної, безмотивної, без всяких моральних скрупулів, нічим і ніким не уярмленої волі, чину для чину. В такі моменти

³ природа демонічна, не божественна (лат.)

розумів він свого Варнака, що каже: «я різав все... Без милосердя і зла... А просто так... І сам не знаю, чого хотілося мені?»

Образ, що нагадує нам сентенцію його геніального німецького сучасника: «Нащо мордував сей злочинець? Він хотів грабувати. Але я мовлю вам: його душа бажала крови, не грабунку: за щастям ножа тужила вона». Він відкидав щастя волі, коли вона була безчинним райським сном, але благословляв навіть абстрактний чин, хоч і сам не знав, «чого хотілося йому», хоч проти і повставала його совість.

І се не був ляпсус! Він дійсно волів пекло від того тихого раю рабів, щасливих в своїм рабстві. Все, тільки не «благоденствіє» статечних людей. І тому, благуючи собі долі, він не забував додавати: «Коли доброї жаль, Боже, то дай злої, злої».

І цілим намученим серцем він приймав се зло, бо в нім, а не у сні був чин, а може, й спасіння. Коли він згадує, як колись «гомоніла» Україна, як «кров степами текла, червоніла», коли «і день, і ніч гвалт, гармати», коли стогнала й гнулася земля, – йому ставало сумно. Се говорило в нім «Божеське», людяне, але зараз за тим відзивалось те в його душі, що не було ані Боже, ані чортове, і він дописував: «Сумно... а згадаєш, серце усміхнеться». Тоді він майже плаче, що не почує вже «реву вільних гармат» і не побачить, «як заріже батько сина» за такі цінності, як «честь», «слава», «присяга», що для його оточення були так само фантастичні, як і його воздушні замки...

І він був доступний нашептам релігії любови і всепрощення, але умлівіч вставало перед ним жахливе сучасне, і, полишаючи молитви, ледве обтріпавши порох з колін, він кидав до неба своє зухвале: «Наробив Ти, Христе, лиха, а переіначив люд?» І йому не раз ввижався його Бог в одежі білій, мов сніг, коли відвертав камінь од гроба, та звичайно бачив він його в червоному плащі, який накинули йому кати, що вели його на страту.

І він міг перейматися солодкою ідилією свого краю, де «жито зеленіє», де «не чуть плачу ані гармат, тільки вітер віє», – але в сій ідилії добре чулися «мільони свинопасів», не він! Дивлячись на се мирне царство мерців, як той Варнак, хотів він краплю по краплі вищідити їм їх «сукровату» кров, а налляти натомість чистої, живої.

Сю живу кров своєї фантазії, або, коли хочете, свою криваву фантазію й цинив він понад все, понад волю, і щастя, й життя одиниці, понад вчора і нині, понад людей і народ.

Ся його віра в його післанництво і в свою фантастичну правду давала йому змогу не схилити чола перед іншими, не своїми богами. Він мав дар протиставляти фатуму зовнішнього світа свій власний фатум. Дар – або дійсність угнути своїй волі, або заперечити її шляхетним жестом смерти; так чи инак, але вона не мала влади над ним, лише він над нею. Він мав силу опиратися замахові світа на його нетикальне Я, на його мрії. Мав відвагу в обличчю ворожого світа захитати його підвалинами, а коли ні – то самому впасти, але ніколи не знав він одного – каяття!

О мої думи! о слава злая!

За тебе марно я в чужім краю

Караюсь, мучусь... Але не каюсь! –

пише він в однім місці і в другім:

Найду долю – оженюся,

Не найду – втоплюся

Та не продамся нікому,

В найми не наймуся.

Ніякої правди, щоб стояла понад його правдою, не мав він, а коли йому здавалося, що Бог, в якого він вірив, занадто довготерпеливий, що він толерує зненавиджений

ним світ, він відвертався й від нього. Він мав свого власного Бога, як мали його Магомет і хрестоносці, що «ріками точили» в його славу «кров ворожу». І такому Богові він готов був поклонитися, коли він прийде карати «пекло на землі», але «до того – він не знає Бога». До того він – в нападі шалу – проклинав його, свого «святого Бога», за те, що той не хотів розуміти його божесько-демонічної синтези.

Він ніколи не відзначався браком уяви, але з моменту сих хитань його уява стає правдивим delirium⁴: над ним неподільно запановує образ страшної катастрофи, повної руїни світу, якому він виповів війну і який нищив його. В сей образ уймав він своє завдання, свої мрії, в образ останнього дня, коли повстане батько на дітей, як його Гонта, донька на батька, як його Ченчі, – бо так хотіла його філософія, без страху, що мала стрясти всіма відносинами світа, його мораллю, законами і зв'язками, ставлячи над всім втілення своєї власної правди, якою б то не було ціною.

Він хотів

*...жити, серцем жити
І людей любити,
А коли ні – то проклинатъ
І світ запалити!*

Сей образ світової пожежі, мов густим червоनावим димом, застелює від нас образ поета, стає понурим і грізним акомпаніаментом всіх його пізніших творів, його нав'язливою думкою.

То з'являється вона в нього в формі героя – «апостола правди і науки», то в виді свого Вашингтона, Святослава, Підкови, Трясила. То як «небесна кара», то як «сонце», що «встане й осквернену землю спалить». То як грім, що впаде з неба, знищить все «і не оставить й сліду страшної людської ноги». То знов марить він про «огонь і кров», про «пекло», «кару» й «ката». То про великого месника, що, мов апокаліптичний вершник, впаде з неба на землю, «розтрончить трон, порве порфіру й роздавить вашого кумира в смердючий гній».

Се був той образ, який привиджувався всім великим реформаторам людськості, що прийшли змінити обличчя світа, всім великим рухам, починаючи з християнства, – образ останнього порахунку. Сі його образи, як зблизька олійні, видаються безплановим накидком кричучих барв, але відступіть трохи, вслухайтесь в мелодію сих барв – і почуєте жорстокі й сильні звуки старого середньовічного гімну, що співався при Requiem pro defunctis⁵. Про день останнього суду. Коли вогонь знищить людей. Коли всіх покличуть до трону Судії. Коли не пімщеною не лишиться жодна скарга!

Се був вершок його творчості, останній виклик. В сей образ втілював він свою жадобу тріумфу над світовою «скверною», заповідь боротьби не лиш з нею, але й з гуманністю, етикою й мораллю будня, щастям людей, їх спокоєм, усім, що стоїть йому на шляху. Найвищий вираз афірмативної волі до життя, мимо світа і проти нього! Афірмація своєї правди і безоглядне відкинення чужої. Тріумф вічного над дочасним, віра, яка прагне, щоб до неї, і тільки до неї, належав світ.

І якраз за се – самі несвідомі того – шанують його в нас. Навіть ті, що в їх звуколірності, яблуновоцвітності, гуманності й навіть «протесті», – чулась лише туга за м'якою подушкою під голову. Не за те, що він належав до тої або іншої секти, шанують його в нас. Що за смішність – зачислити його до якоїсь з них лише за той «неспокій», що приніс він нам, за релігійний шал, за те, що він міг помилятися і бо-

⁴ нісенітниця, безумство (лат.)

⁵ Реквієм за померлими (лат.).

гохулити, але каятися – ніколи... За те, що мав відвагу – в той проклятий час, коли він жив – шпурнути йому в обличчя горде: «Не приймаю тебе»!

Не за те його шанують в нас, що він належав до тої чи іншої секти, не за те, що він мав спільного з сектарями, лише за те, що мав він і чого не мали вони, і чого йому заздрили – за упертість думки, за відвагу волі, за той патос, що не мав ніхто ні перед, ні по нім, за те, що не лякався хапати палкими руками небезпечний той дар, який дала йому природа, – своїм словом кликати людей у велике незнане, до зроблення з оточуючого світа великої *tabula rasa*⁶, аби запанувала в нім його воля і його думка.

Сей дар мають лише великі люди, які не є малі ні в чесноті, ні в гріху, як Св. Петро, що вирікався учителя, або Яків, що боровся з Богом. Сей дар мають лиш люди великих рас, що вірять у свою будучину і в ту жорстоку правду життя, яка дихає на нас з кожної сторінки його «Кобзаря», і без якої нема рятунку ні для одиниці, ні для нації.

Він звав себе юродивим на руїнах. Але ним був не він, лише покоління, що лишилося глухе на його слова. Сими юродивими не перестанемо бути й ми, поки не переймемося тим неспокоєм, що мучив його. Поки не заразимося тою тривогою, що не давала спати йому. Поки всіми нашими думками не опанує те «страшне», що сиділо в нім, що холодом стискало його серце, що робило з нього фанатика одної ідеї.

Тоді, але лише тоді, «луна святої згадки» про те велике, що минуло, чим є тепер для нас його книга, стане й луною того великого, що прийде.

⁶ чиста воскова дошка (для письма у римлян); чистий аркуш (паперу); *перен.* щось чисте (недо-торкане) (лат.)

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО ВИГНАНЦЯ (До 65 років смерти Т. Шевченка)

*Cain: Are happy?
Lucifer: We are mighty!
Lord Byron. «Cain»¹*

Він був потрійний вигнанець: вигнанець зі світу утіх і любови, бо, мов Данте, до кінця днів даремно гонив за своєю Беатріче; вигнанець із рідного краю з волі всевладної Росії, і вигнанець самохітний, бо ще перед засланням, ще з туманного Петербурга писав він: «А в Малоросію не поїду, цур їй, бо там, окрім плачу, нічого не почуть», бо «там чортма людей».²

В сих листах цитує він гіркі слова великого флорентинця, що мусив тинятися поза межами своєї країни, порівнює себе до Робінзона, до Овідія, з тою лише різницею, що останній мусив жити серед варварів, а він – серед «варварів і п'яниць».

Коли по десятилітніх терпіннях знов йому блиснув привид свободи, він зве своє дотеперішнє життя «чистилищем». Перериваним лиш короткими проблесками надії чистилищем було ціле його життя: перед викупом з кріпацтва, перед поворотом з заслання, і – перед смертю. Не дивно, що його невгамовний дух, який менше, ніж який інший надавався до сього місця, рвався визволитися з нього: до раю чи до пекла – все одно. Недурно благає він собі долі – коли не доброї, то злої, щоб могли жити волею, а не безчинним спостереженням.

Попереджуючи модерних антиінтелектуалістів, він прагнув «серцем жити», не розумом, бо «до чого веде міркування? До того, що руйнує надію»³, а сильна надія і сильна воля в живій душі, як у магнеті: його сили скупчені на бігунах, ніколи посередині, в позитивнім чи негативнім, у добрі і в злі. Звідти проблема зла і його ролі в життю стає осередковою проблемою Шевченкової творчости, без якої її не можна зрозуміти.

Інтуїтивно, як і Байрон, він лучив її з проблемою гарного і величного, гармонії – і потуги, «краси і сили». Г. Фереро, який найяскравіше сформулював сю антитезу, головну хворобу віку бачив у сій «золотосерединності»: «Безлад (desordre) волі, – писав він, – се недуга, на яку вмирає наша доба». Бо не вміє вибрати між двома бігунами. Досконалість, гармонія, справедливість – і могутність, краса форми – і драматична сила та упоєння, мир – і війна, свобода – і тиранія, щастя – і боротьба, безпека – і шукання пригод, право – і сила – між якими бігунами, на думку італійського соціолога, хитається наша розщеплена воля.⁴

Вибрати могутність і війну – се значить «пролити море крові й сліз», се значить зробити, аби «горіли стоси, скрипіли колеса тортур, ...і мільйони, мільйони сердець безмежна шарпала розпука» (Франко). Вибрати гармонію, безпеку й мир – се значить згодом дійти до досконалости нірвани, до щасливости – «гнилої колоди».

¹ Каїн: Чи ти щасливий? / Люцифер: Я могутній! – Лорд Байрон. Каїн

² Лист до Я. Кухаренка / Твори Т. Шевченка. – Твори в 2-х томах. – К.: Вид. В. Яковенка, 1911. – Т. 2. – С. 348.

³ Там само. – С. 367.

⁴ G. Ferrero. Discours aux sourds. – Paris: Éditions du Sagittaire, 1924.

Де була розв'язка?

Кожна деінде, шукали її різні епохи. Але ніхто з тих, які витискали печать свого духа на них, не минали сеї проблеми. Автор «Божественної комедії», Каїн, Ніцше, Гете, Жозеф де Местр, Кардучі та інші займалися сим проклятим питанням. У нас ся проблема майже не існувала, в нас відразу рішили, що всяка сила є «від лукавого», а все «добро міститься в спокою, гармонії і красі. «Чудний наш народ, – писав Винниченко, – усе життя любив волю – і все життя жив рабом». Ані тіни свідомости, що, аби жити не рабом, треба не лиш щось любити, але й ненавидіти. Ані гадки, що в ім'я чогось можливе «знуцання над людиною»; ми були горді з того, що наша ідея переможе «не насильством, примусом, обманом» – не злом. Франко помітував «силою огню і заліза» чистий ідеал – бридився «краскою крови». Зло – се була та «химера бистрокрила», що не розчищувала, а загороджувала шлях «до щирої любови», до «раю, щастя й супокою». Для Куліша «ясна, створена для тихого щастя душа українця з трудом піддавалась нашептам фанатизму». Цікаво, що Драгоманов уймав сю синтезу в тих самих виразах, що й кількадесят років по нім Фереро: мир – і війна, право та справедливість – і сила. Він був за «свободу», але наприкінці життя жалував, чому не «родився деспотом», бо «мав би тоді більше впливу на цілий ряд поколінь». У Фереро – свобода і тиранія, у Драгоманова – свобода і деспотизм, який обидва тут розуміли як активне, «якобінське» відношення до народної стихії, як Мефістівський гін по-своєму уробляти «diese plumpe Welt»⁵.

Ся антитеза відбивається гучною луною і в новітній нашій поезії. Тичина стверджував у свої ясні хвилини, що занадто «гармонію чарівну» в нас любили, хотіли «бачить світ прозорим, а не грубим», «у небутті – красу», а «спокій там, де боротьба і бурі». Дух зла не мав що робити тут, бо «соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити». Одинокa уступка, яку сі «кастрати» робили на річ другого бігуна, була – «трагічна лірика», в якій було стільки ж трагізму, як у «кастратстві» мужеськості... Семенко теж волів «оксамитний спокій без хвиль», хоч і він смутно відчував потребу «вище десь стати, вище фарби, музики і слова». Він заплутався в гордійськiм вузлі сеї феррерівської антитези, але боявся «занести над ним свій сталевий меч», і так і лишився посередині «оболесений» і «занадсонений», «єднаючи в глуху розпуку мій день і мою ніч» з своїм «розореоленим», але й «обездзвоненим» серцем.

М'ягкосердне українство, як нещасливий Гетівський Вагнер, мало за ідеал лиш «ein selig Leben»⁶. Все, від чого пахло руїною й гріхом, було злом і лихом. Йому не снилося, що се лихо може бути «часть тьми, яка зродила світло», сила, яку послав людям сам Бог... Гетевська концепція злого була чужа українству. Чужий йому був і Кардучі з відважним поглядом на Сатану як на вічного «ворохобника», як на великого «Оббріханого», движучу силу людською життя і світової історії, підойму всякого поступу.⁷ Чужий і Ніцше з його поглядом на «злих духів», які найбільше попихали людськість наперед, бо все нове зле, як щось, що хоче здобувати, валити граничні камені і старі святощі.⁸ До сеї ролі зла не додумувалось українство, воно з жахом відверталось від нього, мов від чаші з цикутою юнак, що подавав її Соократові. «Чудесний син хаосу» не мав що робити в «прозорім» світі їх ніжних чеснот, у «разореолених» серцях тих, кого звав «свинопасами» з «овечою натурою»
Шевченко,

⁵ цей паскудний (брутальний) світ (нім.)

⁶ Трішки життя (нім.).

⁷ G. Garducci. A Satana inno. - Bologna: Tip. degli Agrofili italiani, 1869.

⁸ F. Nietzsche. Die frohliche Wissenschaft («La gaya scienza»). - Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch, 1887.

Але він був свідомий таємничої ваги зла в світі. Правдивий християнин, він знав, що зло ділає на приказ Бога і в його незбагнаних намірах. Його дорога до Абсолюту вела через односторонність, не через пасивну реакцію, не через плач, бо «що вродить з того плачу? – Бур'ян!», і тому він не лякався покликати до хати того пуделя, з якого вискочив Мефісто. Сей пудель називається в поета різно – слава, муза, доля, «перекупка п'яна», «покритка» (в хвилину злоби). І се систематично, бо він знав, що має діло з силою, що «завше прагне зла й творить добро» та винна все «als Teufel schaffen»⁹. Він не зражається сею маскарadoю, все мішає до купи «благая» і «злая». Правда в нього – не пасивно-несхопна просто-правда, лише активно-заперечуюча «правда-мста», яка все являється одна в двох лицах, мов ті близнята, з яких «один буде, як той Гонта, катів катувати», а «другий буде катом помагати». Бо без них, без «катів», «завзяття людини охлять могло б заскоро» («des Menschen Tötuner kann allzu leicht erschlaffen»), отже, їх «діяльність» неминуча і навіть потрібна...

Тому-то, може, в жоднім з наших поетів нема того демонізму, що в творах мученика миколаївської Росії. З дрожжю в серці, часом з відразою, але й з передсмаком гіркої насолоди хапає він за повний келих зла, який мусить випити сей світ, аби відродитися наново, свіжий і здоровий. Чи бачив він у проливні крові, як Ж. де Местр, символ покути, корисної для людини, чи був се «дух перверзії» Едгара По, який наказував йому прагнути чогось якраз тому, що не повинен був, – видиво зла не покидало його ні на хвилину. Він згадує далекі, опоетизовані віддаленням, часи, коли-то «запорожці вміли панувати», коли на Україні «лихо танцювало», коли гарцювали козацька воля, коли трупом, лихом засівала поле, зв'язуючи знов, як Байронівський Люципер, момент «панування» з стихією «зла», але не заперечуючи її, лише її приймаючи. Він просить собі долі злої, злої. До свого Чичероне в життєвій дорозі, до свого Мефіста, до своєї «слави» він інакше не відзивається, як – «о, славо злая». Зло ж се – цілющий бальзам на його стомлене серце, яке він «ядом гоїть»; він вже «не плаче, не співає», а «вие совою», що все була лиховісною емблемою зла.

Перед сим лихом здригалася ніжна українська душа, але йому «жаль, що лихо минуло», «молодее лихо!» – як він зве його, адоруючи. «Як би ти вернулось!» – гукає він серед моральної пустки, де судилось йому вандрувати... Як блудні огники, блимало се «молоде лихо» в дідових очах, що «як зорі сіяли» (як оповідав про Коліївщину), напоєні його отрутою, «слово за словом сміялось, лилось». Його земляки, як ті «сусіди од страху німіли», але він, розкоханий в життю, де все було не гармонія, не ідилія, лише феєричний «червоний бенкет», шалений танець Вальпургівської ночі.

Як Данте, його чарувала «весна», «краса» і «тихий рай», але ся «в небутті краса» мало його вабила, вона значила, як усяка матерія, лиш постільки, поскільки виявляється в ній творчий людський геній, бо в ім'я ідеалу всяка форма мусить бути зреформована, або й зруйнована «denn alles, was entsteht, ist wert, dass es zugrunde geht»¹⁰. Тому-то сю красу було «треба кров'ю домалювати, освітить пожаром». Для нього не могла «спинити весна крові, ні злости людської». Ся стихія є вічна.

Тяжко глядіти на муки, кров, терпіння і руїну, на зрошену кров'ю дорогу до раю, тяжко глянуть, «а згадаєш – серце усміхнеться!» І знов: тяжко глянуть, «а згадаєш – так було і в Трої, так і буде». При чім се «так і буде» не є тут розпучливим ствердженням гіркого факту, ні, се радісне прийняття життєвої мудрости, жорстокої, але – гарної і, мабуть, справедливої. В сім був його патос, що не міг прив'язуватися до тілесного й існуючого, до жодних звуків і барв, лише до «виміряного щастя», до

⁹ як біс, гарувати (нім.)

¹⁰ позаяк усе, що виникає, варте того, щоб загинути (нім.)

«замків в повітрі», патос, який він знав «восторгом» (захватом), без якого для нього всяка справа була «мертвим трупом».

Бо крізь луно пожарів світив йому той «Дух істини, його же мир не может прийняти, яко не видит его» (мотто до «Сну»). На тім полягала істотна різниця між ним і його земляками. Для тамтих існував лише світ видимих явищ. Але він бачив той дух, що стояв понад видиме й дочасне, звістуючи йому смерть в ім'я нового життя. Се була його «доля» неблаганна, і страшно було звичайному смертному дивитися в її обличчя, але його «гордість сліпа» дозволила йому «сміливо заглянути лихові в очі»¹¹, заперечити разом з ним те, що є, в ім'я того, що має бути. Він іде за своєю «долею», звертаючись до неї: «забери з собою всі лиха, всі зла», бо вона «з ним кохалась», бо «їх тяжкі руки» її «повивали»... «Бери та лети, та по всьому небу орду розпусти», «нехай горить, червоніє, полум'ям повіє,.. трупом землю вкриє», де «чуть лиш плач» і де «чортма людей»... Стогін Гонтиних дітей так само мало міг його стримати, як квиління Маргарети за її Гайнрихом, що тікав з своїм рогатим Чичероне. Доправди, останній не звернувся би до поета з докором:

*Willst fliegen und bist vorm Schwindel nicht sicher!*¹²

...Деякі в нашій літературі мали свого «чорного пуделя». Наприклад, Леся Українка, Черемшина («Парубоцька справа», «Марічку голівка болить»), М. Хвильовий («Я – романтика»). Але в Черемшини – се мимолетний гість, бо вибрав собі інші теми. Його гріх не є свідомий гріх. Штука – се не є «квіти зла». Він лише індивідуальний, хоч часом і кривавий, але веселий, мов сміх молодих і білих зубів, що ще не вкусили овочу добра і зла, такий, як він власне цвіте під олімпійсько-безхмарним небом декамеронівської Гуцулії... Лесею Українку «любов ненависти навчила», і вона з запалом віддається останній, але немов у трансі, немов «одержима»... І навіть Хвильовий, корячись «дегенератам», що змушують його вбивати рідну матір (варіант Гонти) в ім'я далекої «загірної ідеї, ступає за ними – трошки *contresoeur*¹³, з затиснутими кулаками і з нахмареним чолом. Занадто перейнявся він блакитним повітрям його «голубої Савої», воно ж відбивається і в його «синіх етюдах», у них трохи блідне і його червоність. Не значить се, щоби не було в його творах драматичного розмаху і лету, яких так давно бракувало нашій літературі, але через що б він не летів, де б його не гонило його «романтичне Я» – над його пеклом хвилює та синя степова даль, через яку ніс свого Мазепу Гюго, – також символ сліпого динамічного лету наперед...

Не те у Шевченка. Він смакує своє пекло, повний свого «восторгу»; не ослаблюючи свого патосу ані натхнення, він свідоміше, з більшою насолодою занурюється в світ своїх пекельних видив. А може се було тому, що інші згадані автори стояли ближче до дня воскресіння, він – страшно далеко, тому й більше в нім запалу негачії. Зрештою, його епоха ближче була до останньої (тепер передостанньої) нашої героїчної доби, коли закон не панував ще в «диких полях», коли смілива й відважна одиниця була всім, де вільно, серед соціальної порожнечі оточення виростили нечувані нині чесноти і потворні пороки. Його відділяв менший простір часу від сеї епохи; що дивного, що він не лякався бути за панібрата з висланцем пекла? – Я не ненавидів рівних тобі ніколи» («*Ich habe deines gleichen nie gehasst*»), – міг би він промовити до останнього словами Гетевого Пана.

¹¹ Лист до В. Лазаревського / Твори Т. Шевченко. – Твори в 2-х томах. – К.: Вид. В. Яковенка, 1911. – Т. 2. – С. 353.

¹² Хочеш літати і не впевнений, що тобі не запаморочиться в голові (нім.)

¹³ неохоче, проти волі (фр.)

Мефісто протиставляв сьому світу «Ніщо», але сам признавався, що всі його старання не допроваджували до нічого: нехай все обернеться в порошок, а «знов в життю кружить нова і свіжа кров»... Так було, так буде. Се знав Шевченко, і не дурно він так часто займається в своїй поезії трансфузією крові: виливає «сукровату» й наливає «свіжої, живої». Зрештою він не зволікав з вибором: нехай і «ніщо», коли з нього і лише з нього має вродитись нове «Щось». В кожнім разі – не миритися з старим. «Прать протів рожна ілі закопаться заживо в землю»¹⁴ – іншої дилеми він не знав, і, очевидно, вибирав перше, куди б його й не запровадила його «правда-мста». Бо не в царстві передвічної гармонії, лише «на пожарищі іскра братства тліла..., дотлівала, дожидала рук твердих і смілих», а не тих, що ними володіли «положительніє люди», як він звав своїх земляків¹⁵. Не в атмосфері ідилії «виростала воля», не Дніпром умивались, в голови не гори клала, не степом вмивалась: «кров'ю вона умивалась, а спала на купах, на козацьких вольних трупах».

Се був світогляд, який не міг миритися з світоглядом «положительних людей!» Вони голосили «прокляття всім, хто звіром став», він – волів се «звіряче» від «овечої натури»; вони хотіли «безхмарного спокою», він – своє «молодее лихо»; вони гоїли свої душевні рани сльозами, він – «ядом»; для них закон більшости був усім, для нього – «мільони свинопасів» лишалися тим самим, чим були перед їх перерахуванням, коли не стрясали з себе пороху сучасного в ім'я його «фантазії»; вони вносили лірику в трагедію і музику в революцію, він – переплітав навіть свій ліризм моментом трагічного, а його революція не «співала», лиш «вила совою»... Се було безоглядно заперечення існуючого, протиставлення видимого – невидимому, теперішнього – прийдешньому, ближніх – далеким. Між иншим, в сім зв'язку цікаво згадати і його уймання раю. Одну душу з «Великого льоху» «в рай не пускають» не тому, що вона щось зле зробила, а навпаки, за те, що Богданові гетьману, як той їхав Росії присягати, «вповні шлях перейшла», за те, що «батька, матір, себе, брата, собак... не отруїла тою клятою водою», зате, що «всякому служила, годила, що цареві московському коня напоїла»... Уняття гріха, покути, відплати і відношення до ближнього (до «всякого»), як бачимо, зовсім своєрідне і чудово узгіднене з цілим світоглядом поета: гріх – се не гріх супроти вічного, супроти Бога, зрада не заповідей людяности, а ідеї.

Відповідно до того розумів він і свого «сивого Верхотворця». Не відпочиваючий Геракл, не олімпійська погідність. Він не визнавав рації існування за непорушним «довлючим собі» Абсолютом. Спокій вищої істоти не сміє вироджуватися в самозадоволення ані в «бездушну терпеливість» супроти кривди. В нім повинен жити негативний момент, що виявлявся б не лише в повазі смутку, але й у чімсь більшим. «Всевидяче око» мусить не лише споглядати, а й ділати. Він визнає лиш Бога, далекого від ідилічної Правди, того, що голосить «кари час», що всім, хто виступає проти нього, – «правою своєю вертає їх злая», але –оскільки лиш ми гідні його заступництва.

Ся на перший погляд дрібна різниця, є тим, чим у самім заложенню відбиває його світогляд від світогляду його земляків вчора і... сьогодні. Ще Франко в своїм «Ізмарагді» писав: «О горе, мамо! Воля, слава, сила відмірюється мірою боротьби», а не «великого страждання», не «по мірі крові й сліз». І се було спільне нарікання цілого українства. Воно хотіло, щоб існувала абстрактна справедливість, що мала по-

¹⁴ Лист до В. Лазаревського // Твори Т. Шевченко. Твори в 2-х томах. – К.: Вид. В. Яковенка, 1911. – Т. 2. – С. 346.

¹⁵ Там само. – С. 403.

магати «добрим» і принижувати «злих», незалежно від їх власних зусиль, лише – їх добрих намірів і терпінь. Куліш пробував зробити вилім у сій філософії анемічного фаталізму. Він проголосив, що «рацію має сильніший, але має рацію лиш доти, доки лишається переможцем. І тому-то боготворима нами муза Клію так байдуже обдаровує своєю увагою нині найліпшу людину, а завтра – злодія, сьогодні – будівничого чудового храму Діяни, а завтра – Герострата. Для неї руйнуючий огонь, що нищить передпотоповий ліс, явище так само цікаве, як і ліс, що він знищив. І не міняючись на лиці, не спускаючи навіть своїх дівочих очей додолу, переносить вона для кожного дорогоцінну свою увагу від одного коханця щастя на другого»¹⁶.

Шевченко спершу обурювався проти такого розуміння історичної Немезиди. Він лає її «задрипаною шинкаркою», повією за те, що віддається на службу і добрій, і злій справі, за те, що звеличала і Сократа, і Нерона, але – скоро отямлюється. Він сам дивується, за що б мала зглянутися на нього доля? «За що сірому вона поцілує?» Аби з'єднати її ласку, треба, щоби «котилися голови буї», треба ризикувати життям, її здобути можна лише «мірою борби», не сліз. А коли так, то що дивного, що, химерна, вона йде за силою позитивною чи негативною – все одно. Відректися її за се та її суворих заповідей боротьби, поклонитися іншій, «світозорій» Правді, що колись принесє всім стогнучим «зорю волю» за червоні від сліз повіки і спухлі під поклонів коліна?

Сього він не хотів, і тоді власне звертається він до неї: «О, славо злая... Роби, що хочеш, з темним зо мною, та не кидай! В пекло з тобою пошкандибаю». І далі: «Бо я таки й досі за тобою чимчикую, ти, хоча й тинялась з п'яними кесарями... Та мені про те байдуже». Не його «слава», не його доля винна була, що тинялась з ким іншим, не вона була «повія» (звичайна реакція відкинутого зальотника), лише не були сильні ми, аби уярмити її, бо муза Клію іде за тим, хто її поведе, не за тим, хто чекає, аж зійде до нього з трону в ім'я його страждань.

Сей мужний світогляд і взяв за свій Шевченко, і в нім знайшов він свою синтезу того, чого, як казав Фереро, не міг погодити наш вік. Ні перед, ні по нім ніхто в нас не розв'язав так руба Ферерівську дилему. Ніхто так не підкреслював момент могутності і сили, протиставляючи його «щастю» і «красі», лишаючи «ненародженим» чудові дороговкази. Що сей світогляд був «аморальний»? А, певно, йому се можна закинути, але як-же ж і могло бути інакше? «До чого веде міркування? До того, що нищить надію», – се ж він сказав, а ось, що сказав автор «Фавста»: «Той, хто ділає, є завше без совісти, ніхто не має совісти, опріч того, хто лиш споглядає», – або «міркує», як сказав Шевченко. Він прокляв се міркування, що ж дивного, що в погоні за великою надією дійшов він до Гетевської «безсовістости»? Ся «аморальність» дозволила йому перебороти наш жовто-блакитний жаль і жах перед тою силою, «що прагне завше зла, а все творить добро», ся його «фавстівська» філософія вічної напружености, вічного горіння, упоєння чином, рухом, иноді лихом і злом, переможенням, самоутвердженням і розростом, яка його вивела поза тісні рамки офіційного українства, допомгла перемогти той «безлад волі», на який терпів його і терпить наш вік, дала змогу цілим серцем приліпитися до того другого бігуна людської душі, активного і сильного, без якого мертве життя, створити свою естетику, поставити на місце гармонії драматизм, а на місце мертвої краси – велике і величне, понурий демонізм, такий гарний, як ніколи не була і не є гарна жодна «звуколірна» й «рожевосяйна», «людяна» краса перед віком постарілого українства.

¹⁶ П. Куліш. Історія возсоединенія Руси. – СПб., 1874. – Т. 2. – С. 372.

Сим світоглядом і має він для нас значення. Идеологи українства, що капітулює, стараються скинути сього неспокійного духа з постаменту, на який винесла його нація. Він, мовляв, не мав «завершеного національно-політичного світогляду, живши переважно не на Україні». Як міг він «стати головним творцем новішої української національної ідеї?» Ах, сі критики забувають, чому він не міг жити на Україні, «на нашій, не своїй землі», а чому вільно на ній спокійно жити їм; забувають, що вони можуть жити на Україні по сорок і по сто літ і ще не знати, як удосконалити свій світогляд, а все ж не будуть гідні «отв'язати ремінь від ноги його». Вони гадають, що «емоційний характер сеї філософії запевняв Кобзареві скору і широку популярність». Так, так! Власне той «емоційний» характер, те релігійне перейняття своїм ідеалом, те горіння душі, на яке ніколи не здобудуться «положительные» критики, – і запевнило йому його роль і значення в нас. І добре се! Якраз за се шанується Кардучі – в Італії, Гете – в Німеччині, Петефі – в Угорщині, а Шевченко – в Україні.

Критики кажуть: «Пора скінчити з культом Шевченка». Говорити, що культ Шевченка – то доказ великої національної свідомости, се значить виявляти «однобічне поняття національної свідомости»... Як бачимо, поступаємо наперед! Давніше популяризувалося Кобзаря, але підстриженого цензурою російською і власних «звуколірників», лишаючи в тіні драматично-філософську його сторону, тепер – нападається власне на сі найсильніші сторінки, бо його поезія – се «апотеоза бунтарства» і «політичний анархізм!» У попередній статті я вияснив, що протиставляли «положительные люди» сему «анархізмові». Можна побажати, щоб відновлення культу Шевченка остаточно змусило до мовчанки тих «золотосерединників», через духовних предків яких самохіть тікав з України її великий вигнанець.

«КОЗАК ІЗ МІЛІОНА СВИНОПАСІВ»

1. В «Юродивім» читаємо:

*Знайшовсь-таки один козак
Із міліона свинопасів,
Що царство все оголосив...*

що чинно запротестував проти одного з тих, що «Україну правили». Та юродиві – юродивим «оголосили святого лицаря».

В сім протиставленні – весь Шевченко. Неслушно закидали йому «мужиколубство». Він виразно розрізняв дві касти – «лицарів» (козаків) і «свинопасів». Для останніх мав багато синонімів: «подлії раби», «підніжки», «лакеї» («Юродивий»), «холодні», «мужицькі душі» («Княжна»), «плебеї-гречкосії» («Неофіти»), «ягнята» (не в євангельському змісті), або – збірне ім'я – «овеча натура» («Холодний Яр»), «капуста головата» («Хіба самому написати»).

Тими прикметниками здобив він не лише верхівку, «магів бонців і жерців» («Саул»), а й демос. Инакше не говорив би про «міліони свинопасів», не повторяв би – «не сотні вас, а міліони» («Юродивий»). Инакше не прозивав би їх «плебеями».

Протиставляв їм «лицарів» («Гайдай», «Неофіти», «Кавказ») як тип, який знаходив і на Україні, і в старім Римі, і на Кавказі; як людину з окремою, не плебейською, філософією життя; як верству людей «благородних» («Буває в неволі»), з «білим тілом» («біла кість»? – «Іван Підкова»), з спеціально «чистою, живою, святою кров'ю» («Чигирин»), що – єдино – може оздоровити «гниле серце» свинопасів. Невірно, що для Шевченка існували – «люди, себто правдиві, наскрізь етичні люди, і недолюдки, звірі, а не люди»¹. Шевченко ділить людей на інші категорії, на вказані вгорі. Така інтерпретація світогляду Шевченка, ставить його над світоглядом одної соціальної верстви («пани» – «кріпаки», над світоглядом одної нації («українці» – «москалі»), ставить з тамтого боку гандівсько-феллахського «добра» і «зла» («етики» і «звірства»). Се, сказав би Кіплінг, героїчна («лицарська») концепція життя.

Протиставлення двох каст знає не лише Шевченко. У Валуа се категорії «міщухів» і «войовників»², у Ніцше – се носії «панської моралі» і «рабської моралі», у Шпенглера – феллахи й аристократія, у Парето – верства, що править, і підвладна. Трохи нагадує се наш *старий поділ* на *княжих* дружинників і смердів, або в Туреччині – на правовірних і раю. Оригінальність, неповторність Шевченка в тім, що в добу смакування нашого приниження (Драгоманов про українську літературу, як про «плебейську»), наше письменство доби «відродження», добровільно замкнуте в «мужицтві»), – що в ту добу згадав якраз Шевченко про нашу «панськість», наше продане право первородства, право «панувати».

2. Звідти його зневажливий погляд на землероба; зневажливий погляд верстви, що землю мечем боронила, на верству, що її плугом орала, козака – на гречкосія. Він любив тих предків, що землю «орали списами» або що, замість перелогу, «скородили списами татарські ребра»; замість чумаків волів тих, що везли «вози залізної тарані». Не ідеалізував землероба, не оспівував, як «до піль шматованих... зігнувсь

¹ С. Смаль-Стоцький. Т. Шевченко. Інтерпретації. – Варшава, 1934. – С. 16.

² G. Valois. La révolution nationale: philosophie de la victoire. – Paris, 1924.

у розпачі ратай»³; не славив «одвічне сонце, піт і труд» того «ратая»⁴, що «земельку свою святу, як матінку, кохає» (І. Франко. «Наймит»). Його ідея землі була інша. Для «гречкосія» земля була верстат праці й виживлення, де можна було «жито сіяти», «нести косу в росу», «аби добра була для городу». Для Шевченка се була «святая прадідів земля» («Гайдай»), їх «кров'ю напоєна». Кров і предки – се не плебейського кодексу ідеї. Земля, напоєна кров'ю того, хто її боронив, і – по́том того, хто її орав, – се різні концепції.

Хто любив землю через кров і предків, того амбіцією було не випускати спадщини предків з рук. Хто любив її з утилітарних причин («аби добра була для городу»), той сю спадщину легко випускав – за обіцянки, за миску сочевиці. Як підсовітські літературні плебеї, що уступали право первородства «щирому, мудрому Ленінові», за те, що – «чабанам дав землі й баранців» взаміну за уступлення йому влади над собою⁵, як Ісав право первородства Якову. Недурно Біблія оповідає, що Ісав був «орачем», а Яків – «мешкав в шатрах», як ще і тепер бедуїни – лицарі пустині. «Чабани» й «орачі» завжди воліли повну миску від повноти влади. Инакше ті, що «мешкали в шатрах», або в сідлі, або в орлячих гніздах-замках.

Якраз за се, що дали себе здеградувати до байдужої на все, *опріч* вузькоутилітаристичного «ідеалу», феллахської маси, дивився зневажливо на «плебеїв» Шевченко. Тому звав їх «прадідів великих – правнуками *поганими*». Не була се погорда до стану, з якого вийшов сам поет. В сім була лише зневага до того мужика, якого в Драгоманові, напр., бачив Франко: до «мужика, що не бачив світа... понад свою громаду або свій повіт», що «одинокую підвалину суспільного зв'язку бачив в своїй користі й приємності»⁶. В тім було «споглядання згори вділ пануючої касті на підвладну»⁷, в тім була «природна відроза воїна до хлібороба» (Платон. «Тімократія»),

3. За вузький утилітаризм касті «орачів» відвертався від неї Шевченко. Для нього, що вигріб з забуття й полюбив нашу касту тих, що «скакали, аки сірії волци в полі», шукаючи слави, нестерпний був сочевичний ідеал «орачів». Не любив «плебеїв-гречкосіїв» за те, що на цісаря «молилися» («Неофіти»); за те, що їх душа «всяким годила» («Великий льох»); що в його краю «чортма людей» (Лист до Я. Кухаренка); що там «всі похилилися» (Н. Гоголю); за те, що «мужицькі душі» вміють лише «пищати» («Княжна»); що самі на себе «кнути вузловаті» плетуть («Кавказ»); за те, що «гнуться, як ті лози, куди вітер віє», що «в ярмі» ходять («Сон»); за те, що «гнув» їх, хто схотів, оті «мільони полян, дулібів і древлян» («Юродивий»); за те, що «хлопа, як того вола, у плуг голодного запряжеш» («Між скалами»); за те, що їм – «паadlo пса на смітник викинь – не огудять, неначе мухи, опадуть та ще й хвалить і славить будуть», славити «за маслак смердячий» («Неофіти»).

Скільки тут алюзій до «хлопів» у душі, які опинилися на чолі народу в страшний, передбачений ним момент («в вогні її окрадену збудять...»). Франко з гордістю писав: «я хлопський син, пролог не епілог» («Декадент»). Шевченко як лайку уживав слів – «хлоп», «гречкосій», «плебей», «мужик». Не з погорди до того стану, *лише* з обурення, що до нього одного звелася лицарська колись нація, з обурення до його туподумства й вузької корисності в справах, що переходять значення рідної громади чи повіту.

³ А. Шмигельський. Галицький землероб // Життя й Революція. – К., 1928. – № IV. – С. 78.

⁴ Г. Косяченко. Я горе в серці приховав... // Життя й Революція. – К., 1928. – №IV. – С. 60.

⁵ І. Кулик. «Карачай» // Гарт. – 1928. – № 1.

⁶ ЛНВ. – 1906. – Т. 35.

⁷ F. Nietzsche. Jenseits von Gut und Böse. – Leipzig: C.G. Naumann, 1886.

Чим *відрізняється* етика «касти володарської» від етики «касти рабів»? – питається Ніцше. Тим, що «для першої противенство «добре» й «зле» значить стільки само, що «шляхетне», *vornehm*⁸, і «нікчемне». Нікчемний – се «полохливий, дріб'язковий, що думає про вузьку пожиточність, той, що понижується, що дає над собою знущатися, собача натура»⁹ – або у Шевченка «овеча».

Така бо й його етика. «Чортма людей» – се не значить, що люди – *звірі, а те*, що вони – нікчеми.

4. Бунт знали і раби. Але вони бунтувалися «за маслак смердячий», за «чорний переділ», за «економічний добробут» Шевченкові сей словник чужий. Свій позичає деінде, його герої повстають не за *«надло пса»*, а «за честь, славу» (Н. Гоголю). Не за ту «другу славу», видуману демократичним ХІХ-м віком, «за правду» і «просвіту» (П. Куліш. «Побоянщина»), а за ту славу, що її впровадив в наше письменство автор «Слова о полку Ігоря». Як дань своєму століттю, в Шевченка є про «останню сорочку» («Розрита могила»), про «дитину голодну», про «мати на панщині» («Сон»). Але головний імпульс, що кермує його патосом, се бажання слави. Слово «слава» в'ється через цілу його творчість: «Гайдамаки», «Сон», «Тарасова ніч», «Гамалія», «Псалми», «Неофіти», «Буває в неволі» та ин.; він не хотів би покинути сей світ «безславним» («Гайдамаки»); слава – його «заповідь» («Доля») – імпульс зовсім не демократичний. Для демократа право на землю здобувається по́том, для нього – кров'ю. Хто ту кров пролляв, того й земля; тому й зве він її «земля *козацька*», не «трудового народу» («Буває в неволі»), земля, засіяна могилами її похованих оборонців. Обновити «славні діла батьків» «своїм лицарством» («Гайдай») – се теж не демократичний клич, а вже найменше та «слава злая», за якою тужив.

Хто мріє про славу, того найбільше болить не матеріальна кривда, а неслава, моральне упокорення. Теж риса зовсім не плебейська. Його обурює передусім *моральна деградація* свого стану, що «у ярмах *лицарські* сини» («І виріс я»). Його боліло, що «жид поганій над *козаком* коверзував» («Гайдамаки»), що «над *козацькими дітьми*» «поганці панують» («Тарасова ніч»). Се *почуття сорому* особливо яскраво паленіє в його творах, почуття морального упокорення, властиве верстві, що до того не звикла. Він мучиться, що козак «не *соромиться* конать в ярмі» («Гайдамаки»), що Бог на небі «*сміється над нами*» («*Якби ви знали*»), що «*покрив срамотою свої люди*», *відав «на сміх людям», в наругу сусідам*», що «*стид наш*» нас пече («*Псалми*»), що «*сором*» *прийти на суд Господень*, «*в залізах руки принести*» і «*перед всіми у кайданах стать козакові*» («Гамалія») ... *Такий сором міг відчувати лише якийсь князь, що, скутий, шкандибав за тріюмфальним возом Цезаря, бо невільники відчували лише фізичний біль від пут. Той сором відчували древні русичі, коли казали: «луце потягу бити, аніж полонену бити»... Не демократична мораль.*

Валуа, що мріє про нову, «войовницьку» еліту в «змеркантілізованій», в «збуржуазійній» Франції, підносить її головну прикмету – ділати, «не жадаючи жодної іншої заплати, як тільки слави»¹⁰. Про «*славу*» говорить і Шевченко, що мріяв про часи, коли не «свинопаси», а «лицарі» творили нашу історію. В своїм звеличенні героїчної концепції життя Шевченко, мабуть, у нас єдиний. Бо навіть Франкові каменярі «не бажали... *слави* людської», «не герої» були вони, вони – «рабами волі

⁸ знатний, аристократичний; шляхетний, фешенебельний (нім.)

⁹ F. Nietzsche. Was ist vornehm? // F. Nietzsche. Jenseits von Gut und Böse. – Leipzig: C.G. Naumann, 1886.

¹⁰ G. Valois. La révolution nationale: philosophie de la victoire. – P. 53.

стали». Подібного відношення до волі Шевченко не знає. Героїчним духом провідної касти якраз і пояснюється гостріша реакція Шевченка на моральне упокорення, аніж на матеріальну кривду. «Душа крамаря прив'язана до посідання речей, героїчна – до посідання самої себе, всіх скарбів свого серця і розуму»¹¹ для неї найважливіше – не вкрити себе ганьбою.

Коли в Шевченка виступає хоч якийсь натяк на утилітарним (замість «абстрактної» слави), то хіба в службі інтересам збірної одиниці – нації, якій на жертвовнику приносить інтереси підпорядкованих груп – громади, родини... Що се яскраво протидемократична концепція, відчув своїм плебейським нюхом Драгоманов. Він протестує, що Шевченко ставить родину над одиницею (в «Катерині»), націю – над родиною («Гонта») «так мовби, то сім'я, менша громада, мусить справді приноситися в жертву хоч би й великій громаді, рідній Україні!»¹². Річ природна, що професор – «мужик, що не бачив світа понад свою громаду» – не розумів того, хто ставив собі «ціль, яка стоїть над одиницею, родиною і добою, в якій живеться»¹³. Се дві протилежні концепції «утилітаризма»: крамарська і героїчна – «грецькоїська» і «войовницька».

5. Не мати сорому кричати з болю, просити милосердя, каятися – се теж *прикмета* невольника. Тому ненавидів її Шевченко. Тому він «карався, мучився, але не кааявся». Лихо не личило виносити на базар, треба було «без малодушія і нарікань в життю митарства всі пройти» («Безталанний»). І в сім вирізнявся він від плебей в літературі, і в сім був вірний своїй «козацькій» етиці: «Шляхетна (vornehm) людина шанує того, хто панує над собою, хто вміє говорити і мовчати»¹⁴.

6. «Козацька» штука життя (savoir vivre¹⁵) мала в собі щось з великопанської іронії. «Веселість була до певної міри обов'язкова для запорожців як противага сумові, який низові братчики уважали більш, ніж за гріх»¹⁶. Мав ту іронію і Шевченко. Він глузує – з себе самого, з Богдана, з «великомучениці-куми», з «витріщених очей» грецькосія, з громади, з «візантійського Саваофа», що «куняє» замість правити світом та ин. Ся риса – наскрізь аристократична – теж не втікла від пильного ока, вразливого на глум, поважного, як десять радників разом, професора М. Драгоманова. Для нього «прикро», як Шевченчко «скаче од сліз жартів і цинізму»¹⁷. Чим нижчий щабель хто займає в суспільній ієрархії, тим більше він має поняття про себе, про *свою* важність і тим дражливіший на жарт; за дотеп з себе, з якого *сміятиметься* англійський лорд, виповість вам назавжди приязнь сільський писар. Іронія – риса аристократична, тому мав її Шевченко.

В парі з нею йшла теж його велика віра. Драгоманов ненавидів його за те, що не був раціоналістом, що був «з вірою якогось пуританця XVII-го віку»¹⁸. І тим відрізнявся Шевченко від здемократизованої – що не вірила ні в Божу, ні в свою правду – касти «мішухів» XIX віку, буржуазних і соціалістичних.

7. Аристократом був Шевченко і в своїм відношенні до *жінки*. Коли пригадаєш, як мстилися на жінці демократичні письменники-герої (у власній уяві), з правдивою насолодою прочитаєш шляхетні слова Шевченка: «я швидше голову собі розіб'ю об

¹¹ Ibid. – P.83.

¹² М. Драгоманов. Шевченко, українофіли і соціалізм. – Львів, 1906. – С. 53.

¹³ G. Valois. La révolution nationale: philosophie de la victoire. – P. 53.

¹⁴ F. Nietzsche. Jenseits von Gut und Böse. – Leipzig: C.G. Naumann, 1886.

¹⁵ уміти жити (фр.)

¹⁶ П. Куліш. Історія возсоединенія Руси. – Твори в 3-х т. – СПб., 1874.

¹⁷ М. Драгоманов. Шевченко, українофіли й соціалізм. – С. 106.

¹⁸ Там само. – С. 49.

мур, аніж позволю собі образити яку-небудь жінку» («Артист»). Скільки в сих простих словах з кодексу середньовічного шевальє, що відродився в понятті джентльмена, з пошани, якою оточує жінку найшляхетніша раса світів – англосаксонці.

8. Громадський ідеал Шевченка – теж не плебейський. Сповідно – і він думає про ідилію. Йому хочеться бачити, «як сонечко сяє», як «грає море», як співає птах, як гомонить байрак (**«Гайдамаки»**); йому – як правдивим демократам – хочеться «весь світ обняти» («Ми восени»), він теж, наче той хуторянин, марить про «одну **хатиночку** в гаю» («Хатина»). Але у нього такі відступи більш оправдані, ніж в кого іншого. Крім того, навіть в них він не спускається, як Куліш або Квітка, до звеличення неробства на ріднім загумінку. У нього скорше проглядає опозиція естетичного націоналізму хлібороба проти накидування з півночі ідеалу номада. Росія ввижалася йому країна, як країна, де панували «антипатія до зелені», «заїзди», «каплички» і «шинки»¹⁹. Сьому краєвидові номада протиставляв він, якого номад загнав в пустиню, свою хатину і садок. Зрештою, нащадок «козацької землі», де завжди той, що йшов за плугом, завтра брав в руку самопал, не міг зовсім отрястися від ідеалів хлібороба. Але не вони в нім переважали. Він не звеличував хуторянської **сієсти**. **Він не** зносив ідилії і так званого демократичного щастя. В щастю землероба, відтятого від світа, для нього, всупереч до інших, була **нуда**. Він писав: **«найнудніша, наймонотонніша історія – се історія найщасливішого народу»** («Близнюки»). **Щастя і нуда для нього, як бачимо, синоніми!** Погляд, дикий для всіх соціалістів, що мріють про «щастя трудящого люду» (і своє власне). «Що є шляхетне (vornehm)? Се, коли щастя полишається **великому числу** («мільонам»? – Д. Д.): щастя як душевний мир, чеснота, комфорт»²⁰. Шевченко протиставляє не «щастя» «нещастю» (біді, нужді), а «насолоду» «нуді» так, як передше, не «добро» – «злому» а «шляхетне» – «нікчемному». Категорії не плебейські. Не над бідною чи нуждою боліє він, а над **обезбарвленням, над нудотою життя**. Його ідеал – в напруженні всіх душевних сил, в «роскоші переможця, в почуванні, яке від часів вікінгів, Гогенштауфенів і хрестоносців спочивало в глибині нордійської душі»²¹. Тому, коли провідною ниткою поезії гречкосіїв – є «визволення», сею ниткою в Шевченковій поезії є «панування». Нема, мабуть, поета, в якого так часто проходило б се слово в найрізномірніших комбінаціях, гляди: **«Тарасова ніч», «Іван Підкова», «До Основ'яненка» та ин. Мов сліпуче сонце**, вп'явив він очі в історичні часи того панування. **Він знав**, що «помноження добра, яке міщух уважає за результат єдино його праці, є ділом героїчного духа» тих, що його працю охороняють²². Франко не дуже поважав тих, які любили в своїй країні «князів, гетьманів, панування», бо його боліло передусім його землі **«відвічне»** страждання». Шевченко саме любив оте «панування», бо знав, що без нього не позбутися того «страждання». «Ні від кого не залежати» («Прогоулка») – ось його особистий і громадський ідеал, не ідеал демосу, який «за шмат гнилої ковбаси», за «втішені страждання» узалежниться від всякого, який піде за всяким, що «всіх потішить, хто плакав»²³.

У зв'язку з невідступною ідеєю «панування» стоїть друга – його **«шовінізм»**, ставлення понад все його країни («немає в світі України, немає другого Дніпра»). Цитуючи се місце, закоханий в усій людськості Драгоманов впадає в обурення: «чо-

¹⁹ Дневник. – 1857.14.VII.

²⁰ F. Nietzsche. Zucht und Züchtung // F. Nietzsche. Der Wille zur Macht. – Leipzig: Kröner, 1919.

²¹ O. Spengler. Der Untergang des Abendlandes. – Т. 1. – Р. 438.

²² G. Valois. La révolution nationale: philosophie de la victoire. – Р. 97.

²³ Кулик про бідних кавказьких чабанів і про доброго пана Володимира Леніна // Гарт. – 1928. – № 1.

ловік з широкими ідеями нових часів, та ще й соціяліст, не може ставити одну породою настільки виключно вище від інших, як то робив Шевченко»²⁴. Але Шевченко не був соціялістом, а, оскільки його думки були новіші від «нових ідей» Драгоманова, нині бачимо ще виразніше, ніж коли-будь. Для Драгоманова ідеї людських «пород» (націй) не існували, Гулак-Артемівський з їх пророків глузував: Кошут був для нього «Кошутком», Мадзіні – «Маценком», а всі загалом – «паливоди» («До химерних пранців»). Героями Шевченкової музи були якраз подібні «паливоди», провідники «пород» (не аморфної юрби) – Вашингтон, Гус, Мазепа, Полуботок. Якраз тому, що мав свою «породу» за ліпшу, так обливався *соромом* за її приниження. «Да не скаже хитрий ворог: я його подужав!» («Псалми») – до такої «шовіністичної», чисто спортової, мотивації, недоступної «душевбогим», змушувала його *гордість* сліпа (До В. М. Лазаревського), подвійно виклистана серед народолюбців і за те, що гордість, і за те, що сліпа.

7. Ідеалом тих, що над усе клали гармонію, ідилію, було, щоби «звірство» щезло, щоби світ відминився, обернувся в рай. Шевченко не гонив за утопіями. На людську джунглю з її правом сильнішого було «тяжко глянуть, а згадаємо – так було і в Трої, так і буде» («Гайдамаки»), Треба було, отже, суворий світ з його правами визнати. «Завзяті раси, поки з них трискає надмір сили, мають мужність бачити речі такими, якими вони є: *трагічно*»²⁵. Не *идилічний*, а трагічний був і світогляд Шевченка. «Плебеї стараються *оминути* долю»²⁶, зійти їй з дороги, «лихо перескочити, а то задавить» («Петрусь»), «за хрести сховатися від Сатани». Він, що належав до іншої, сильнішої раси, не ховався. Викликав долю, прагнув її доброї, коли ні – злої («Минають дні»), хотів тим «лихом бити об землю, як швець мокрою шкірою об лаву» («Музика»). Навіть з чисто естетичної точки погляду – його разило «мужицьке поняття естетики»²⁷, бо бачив в тім «биттю» щось гарне.

Йому «одна хвилина повного щастя заступає ...безконечні роки найтяжчих терпінь» («Артист»), Се повне щастя – воно було «непевне, змінне, небезпечне»²⁸, була буря, що очищує повітря, *здушує* всяке гаддя» («Безталанний»). З минулого вигребав «волю»: не волю тих, що собі «ідилії творили», з оливною галузкою в руці, з *янгольськими* крилами за плечима, а ту, що «гарцювала» (унікат в *наших* статично-демократичнім уявленні волі!), «танцювала», «трупамі засівала поле», не зерном просвіти і вселюдської любови. Круг тих самих категорій: «лицарі» – «свинопаси», «шляхетне» – «нікчемне», «барвисте» й «нудне». Сі ж категорії говорять з нього, коли проклинає лихо за його страхіття, а водночас незмінно кінчить: «жаль, що минуло», «чому не осталося?» («Котляревському»), те «молоде лихо», як молодість нерозважне, безжурне, свавільно сильне, при яким «серце спочине» («Іван Підкова»), при яким повно небезпек, але нема тої найбільшої – «спати ходячому» («Минають дні»). Говорило з нього «почуття надміру сили, щастя високого напняття» душі²⁹, знані лише вибраним «породам».

Один, зрештою, дуже вдумливий інтерпретатор Шевченка пише: «І в Україні десь, колись лихо танцювало, й тоді люди журилися, а *проте* було колись добре жити на тій Україні». А за життя Шевченка «безперестанку лихо танцює, так що не

²⁴ М. Драгоманов. Шевченко, українофіли і соціялізм. – С. 65.

²⁵ F. Nietzsche. Aus dem Nachlass (1883-1888).

²⁶ O. Spengler. Der Untergang des Abendlandes. – Т. I. – Р. 492.

²⁷ Дневник. – 1857.10.VII.

²⁸ F. Nietzsche. Ibid.

²⁹ F. Nietzsche. Was ist vornehm? // F. Nietzsche. Jenseits von Gut und Böse.

добре жити»³⁰. Вияснення незгідне з цілим Шевченковим наставленням: *не проте було добре жити* в колишній Україні для Шевченка, хоч в ній «лихо танцювало», *а якраз тому*. А проклинав він свою, миколаївську, добу не тому, що в ній «лихо танцювало», а тому, що забракло танцюр, що збездарилося життя, «бур'яном укрилось», що «сміттям з помела» зробилися люди. Він утотожнював «танець лиха» з «долею, що прокинулась», тому любувався давниною. На сучасність *свою* нарікав не так тому, що було в ній «недобре жити», що зубожіла, як тому, що «заснула». Світогляд – на милі віддалений від світогляду ідилістів.

Він хоч бачить кріпацтво, але й те, що, де колись «паслися коні», – «трава зелене», що в осідку давньої січової анархії «мудрий німець картопельку садить». Здавалося б, тішитися тільки демократові (і многи його сучасники-драгоманівці і пізніше, дійсно, тішилися), мовляв, завоювання плугом степу, добробут, поступ... Шевченко не тільки не тішиться, а хоче «світ запалити», з його травою і картопелькою. Він знає, що його ідея запровадить його в пекло, та він готов – аби лише з нею – і «в пекло пошкандибати». Де бажання – там мука. «Світ, що став би полем далеко більш непогамованої волі життя, *аніж* теперішня, виказував би тим більш терпіння: він *обернувся би в пекло*»³¹. Несита воля поета наказувала йому воліти пекло від «щастя» будня. Щоби се зрозуміти, треба було в його часи *належати* до окремої верстви, бути «козаком із мільона свинопасів».

«Одна думка усміхнеться, а друга заплаче» – так було в нього. Духові нащадки Ісава плакали лише перед жахом життя. Він, там, де, *здавалося* б, треба задубіти від жаху, усміхався. Се було якраз те страшне для плебея в нім, що неясно прочував в його усмішці устаткований Драгоманов і за се по-професорськи кивав на нього пальцем. *Пекло* – річ жахлива, несамовита. І йому від нього – «сумно, *страшно*», перед ним – «люди від *страху* німіли», і запорозькі вікінги – чули, як пороги «щось страшне співали» – звістували. А проте се їх не стримувало, навпаки – вабило, як і поета, що на саму згадку про те «страшне» «серцем усміхався»... Хто трагічно розумів життя, як співець наших чорноморських Пісаррів, хто чув в собі «почуття нагромадженої сили», той «позволяв собі мужньо й весело приймати те, перед чим здригався нездара»³².

10. Його ідея справедливості теж не плебейська. І в нього знайдемо: про «братерство», про мітичну «слов'янську землю», про райський стан, коли «потечуть в одно море слов'янські ріки» – клич напасницький в устах москаля Пушкіна (що був на возі), але дефетистичний в устах українця Шевченка (що був під возом). Але не ті демократичні мотиви, не ті «свинопасівські» рецепти спровадити справедливість на землю переважають у Шевченка, не вони для *нього* характеристичні. Його гадка – не щоби «недолюдки» стали *етичними* людьми», а щоби ті, що досі того не мали, дістали «сміле серце», «орле око», «тверді руки» («Чигирин», «Псалми»). Хотів, щоб «усі... стали... добрими братами і синами сонця правди», але й *єретиками*», як той Гус, або тими з «Заповіту». Бо без тої радикальної зміни в людях не буде «сім'ї нової», як і без дійсної справедливості – Бога. Бо що за глузд єднати в «сім'ю нову» «мільони свинопасів»? Знову не плебейська ідея: не перелічити кількість чистих і паршивих голів і загнати до єдинофронтової загороди, а добір тих, що здібні стати над тими мільонами, як Гус і Жижка.

Не ті спровадять справедливість на землю, хто сподіється перемінити чортів в янголів, а ті, що зуміють протиставити лихові *силу*, йому рівно страшну – «щоб пе-

³⁰ С. Смаль-Стоцький. Т. Шевченко. Інтерпретації. – С. 39.

³¹ А. Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung. – В. IV.

³² F. Nietzsche. Zucht und Züchtung // F. Nietzsche. Der Wille zur Macht. – § 508.

кло тряслося та мліло»; ті, що самі стануть вогнетривалими, запеклими, бо «вогонь запеклих не пече» («Гамалія»), хоч і попіл лишає від інших. «Розкуйте руки, будьте люди!» – звертався до чехів («Іван Гус»). Ось кого, яких «людей» протиставляє він «звірям» і «лякеям», не йде у нього зовсім про їх стопроцентову «етичність». Слабих, хоч і «етичних», не оправдує, бо вірив, що «Люті зла» Господь «не діє без вини нікому» («Іван Гус»), що не тому «дрібніють люди на землі», що «висяться царі», а навпаки, що дурня всюди б'ють» («Козачковському»), уважає навіть кару, що післано його країну, за «праведну» («Осії». – Гл. XIV), за завинену. Погляд зовсім протидемократичний, бо демократ за всі нещастя народу все обвинувачує обставини, «середовище». Феллах в професорській тозі, ведений нехибним нюхом народолобця, і тут випітнув своє Шевченкові: «людина цілком невинна в тому, чим вона стала і що робить», всьому винні «порядки, при яких живе» вона, «Шевченкові ж ся нова думка була цілком невідома. Він усе, по-старому, судив та карав людей»³³. Учений професор не знає, що «теорія milieu (середовища) – декадентська теорія»³⁴; що «хто на інших спихає вину, той належить *до голоми*»³⁵.

І тому справедливість Шевченка – се ангел помсти, а його правда – «правда-мста». На день суду глядить він крізь пурпурові шкла Апокаліпсису, – се буде «удар грому» («Гімн чернечий»), страшний, мов «трибунал самого Сатани»³⁶, се буде «злий час» («Іван Гус»), час «отмщення язикам», «пекельне свято», «небесна кара». Ласки не буде ні для «царів», ні для «лакеїв». Справедливість «сірому не поцілує», з'єднають її ті, що її зневолять, мов ту «задрипану шинкарку, перекупку п'яну» («Слава»), з якою порівнює долю... Погляд знову не демократів, не тих, що за терпіння чекають нагороди – від провидіння «справедливого ладу», «поступу» техніки, моралі, етики, просвіти. Погляд тих, що майструють життя, що «мешкають в шатрі».

11. В шатрі або на байдаках. Море, «миле море» – стихія вікінгів, символ небезпечного простору, колыска великих націй старого й нового світу, шлях великих проходисвітів і основників імперій – в цілій творчості Шевченка чує його подмух. Під тим оглядом він теж не був селюхом. Селюхи, міщани, буржуа – коли б лиш їм давали спокій за їх мурами чи в їх громаді, охоче порозумівалися з кожним новим *паном* землі і великих доріг. Вони б'ються, коли хто підступає до їх *мурів*, до їх села. Але «войовник тримає варту» ген далеко на межах країни, одушевлений подвійним духом – оборонним і напасничим, «духом героїзму, щоби здалека тримати від своїх меж номадів»³⁷. Коли читаємо в Шевченка про Стамбул, Скутарі, Візантію, про виправи *наших* недоійшлих Вільямів-Завойовників – бачимо сей офензивний *дух*. *Море як* елемент Шевченкової творчості – більше аніж детальні коментарі – відслонює його не «ратайську», а «войовницьку» душу.

Для деяких інтерпретаторів Шевченка з породи снобів, що з намулу комунізму шубовстнули в «панськість», Шевченко замало аристократичний. Другі хвалять його, що нібито в нім Скворода з Толстим. Одні й другі переочували моменти, підкреслені в сій статті, істотні для Шевченка. В його творчості гриміла луна світовідчужання тої – народженої і вмерлої у нас – касти «панів», тих Олегів, Ігорів, Мстиславів, які, каже Куліш, «в крові козацькій ожили», а яких рівняє він з Кромвелем. Голосним відгомоном того прадавнього і вічно молодого первня, інстинкту організаторів і формотворців, без яких нема суспільности, які, мов поетичну казку, вплели

³³ М. Драгоманов. Шевченко, українофіли і соціалізм. – С. 49.

³⁴ Aus dem Nachlass? Modernität.

³⁵ F. Nietzsche. Pöbel // F. Nietzsche. Menschliches, Allzumenschliches.

³⁶ Дневник. – 1857.19.VI.

³⁷ G. Valois. La révolution nationale: philosophie de la victoire. – P. 97.

свої чини й чесноти в людську історію, була поезія Шевченка. Тому живий він досі, і буде ним завше.

Коли б він був співцем лише певного суспільного ідеалу (проти кріпацтва) або національно-політичного (за самостійність), то зійшов би на другий план з хвилею скасування кріпацтва або осягнення незалежності. Але – в дійсності – й в сім останнім випадку не *втрапить* він свого значення, бо є ширший, бо криком кричить з нього пригадка того високого напняття душі, з яким тримаються, а без якого пануть правлячі верстви, яке в часи долі ще більше не сміє їх покинути, аніж в часи недолі. Він не був ні мужикофіл, ні гетьманофіл. Звеличував гетьманів і ганьбив їх, коли спроневерювалися чеснотам правлячого класу, йшли слідами Ісава. Ганьбив селян, як того *Ярему*, коли він «угинався», бо «не знав, що вирости крила», і «захоплено вітав його, коли зривався летіти. Але завше лишався вірним своєму ідеалові «лицарських синів». І, хоч це звучить парадоксально, але якраз тому, що став поетом «козацької землі», *одного*, «лицарського», стану, став він *поетом національним* par excellence. Шпенглер говорить, що ніколи народ не представляють «всі», завше якась його частина. Культурного народу, що покривається з «усіма», нема. Се можливо лише серед первісних або феллахських народів, лише серед племен, що животіють, не маючи історичного значення. Але як довго народ є нацією..., є в нім меншість, що в імені всіх представляє і робить його історію»³⁸. Шевченко був першим довбушем ідеї – не «всіх» (не «мільйонів»), що кричали в світ про свої кривди, а тої вибраної меншости, яку викликав з минулого, яка панувала й робила історію нації. Тому власне був найбільшим національним поетом.

Інші співали долю й недолю безобличної юрби. Він – тої верхівки, що вдихнула в неї свою горячу душу, волю, дала їй форму, напрям, мету, створила з неї свідому й спраглу йти до неї групу, націю.

12. Інтерпретація сеї статті пояснює, чому творчість Шевченка була така вибухова, чому він досі такий грізний для противників. Він міг би сказати про себе словами Ніцше: «Я не людина, я – динаміт». Шевченко як співець «козацької нації», перед тим мужицької, виражав претензії нової раси до панування, до проводу нацією, нової, але яка вже засвоїла собі духові прикмети верстви «панівної». А «нагромодження вартісніших елементів в нижчих класах і, навпаки, меншвартних в вищих – се могутня причина збурення рівноваги» вжиттю³⁹. *Се гвалтовне збурення рівноваги звістувала поезія Шевченка, і тому така грізна вона* для тих, кого *те збурення* могло діткнути. Коли б він був лише за самостійність чи лише за соціальне визволення «меншого брата», не тяжко було б його спрепарувати, щоби не шкодив противникам (майстри на такі штуки, напр., большевики), бо можна бути «самостійником», але з духу феллахом. Але того, хто мріяв лише про «панування», що мав натуру «сірого вовка», що шукав собі слави, того не можна було зашити у феллахську *шкіру, ні обтягти йому назурів влучною інтерпретацією*. Можна було лише йому фізично переломити хребет. Але се зробили вже з ним за життя, з єдиним наслідком, що більш як сімдесят літ по тім, сей з переломленим хребтом і досі стоїть не зігнутий і випростований – вічним докором усім безхребетним.

Таким докором для одних, грозьбою для *других* лишиться він завше.

P. S. Pro domo sua: в Харкові відслонено пам'ятник Шевченкові – по думці «генеральної лінії» партії: через мову і скастрованого Кобзаря – підпорядкувати українську національну стихію чужій російській. Серед повені статей на сю тему зна-

³⁸ O. Spengler. Der Untergang des Abendlandes. – Т. 2. – Р. 207.

³⁹ Vilfr. Pareto. Traité de la Sociologie. – § 2055.

ходимо в *«Комуністі»* (24.ІІІ) великими буквами дві сентенції про Шевченка: одна, надолі, **К. Победоносцева**, бувшого канцлера Александра ІІІ, друга, вгорі, підписана моїм ім'ям. Ось текст сеї останньої:

Націоналісти проти поета бунтаря

Шевченко? Я не захоплююся ним. Не розумію, як міг він висунутись на головного творця української національної думки... Його наука носить занадто емоційний характер. А його поняття національної свідомости заоднобічне. Те, що він пише, – се апоетоза бунтарства. З культом поета давно пора скінчити.

Донцов

З тим самим обвинуваченням проти мене виступив Затонський в *«Вістях»* (10. ІІІ м. р.), але там покликався на «Вістник» 1932 року. Отже, інкримінований уступ в «ЛНВіснику» 1932 р. в 3-й книзі є. Лише се говорить не Донцов, а Дон Базилю, в його виімагінованім діялозі з «еретиком» (Д. Д. На актуальні теми), Дон Базилю, **якого думки покриваються не з моїми, а з думками «Нової Зорі». Якраз проти них, проти занехання культу Шевченка і в тій статті, і перед тим я виступав.**

Давніше большевики мали відвагу полемізувати з ЛНВ чи з «Вістником» без фальшування його думок. Тепер сю відвагу втрапили і удаються до метод звичайного шахрайства. Не свідчить се про їх певність своєї доктрини.

ТРАГЕДІЯ ФРАНКА

Постать Івана Франка одна з найтрагічніших у нашій національній відродженню. Лиш ся трагічність є не там, де її звичайно шукають.

Що його не зрозуміло його покоління, що його гонило, – в тім також був трагізм, але, зрештою, такий, який не оминає творців нових цінностей. Що він готов був проклинати той народ, який любив понад усе, – се рівно ж трагедія, спільна многим з «каменярів». Зрештою, яких би драматичних форм не набирали його конфлікти з національною елітою, з одної сторони, з самою пасивною нацією – з другої, все се були, що так скажу, конфлікти зовнішні. Але опріч сеї боротьби з зовнішнім світом, був він цілий час «з собою самим у борні», і якраз у сім була найбільша трагедія його душі, яка, мабуть, і звела його в могилу.

Ся духовна недуга, на яку згинув один із найбільше творчих умів України, набирає через те загальнішого характеру, що була се недуга нашого гуманітаризму взагалі, та, яку по-своєму пережили і переживають і Олесь, і Винниченко, і Тичина, і епігони Франка в Галичині. Він переживав її найсильніше, бо в його часи се була ще зовсім нова релігія, «нове слово», і поніс він його в маси з цілим запалом неофіта. Консеквентніше, може, як споріднені йому духом письменники з Великої України, бо все ж було в них щось із того «степового вола», про якого пише Коцюбинський («Дорогою ціною»), хоч і під'яремного, але віднедавна лише. В країні ж Франка се ярмо було давнішої дати, і тому ідеї гуманітаризму – як серед найбільше пригнічених ідеї первісного християнства, – знайшли найяскравіший вираз в автора «Мойсея».

В той час, як він вийшов голосити їх, се був чин відважний, сильний і потрібний. Бо його «людяність» мала своє особливе забарвлення, якого не мали його попередники в Галичині. Наймаркантніші з останніх, М. Шашкевич і Ю. Федькович, при всім їх значенню для свого часу, майже позбавлені суспільної ідеології. Сирітська доля нещаслива, біль закоханої дівчини, тверда доля цісарського «жовнярика» – всі сі елегії передфранкові приймали нещастя, як щось стихійне, щось, як кару за первородний гріх, яку приносить кожна людина низька й висока, – як лиш з'являється в сей марний світ, і на які немає ради, лише покора і спів. Їх біль не має суспільного підкладу і вони з радістю приймають, мов свою, цілу ідеологію пануючих над нацією чужих верств («цісарський» патріотизм Федьковича), ані гадки не зраджуючи поставити її в причинний зв'язок із твердою долею свого люду, яку оспівували в своїх творах.

Се був перший примітивний відрух на нагніт згори, і, мов небо від землі, різниться від нього той свідомий протест, який виписала на своїм стягу муза Франка. Певно, він також прийшов із заповіддю «любови до всіх братів», він теж шукав правди «лиш в любові взаємній», також голосив: «великая любов – ось джерело життя!». «Любов братня, що світ збавить» була й для нього найвищим законом¹, – лиш його гуманне співчуття до покривджених мало яскраво суспільно- національне забарвлення. Його попередники знали тільки про, він знав і contra; для нього біль мас не був стихійний, не знати ким і чим спричинений, сей біль мав у нього причину, одну всеобіймаючу причину, а уняв він її в слово, що, оклепане марними

¹ «Смерть Каїна», «Із літ моєї молодости».

наслідувачами, стало банальністю, але тоді звучало ще як об'ява. Се слово було «національна кривда».

Тоді воно мало революційне значення. Воно було усвідомленням нацією себе самої і свого становища, становища «нижньої верстви серед народів». Се було уявлення собі, що наш «біль» – се не стихія, лиш «натиск... штовхання на організм народній» з боку «вольних і щасливих народів», які панують над нами². Се було одверте і мужнє проголошення нашого права самим вибитися вгору, чинне заманіфестовання волі вийти зі стану гелотства, скинути з плечей народу того *Voia Constrictor*'а³, якого попередники Франка навіть не добачали.

Цілій містиці тих «щасливих народів», якою вони хотіли нас позискати духово, проголосив він невблаганну війну. Церква, держана, авторитет, навіть релігія, закон сильнішого, права організаторів суспільности – все відкидав він у патосі негатора через те, що не одна з тих сил використовувалася «щасливішими» для панування над слабшими. А за зброю йому стали скрайній раціоналізм і, власне, гуманітаризм. Перший мав здерти містичну авреолу зі «старих цінностей», другий – знищити сей «світ насильства і зла».

Се була реакція природна і звичайна. Раціоналістом був Русо, що попередив терористів 1793 року, раціоналістом був Маркс, якого науку засвоїв фанатик Ленін. «Чого ви поклоняєтеся ідолам, се ж лиш сухе дерево? Чого порошок коліна перед статуями цісаря, се ж мрамур холодний?» – така була мова всіх іконоборців, що прийшли валити старих богів. Така була й мова Франка. Під його картаючим сарказмом падали пишні вінці, які клала людськість на все величне, що мало блиск, чар, пошану, на все шляхетне, сильне. Релігія стала «забобоном», душа безсмертна – «фантазією», засада суспільної ієрархії – «пересудом», великі цілі сильних світа сього – «оманою», не вартою «мук, і крови, і страждань»⁴ його народу, великі люди, що вели людськість, – неситими тиранами. Усунення в ім'я ідей гуманітаризму, в ім'я «вічного тіла» тих «страждань і мук», які сі забобони спричинили людськості, стало його єдиною правдою, яку він голосив у ліриці і в драмі, в прозі і в публіцистиці, часом з геніальним піднесенням, часом – невдало, безпорадно. І в сім зливалися обидві його ідеї, обидві сили, що порушували сей невсипущий інтелект – раціоналізм і гуманітаризм.

Кажу, така реакція принесла багато додатнього в українську національну ідеологію, бо була могутньою зброєю до повалення чужих богів, яким кланялися в нас. Але коли сю роботу докрано, коли, мов старі страхопуди, висміяні лежали на землі чужі ідоли, Франко опинився перед порожнім місцем. Його величезна робота (він ішов майже сам) так вичерпала його душевні сили, так знищила його тіло, стільки натерла мозолів на душі, стільки роз'ятрила забутих ран у серці, – що йому не стало снаги на порожнє місце поставити свого Бога, як се зробило християнство в перших віках або протестантство за Лютера. Він не хотів признати старої мудрости – що в сім світі той згине, хто не засвоїть собі його суворой моралі боротьби; він забув, що на те лише осудив непомилність розуму римський первосвященик, аби проголосити догмат власної непомилности; що революційна Франція на місце релігії церкви встановила «релігію розуму». Він не хотів знати, що вольтерівським сарказмом і людяністю можна звалити старі правди, та не поставити натомість нові; що для того потрібні не «розум без віри основ», лише новий фанатизм, а замість гуманности –

² «До світла».

³ удав звичайний (лат.)

⁴ «Із днів журби».

любов, що стоїть понад милосердям. Його гуманність привела його до звеличення всього тілесного, дочасного, «атома, момента». Нищучи насильство – він прокляв і силу; нищучи віру в чужі цінності, знищив він усяку віру, приймаючи лиш те, що «ми логікою розсудили»; сміючись з «фантазій» та «оман» чужих панів, бо вони вимагають жертв від нас, – він скінчив війною проти всяких відірваних ідей, до яких ідеться через сльози і терпіння мільонів. Нові боги? Їх могли поставити на постумент ті, хто пізнав нову правду, хто зірвав зухвалою рукою Прометея овочі з «дерева добра і зла». Але ж під сим деревом, «під ним клубиться гад», дух зла... Як чоловік, натхнутий ідеалом любови, що «ворогів найгірших, мов друзів, обіймав», – як міг він удатися до помочі стихії зла? Та ж лиш доторкнутися до плодів з сього дерева, і всі вони вже сиплються на землю, «всі відразу попелом розсілись, огнем розприсли, розлились смолою»⁵. Се лиш для Шевченка «на пожарищі іскра братства тліла», для Франка – нічого не могло повстати з сього «попелу», «огня» і «смоли». Сі нотки в Шевченка називав він «фанатичним засліпленням», а протест проти «погані сучасного ладу» мав для нього спиратися лише «на незасліпленім почуттю гуманности»⁶, не на яскравім світогляді Гонти, якого не приймала його втомлена душа. «Віра в чорта, віра в чудеса» – се була та віра, яка творила нових богів, але для Франка була вона щось «темне і студене», що треба було гонити пріч з душі⁷. Кобзар готов був в «пекло пошкандибати» за своєю ідеєю, він – замість «чорта» (духа заперечення), без якого не обходилися ні одні боготворці, волів поклін віддати Будді за те, що «з пристрастей пекла» той «вивів людей, не тьмив їх туманом загробних ідей», за те, що поміг нам знайти корінь страждання (найважніша річ!), який лежав «у серці на дні, де пристрасті грають, надії марні».

Не тудою йшла його дорога! Він прокляв усе, що «прогонює мир», що «тягне в життя дикий вир». Сфінкс, що лежав на сторожі дерева добра і зла, се втілення інстинкту і руху – був для нього «тьма й загадка», від якої треба тікати в світ за очі... Його розум відкидав усякі «загробні ідеї», відкидав «те, що в нас плаче, горить і терпить, що творить, що знає, що рветься й летить», бо все те «згасне, мов огник, мов хвиля, пройде», бо «безсмертне лиш тіло, бо жоден атом його не пропаде на віки віком»⁸...

З апотеози терплячих прийшов він до апотеози терпіння, апотеози тілесного, незрушимого спокою «мільонів» – знайшов «в Нірвані спокій». Гуманність допровадила до культу порожнечі. Відкинення насильників привело до заперечення насильства. Раціоналізм, добра зброя в поваленню фальшивих богів, не дав йому змоги створити собі нових. Будучи негатором, він не був будівничим. Він замикав очі на те, що нема ділеми – віра чи безвір'я, лише правдива віра чи фальшива; нема ділеми – добро чи зло, «чоловіцтво» чи «звірство», «гуманність» чи «пиха», лише – сила чи слабість. Його людяність змусила його схилити чоло перед «атомом» і мільонами їх, а се привело до звеличення хаосу, до відкинення всього творчого і сильного, що надало б йому форму і зміст, до всяких «відірваних» ідей, до яких любов не могла піднятися над його милосердям «до всього живого», яких тріумф окупався терпінням і муками сих безлічі атомів...

В його творчості наступає момент втоми. В збірці «Мій Ізмарagd» заморожує він себе в літеплім народолобстві, «Із днів журби» вже немає бадьорих ноток протесту,

⁵ «Смерть Каїна».

⁶ «Темне царство» (Студія з приводу Шевченкових поем «Сон» і «Кавказ»).

⁷ «Зів'яле листе».

⁸ «Зів'яле листе», «Смерть Каїна».

лиш елегічний сум, а в «Semper tūro»⁹ він свідомо замикається від галасу життєвої боротьби. Наступає повна безвихідність, яку слідно і в «Мойсею». Бо хто хоче повести народ за великою ідеєю, хто хоче «фантастичнее щось осягнуть», той «топче рідне й знайоме», але ж се «рідне й знайоме» було для Франка всім! На його знищення не дозволяв його гуманізм, який милував і скорпіона та якого завданням було не здійснити ідею, лиш «братам допомогти і їх сльози обтерти»¹⁰... Щоби повести за собою свій народ, треба було чуда, яке створює безумна віра в свою справу, але сеї віри раціоналіст Франко не мав, і «чуда не стало», не стало «омани», що порушує людей на неможливе. Лишився лиш сумнів, чи його «божеський шал» здійснив веління Творця, чи «власний план тіснозорий?»

При таких умовах йому нічого вже не лишилося, як утопія – раціоналістичний сурогат віри, символ безпорадності, «Deus ex machina»: «Машина темного царства, на щастя людськості, так збудована, що швидше чи пізніше мусить сама в собі зопеутися, сама власною силою розпастися. На той важкий, але неминучий процес історичного самовбивства вся надія чесних і розумних людей»¹¹, як уся надія селян у «Панських жартах» була на доброго комісара. Та очевидно, що се був лише позірний вихід; того свідомий був сам Франко, і звідси його розпучливі нотки сумніву в «Каменярах» і в «Мойсею», звідси протест (хоч спізнений) проти Драгоманова, деякі розумом, а не серцем натхнені бойові вірші, звідси його цікаве признання-скарга: «Щасливий, хто вірить существом цілим, я – сумніваюсь лиш, бо вірити не в силах»¹².

В сім розбраті між жагучою потребою віри і раціоналізмом, між чинним протестом, який мусив топтати все дочасне і пактувати, як Шевченко, з «гадом», і безсилою людяністю, яка не дозволяла в своїм імені на такий протест, – і є трагедія нашого гуманітаризму взагалі і Франка зокрема. Всі нові правди несли з собою на місце старої віри і гніту новий фанатизм і нове творче насильство. Наша правда не могла стати понад сумніви розуму, ані понад милосердя до тілесного, була загуманна. Їй бракувало могутніх відчужань зла, що вели б до бунту. Спокійна й лагідна, не в силі була вона заподіяти зла і тому не в силі реагувати на зло. Свідомість сеї консеквенції отьмарила і останні дні Франка. Він умер, не знайшовши виходу з сеї дилеми...

Підводячи ці короткі підсумки його великих змагань, щодо його пересадного раціоналізму і гуманітаризму ми мусимо поставити напис-осторогу, яку він сам собі запозичив в автора «Вертера» як motto до «Зів'ялого листя»: Sei ein Mann und folge mir nicht nach!¹³ Але що відноситься до його очищуючої роботи, до тої титанічної роботи – розпорошення чару овіяних містиккою чужинецьких правд і цінностей, що душили нас, то перед сею роботою ми можемо лише в пошані схилити чоло. Одним могутнім зусиллям вона пхнула заблуканий човен нашої національної думки на цілі милі наперед і дала нам яскраву мету, яка ще й досі є не осягнутою manoю, – вирватися з проклятого льоху, де нас зіпхнуто, на вільний світ вільних націй.

За те, що він вказав нам сю мету і проголосив незаперечне право до сього, лишиться Франко серед тих, яких з вдячністю згадуватиме вільна колись нація, – на одним з перших місць.

⁹ молодий вояк; новачок; невишколений, недосвідчений (лат.)

¹⁰ «Мойсей».

¹¹ «Темне царство».

¹² «З вершин і низин».

¹³ Будь людиною і не наслідуй мене! (нім.)

ПОЕТ ТВЕРДОЇ ДУШІ (В. Стефаник)

Пірвати зі стремліннями й мріями свого віку, до якого прив'язані наші найінтимніші почування, – що може бути трагічніше від сього?

Се завдання впало на голову нашого покоління. Воно ж вірило в поступ безкрайї, а опинилося над краєм провалля без дна... Окрилене чудами техніки, воно відчиняло вже браму до раю на землі, – а побачило перед собою «врата адови»... Гордим розумом розв'язало неначе всі тасмниці життя, коли, як грім з ясного неба, ударила в нього велика містерія війни.

Не усмішку показав нам світ, а своє друге, бліде, обличчя жаху. Пророцтва, з яких сміялися, мов з казки, сповнилися; замість учених та утопістів з ключами щастя в руці, пронеслися над стоптаною землею апокаліптичні вершники з ключами смерти і пекла...

А з ними спустилося до нас споконвічне право *homo homini lupus e natura*¹.

Надлюдського зусилля волі потрібно було XIX вікові прийняти сю об'яву і не вмерти з жаху. Ще тяжче її було прийняти нам. Та, на щастя, знайшлися в нас одиниці, що бачили чорну тїнь, яку кидало наперід, зближаючись до нас, майбутнє. Як в Метерлінковім «l'Intérieur»², вони оглядали те страшне, що мало увійти в затишну хату, що чигало вже тут за дверима, коли ті, під дахом, при огнищі, навіть не прочували сього. Ті ж, що бачили, бачили се наперід і задалегідь піднялися основного перегляду нашого затишного й вигідного світогляду.

Одним з тих «ясновидців» був Василь Стефаник.

Майбутнє пекло? Але ж йому не треба було аж в будучину зазирати, аби се пекло побачити. Він зріс серед нього. Довго перед тим, як сповнилося пророцтво, бачив він, як сунули перед ним люди, вбиті по коліна в землю, у безтямній многости; тюпали, падали й здіймалися. Очі їх помутніли від невсипущої праці, а серця заходили жовцю. А коли з їх душ виривалася пісня, то була вона згїркла, як згнила пшениця. А коли часом сонце цілувало поміж довгі вії їх очі, то й воно родилося в крові. А коли заглядало в їх хати, віконця червоніли, наче свіжа рана, і лляли кров на хатчину...

Сей образ пригадує мені інший – Ван Гога: глибоке тюремне подвір'я-криниця, а на дні – нудний хоровод скутих ланцюгами випльонутих у сю яму життям.

Звичайно, з сеї ями вилітає лише стогін чорного розпачу, млявої скарги, несамо-витого крику. У Стефаника було инакше. Він занімів був із болю, коли побачив те, що довкола; як та Марія, що стратила мову, як покидала рідне обійстя перед ворогом. Він туску собі до голови не припускав. Бо не мав до кого занести своєї скарги. Він хотів крикнути, але крик крізь горло не міг продертися, лиш горячою смолою по тілі розійшовся... Очі його горіли, як грань, вбираючи в себе червінь людського пекла, що тисячами огників розбігалася по тілі, та не витиснула йому сліз, лиш смажила його на вугіль... І з сеї чорної смоли, і з сих золотих вогників бухнув у нього в серці полемінь, в яким спалилася внівець недолужна філософія втомлених життям. Над сею філософією, мов над старим Лесем, до якого прийшла смерть, повіки впала з

¹ людина людині – вовк за своєю природою (лат.)

² «Всередині» – п'еса Мориса Метерлінка (фр.)

громом, а натомість зродилася інша, нова, без скарги, ні жалю, тяжка, мов та земля, сувора, як її право.

Інші знов рятувалися утопією будучого раю, жайворонковим співом про веселчаний світ, де крізь сонце Бог, як крізь золоте сито, обсіпав нас ясністю і де вся земля і всі люди відблискували золотом; де була музика, колачі і веселі діти.

Та сеї потіхи-злуди не прийняв він. Марна ся потіха для кинутих до пекла, і не потрібний той Бог, що їм посилає її. Сей жайворонків спів най собі бринить в краях, де ще колачів не забрали, а дітей не порізали. Рука, що гласкає, добра лиш для малої дитини, і коли поет часом і згадає її, то не як майбутню потіху, лиш як спомин навіки минулого раю: як гоголівські Остап та Андрій, що востаннє оглядалися на рідний хутір, як борзі коні несли їх у далеку Січ...

Ось так повстало його слово: ні скарги, ні смутку, ні радості! Не золотий і теплий дощ туги, не золоте сонце ще теплішої потіхи, що світило і гріло в дитинстві, лиш неприступний і гордий світ позалюдського вимріявся йому, шовком тканий, далеким сріблом білим мережаний і білими холодними перлами обкинений. Не з м'якої глини людяности різьбив він свій світ, лиш як камінь. А нове слово було викупане в труті-зіллю, а загострене на кремені його твердої душі...

І коли на сій землі наступить велике покаяння, коли «народ поріжеться», коли грім трісне на грішне покоління, то не порохом припаде воно до землі ниць, лише здійме чоло вгору, а крила сплеснуть широко.

Він знає, що ся страшна днина понесе за собою зойк жінок і хвилі помсти; що юрбам здурнілих людей небо горітиме, їм дорогу до пекла показуючи; що багряна луна відіб'ється в ріках, а самі вони подобатимуть на мстивий меч, що простягся вздовж землі, і падатимуть з громом у море – але він виглядав сей світ давніше, а коли прийшов, прийняв його, вирізьблений спрагненою душею, що обернулася в кремій, в розпаленім серці, напоєнім отруєю; бо лиш тоді «народ зірветься на ноги», бо лиш на цвинтарищі кісток «зацвіте наша земля».

Наша земля, вона-земля – ось було джерело його філософії, холодної, як срібло, й горячої, як смола, що палила його. Він любив сю землю як мати, що затулює смертні очі коханий дитині; він любив її, як мрію, яка всю силу з тебе вигортає, а пустиш її, то пропадеш; він любив її, як коханку, на чіх очах – заховане його серце. З неї, з її грудей виссав він свою велику правду, яка так була відмінна від правди тих, кого він з погідним глумом звав «мнекими!» Тамті, м'які, не гребували милосердям ні скаргою, а перед світом гріха і кари, перед світом, де, як в «Палії», в болоті зі слини, горілки і крові лежали ті, що билися з собою і стогнали – здригалися з огидою і ляком. Тамті мали свій закон, закон видідичених. Та се не був його закон, його, хто цілим своїм еством вгризся в чорні поля, з них лише, не з відірваної моралі, черпаючи свою правду.

Страшна була ся правда землі і жорстокі її прикази, та хто ж тому винен? Так уже зроблений світ, що гріх в нім мусить бути. Таке зайшло, що без гріху не обійдеться. Прийшло до такого, що аж мусило чиясь життя іти на смерть. Так уложилося, що для мужика лиш такий лік здатний, що або сюда, або туди!

Чи ся правда не знає почуття й милосердя? Чому не знає! Знає, вона напоєна ним вщерть, але мус є мус... Мусить Катруся смерти, мусить батько амінь їй зробити, бо заважає, хвора, хоч так її любить, що, кленучи, яблуко з пазухи витягає... Мусить скопати сама-саміська баба, хоч хліб і збанятко з водою лишили їй, але що ж, коли сидіти коло слабої у горячий час, Бог видів, не було як... Шкода гусаревої дитини, що її мають задусити, але байстря має вмерти, тому й не гріх голосити над ним ще за життя... Хоч як любить свої діти Гриць Летючий, хоч дарує життя Гандзі, яка його просить, і навіть

бучок дає їй, аби її пес не роздер, як вертатиме до порожньої хати – але решту діточок таки мусить він втопити в річці, бо що ж він дасть їм їсти, а чума десь ходить, бодай голову зломила, а до них не поверне... Хоч як прикро напасника карати, але є ситуації, коли ворогові хоч очі печи, та й гріху з того нема... Гріх гріхом, але хто ниву мою хоче прожерти, той дістане косою у саме серце... Хоч як тяжко Ёгорієві забити злодія, що його прилапав у коморі, хоч як його жалує, частуючи горілкою (і чо ти на мене, дужого, лучив, бодай тебе Бог скарав!), але забити його мусить!

«А натуру маєш мнєку?» – питається засуджений на смерть і дістає у відповідь: «Я мнєкий, але злодія живим з рук не пускаю!» Бо «мнєкому ніколи не варта бути, бо мнєкий чоловік нездалий до нічого».

Як Кіплінг відкрив нам «закон джунглів», так Стефанік – закон землі, закон українських *locus deserta*³, право диких піль. Твердою там мусить бути людина, як піонери Далекого Американського Заходу або ті, що ходили шоломом черпати синього Дону; безоглядним, мов ті газди зі «Злодія», що кидаються на жертву, «як голодні вовки», що «де ймуть, там з мнєсом рвуть»...

Сей мотив безнастанно повторюється у Стефаніка. «Мой, я твердий, я камінний, – тягне своє Ёгорій, – тебе з моїх рук ніхто не вірве»!.. А «мнєкий» пан в оповіданні «Такий панок», що «пив горілку з мужиками і вольнодумствував в шинку», викликає лиш глум в газдів: «відай, трохи п'ячина, але добрий чоловік... Є такі пани, що як нап'ються, та й плачуть». Бо «м'якість дуже рідко гостить у душі мужика»...

Ся «м'якість» вривається в його життя потужним акордом, а символом її, своєрідним стефаніківським символом, є жінка. І вона теж вбрала в себе подув землі, і як таку пестливо вдягає її поезія Стефаніка всіма променями свого яскравого слова, як мати або тую Марію, що силою своєї зацікавленої віри завертає воєнних втікачів додому; але там, де йде про відкриту ним велику правду життя, поет не слухає голосіння жінки, бо й та Марія, і інші розум свій гублять під колесами життя, коли треба виконувати те, що велить закон диких піль. В «Злодії» жінка заводить, як вчитала в очах чоловіка засудження на нього. Сей самий плач жінки, мов червона луна, розлягається селом, коли юрба забирається до суду Лінча («Суд»). Плаче стара, похитуючи головою, як «богохулить» її чоловік, правдаючись з Богом за всій ґрунт. Плаче мати в «Марії», не пускаючи синів на війну, мов тая жінка Тараса Бульби. Все се та сама Ярославна, що «рано плачеть в Путивлі на забралі а ркучи», яка одну лиш думку має: утерти чоловікові чи синові «кровавія его рани на жестоцім его тілі».

Чи можна уявити собі шляхетнішу постать? Але коли вона, весталка домашнього огнища, свою посвяту і милосердя хоче зробити новим законом, протиставляючи його суворій правді землі, – стефаніківський мужик гримить на неї з такою злобою й погордою, якої рівної мало є в нашій літературі... Тут мораль Стефаніка буває суворішою від римської: він не визнає за весталками навіть того права, яке вони мали в Римі: право милувати проваджених на смерть, як стрінуть їх по дорозі...

І тут правда землі відкриває нам свою глибоку і трагічну суть. Ся правда є заздрісним Богом, що наказує поклонитися іншим; що каже жертвувати для себе всім дочасним, креатурним, тілесним, коханим і близьким. Ґрунт – то спосіб до всього, як твій є. Він тебе зогріє, і накриє, і погодує, і честь тобі поведе. Але там, де се «зогріє» й «погодує» прийде до конфлікту з «честю», – остання має бути горою! Стогін всіх жінок на світі, ані кримінал, ані смерть не втримає «тата» (з «Межі») доконати свій кривавий суд за порушення його права на ґрунт або благословити тих, хто за межу справляв ворогові кулі і гармати. А на голосіння жінок він знає своє: доки ми сі мертві очі, як

³ пустинні місця (лат.)

перли, закопуємо, то й наша межа буде! Цілком, як князь Данило до дружини своєї: «Почто ужасиваєтесь? Не вісте ли, яко война без падших не буває?»

Земля як велике загальне стоїть понад всім дочасним. «Банить мене, – каже тікаючи до Канади Іван (в «Каміннім хресті») за найменшов крішков у селі, за найменшов дитинов, але за тим горбом (на яким спрацював ціле життя) таки ніколи не перебаную...».

Як прийшли три сини до матері прощатися, як земля дудніла під довгими рядами, що співали січову пісню, «виймила з рукава ніж і сказала: найменший, Дмитро, найлишиться, а ні, то закопає зараз у себе ніж. Сказала се і сейчас зрозуміла, що перетяла тим ножом світ надвоє: на одній половині лишилася сама, а на другій – сини тікають геть від неї»... А як стара, в другім оповіданню, вчула, що сини від неї в непевне відлітають, то зараз смерть обвилася коло неї білим рантухом. Її очі випали і покотилися як мертве каміння по землі (так здавалося Максимові), й вона умерла... Бо не сміє безкарно глядіти земний жаль в обличчя великого Мусу, ні змагатися з ним...

Кервавить порізана шклом нога орачеві, дідові Максимові. Відірвав кавалок рукава, завив ногу і зав'язав мотузком від міха. «Тепер або боли, або переставай, або як хочеш, а волочити таки будеш!»

...«А ти, Боже, – вторує йому тато, що вбив сусіду за межу, – як можеш, то прости, а не воля твоя, то жбурни мене в твій вічний кримінал», але він таки робитиме те, що наказує йому його правда...

Тут власне зачинається його «правдання з Богом». Се другий бік його правди. Він вже поставив її над тим, що надолі, над зойками потовчених, над прив'язанням пістунок, над жалем (з його символом – жінкою), що поривається на його Абсолют. Тепер він ставляє свою Правду й над тим, що вгорі, над абстрактним законом справедливости, з його символом – Богом.

Богом слабих є Бог милосердя. Той, що «оставляє нам долги наші», що дарує кару, що дає себе розпинати за люд, Бог ласки або страшний Бог помсти, якого треба переблагати. Але Бог «твердих» є інший! Він є в них самих, а не в абстрактній справедливості. Він є голос крови та інстинкт землі, а іншого він обік себе не знає. Його, свого Бога, лише слухав старий Федір («Палій»), як сидів «по всіх кременалах». А той другий Бог, «вищої справедливости», «най пише гріх, а я не боюся, я за все відповім, так відрубую, як першому-ліпшому». Правда, що Той свого Сина віддав за людей, але старий Максим вираховує, що він віддав двох, які пішли і не вернули і за якими він банує так трагічно і так поетично, немов свята Діва коло Хреста. Ласки? Він її цурається: «Ніц, най ні Бог скарає, як що кажу. Кара має бути!» – але від свого не відступлюся!

– «А Бога меш боятися? – апелює до абстрактної правди злапаний злодій. «А ти Бога боявся, як-ис ліз у комору?» – відповідає Ѓьоргій йому, а з ним разом всім софістам всесвітнього братерства. – А я тебе не боюся! Хоч би які карі ти на мене не ссилав, – ось сталий рефрен стефаниківських «песимістів» – рефрен Прометейя, Галілея, Лютера і Жанни д'Арк, всіх, хто свого Бога носили у власнім серці.

Засада права і справедливости є свята й непорочна, кажуть «м'які», хоч би її в данім випадку і скривдили. Але старого Максима се не переконує, бо «як він (той Бог) такий потний, най мені пішле моїх синів», що не вернули. Инакше – «брешуть золоті книги по церквах».

Той, з «Межі», зарізав напасника, що забирав йому ґрунт. І Бог абстрактної справедливости приходив до нього із своєю карою. І грішник визнає його право карати, але й за собою – нищити зло власними руками: «Я не відсварювався, але я мав рихт!»

Святі слова «Мні отмщение і Аз воздам», – за «мнекі» для твердої голови газди, аби він міг їх збагнути...

Аби лиш не розм'якушували йому серця в сю хвилину, коли він позивається з Богом відвічної абстрактної правди.

І в тім, що він міг стати понад свій туск, і скаргу, і понад жайворонка в небі, що абстрактному Абсолютові знайшов протиставити власний, видобутий з себе, є першорядне його значення для нас. Інші правди, які, так само, як його, видобувалися з глибокої ями життя на світліяну поверхню, конче приносили з собою містицизм помочі якоїсь надлюдської сили, містику союзу з Вищою Історією, яка забезпечувала побіду новій ідеї: «так хоче Бог» – хрестоносців, «так хоче залізний закон економічного розвою» – соціалістів... Стефанік сеї помочі не потребує. Він сам-саміський. Він і вона – земля...

Інші ідеї не могли обійтися без концепції злого в світі, яке треба поборювати. Автор «Faux-Monnayeurs»⁴ добалакується навіть до того, що «диявол і добрий Бог се одно», а коли ми й кажемо, що все лихо іде від чорта, то лише тому, «що інакше ми не знайшли б в собі сили простити Богові». Стефанік сю силу має і гіпотези Люципера не потребує, а коли тріскає на нього грім долі, що панує над світом, він, як той з «Межі» – хоч слабкий – сам «гримить, як грім, та з Богом правдається», а з своєї межі не уступається. Чим страшніший удар, тим дужче напинаються м'язи його душі. Тверда, мов земля, його совість!

Гріх? Певно, він признає, що «гріх мусить бути», але по чийй стороні? Він того не знає, бо стоїть на тій точці, на якій збігаються разом паралельні лінії добра і зла. «Не знаю, – каже газда до злодія, – хто за кого будем гріх мати, ци ти за мене, ци я за тебе?» Бо хто то знає, хто гідний дістати розгрішення від Вищої Справедливости і хто є знаряддя її волі... А коли того не знати наперед, то зникає й наше поняття гріху; а натомість лишається старозавітне правило: гріх – се бути м'яким, чеснота – бути твердим! От як се стоїть у пророка Іоїля: «Покуйте мечі з лемешів ваших і з серпів поробіте списи; безсилок хай скаже: я сильний!»

В тім, що Стефанік здобувся на сю трагічну концепцію життя, і є велике в нім. В нас плутають два різні поняття: трагічність і сум. Звідси, між иншим, і говорення про песимізм Стефаніка. Але він далекий від нього, як далекі від правди ті, що плутають трагізм із смутком. Бо не все трагічне смутне, а не всі, що ходять шляхами туги, позбавлені комізму... Для поета, як і для мудрців в старих книжках, творячи світлість, Бог створив і темність, а шануючи мир, створив і злість. Се велика цілість життя, що, підносячись над його плюсом і мінусом, охоплює його ціле; до сеї-то неясно відчутної єдності буття допасовує трагічний світогляд – єдність нашого «Повинен». З самого болю черпати силу до його знищення; перемінити сей біль не в дощ сліз і не в крик розпуки, лише у всежеручий шал змагання з долею – ось є суть трагічного розуміння життя, суть світогляду всіх сильних колективів і – суть того голосного, як грім слова, що приніс нам Стефанік.

Він заглянув в пекло – і не здеревів з переляку. В його ухах ляцало від стогону повалених – і він не зм'як. Червона заграва людського болю палахкотіла йому в вічі – і не вибрала їх. До нього приходили з словами любови, коли він знемогався в важкій борні з Богом – і він викинув всіх за двері. Йому з'явився сам Мойсей серед бурі і блискавок, з своїми карами та заповідями – і він не уклякнун перед ним. Ось завзяття, якого не зрозуміти духовим мішанцям і яке властиво тільки панові або мужикові; панові, коли він ще має панську душу, мужикові – що хоче її собі присвоїти. Той світовий трагізм,

⁴ «Фальшивомонетники» – роман Андре Жиди (фр.)

що робив інших, як віск, натхнув його тою екстазою, яка є самотнім шляхом до афірмації життя, до упоєння ним.

Як та його Марія, перетяв він своїм словом, як ножем, наш світ надвоє: на одній лишилися ті, що «держали серця в долонях і дули на них, аби не боліли», а на другій – ті, які сміло дивилися в бік, де сонце родилося в крові; які в обличчях вбитих по коліна в землю рабів, – читали «велику пісню бою»...

Кілька років тому, я чув одного поляка, який родився і жив на Україні, що на світі є лиш два тверді народи: жиди і українці...

В обличчю страшних, нами самими завинених катастроф, я хотів сміятися з тих слів. Прочитавши ще раз Стефаніка, я починаю їх трохи розуміти.

В кожному разі, коли Стефанікова творчість не стверджує ще факту, то все ж відчиняє нам безмежні овиди. Більші, сказав би я, ніж інші «мужицькі поети» (І який він мужицький поет?!). У Чехова («Мужики») – мужик є худоба, у Л.Толстого – Месія, але в обох випадках се щось, що або не може (у одного), або не повинно (у другого) еволюціонувати. У Реймонта – се поезія колективу, завершеного в собі, сильного та інертного, як лавина, без проблем, без трагедій, без індивідуального життя і без власного ідеалу; не перевернення чужого світу, лиш пристосування до нього... У Зудермана, Гамсуна, Мопасана, Золя селянський світ є світ для себе, хоч часом повний життя і драматизму, так само і в Бальзака. Але ніде в них нема свідомості нової і вищої правди, що є в Стефаніка, того перейняття історичною місією нового класу, що хоче заволодіти життям і по-своєму устроїти його. Є трохи сього в москалів – «народників», але їх ідеал – в примітиві. Є натяк на щось подібне й у Мопасана, де його батько Мілон, з браконьєра перемінюється у *franc-tireur*⁵, що полює на пруських вершників. Говорить про щось таке й Бальзак в своїх «*Les Chouans*»⁶, але й його монументальний *Marche-à-Terre*⁷, мужицький оборонець трону і вівтаря є лише «*demi-dieu barbare*» (варварський напівбог), а шуани – «пам'ятний приклад небезпеки від розворушення малоцивілізованих мас країни», від з'єднання їх для ідеалу, що переростає тісний овид села.

Стефанік – відслонює нам інший образ. Його мужик, його «дика звір», як він каже, не є варвар. Коли великий піонер ірландського руху Джонатан Свіфт казав, що «головною вадою ірландця є почуття лояльності», то стефаніківський мужик сеї хиби позбувся: і супроти того чужого світу, якому він віщує «покаяние», і супроти моралі «м'яких», що сковують його безмірну силу невидимими ланцюгами. Його мужик – се не «босяк» ні самовдоволений французький рантьє, не анархіст і не вже насичений «буржуй», се той «жебрак», се той «гез» (*gueux*), яке то погірдливе прізвисько засвоїли собі голландські революціонери проти Филипа II або їх потомки «бури» (селяни), які вели нещадну боротьбу з Британською імперією. Се нова фаланга нової нації, що хоче мати своє місце під сонцем. Се не феллахи, запряжені в плуг, яким править білий. Се нова раса, яка хоче заступити місце своїх панів. Хай вони ще «дикі звірі» і кидаються на противника, «як голодні вовки», але їх скок – не скок в порожнечу! А їх бунт – се не бунт раба. Се те «вовче», що живе у всіх великих моралістів від Данте до Робесп'єра. А «розворушення» сього «вовчого» не принесе цивілізації ніяких небезпек. Се не спартаківці. Визволені, вони не тепер, то завтра дадуть собі раду з ексцесами власної натури і таки здвигнуть свій шовком тканий і сріблом мережаний світ, в яким буде не лиш воля, але й кара, не лиш зойк, але й мус. Гарантією сього є їх клята дисципліна, їх дике завзяття, їх свійський ідеалізм, їх безоглядна віра в свою місію і той творчий реалізм,

⁵ вільний стрілець; партизан (фр.)

⁶ «Шуани» (фр.)

⁷ Плазуй-по-землі (фр.), ім'я бретонського народного повстанця з роману «Шуани».

який вирізняє тих, що вросли корінням в землю і який визирає на нас з кожної сторінки «Дороги», «Мого слова» чи «Землі».

Стефаниківський «звір» еволюціонує на наших очах. В «Злодії» ми бачимо убійника. В «Синах», в «Марії» і в «Межі» – теж убійників pro patria⁸. Між ними переходова ступінь – се «бандит», типу якого в Стефаніка не знаходимо. Перший – месник своєї приватної кривди; другий – месник на світі, що кривдить його, але месник темний, який не раз улягає власним інстинктам, голосу «людяности» або чужої абстрактної правди; третій – се той, що всім силам пекла в обличчя шпурляє своє горде і тверде – «Але я маю рихт!»

І ніде власне, як в останнім оповіданні поета, не бачимо ми пов'язаним те, що звичайно розкидане по всіх його творах нарізно. В останнім оповіданні бачимо, яким буйним джерелом великих і шляхетних вчинків є та філософія твердих, яка в перших речах поета виявляється лиш в актах особистої натурі. Та сама упертість, що казала старому Лесеві конати, але не піддаватися, як з громом падали над ним повіки, вона ж казала втікачам гордо випростовуватися, коли всі ріки по нашій землі падали з громом у море, коли гармати виважували землю з її правічної постелі; та сама ж упертість, яка наказувала поетові («Моє слово»), як грім трісне, здіймати чоло вгору; вона ж зміцнила й голос газди з «Межі» до лускоту грому тоді, як цілий світ валився йому на голову... Те саме завзяття, те саме незрушиме пересвідчення в святості своєї правди, яке казало старому підняти косу на особистого кривдника; воно ж натхнуло його запалом до тої справи, за яку гинули наші «співці», шукаючи своєї межі... І там грім, і тут грім, і там межа, і тут – межа. Але відділяє їх ціла гама чимраз міцніших і взнесліших почувань, від борикання за особисті справи до того, що на всіх мовах світу зветься великим ім'ям патріотизму.

Примітивна правда українських диких піль, яка каже мужикові «злодія живим з рук не пускати», а Іванові Дідухові тікати на пустиню, аби вуха йому не роздирав стогін тих, що бояться з чорним світом змагатися; яка дає їм силу довершити гріх, хоч би й проти волі Бога, самим роблячи собі «рихт» – сі риси, ушляхетнені і уморалізовані, підпорядковані загальній ідеї, є кінцевими рисами вдачі всякого великого колективу. В останнім творі поета, власне, зібрані, сконденсовані, як ніколи перед тим, в одно: і його символіка, і його основна ідея. Є і жінка, що плаче, – символ дочасного, тілесного, яке хоче заглушити голос його правди; і Бог, що карає за самовільний вимір справедливості – символ абстрактної правди, теж ворожої його правді-землі. Виступаючи деінде нарізно, тут вони з'єднані в одно, зміцнюючи враження твору... Тут же нарешті, як позивання з жінкою і з Богом, злучені разом і особистий, і колективний «гріх». Ніж тому, хто зазіхає на його ґрунт, кулі й гармати тим, що прийшли відібрати землю йому та інших. Герой сього оповідання – той самий герой з «Дороги», лише перейшов в офензиву, а його справа є тепер справою всіх. Його земля – се вже інша земля! «Земля» Стефаніка – се вже не «село», і не «лан», і не «горб», се великий символ. Не лише щось, що мужика одягає і гріє його тіло, але й щось, що «вичерпує долонями його душу». Се вже не та земля, яку треба «соціалізувати» або за яку трощиться ребра сусіді. Се вже не ґрунт, а універсум, вартий великої жертви і посвяти; се та земля, за яку «полегоша (колись) храбрії русичі на брезі бистрої Каяли»; за яку варто впадати в «тоску» і «леліяти месть» або «загородити полю ворота острими стрілами». Від неї заносить срібним полином Ігрових степів. І на правду, той червоний полумінь, що видобув із своїх героїв і з себе Стефанік, що горячою смолою розлився по його жилах, спалюючи на попіл затерплий жаль і злодійський страх перед світом, сей вогонь горів

⁸ за вітчизну (лат.)

і в серцях тих русичів, що «великая поля червленими щити перегородиша, ищучи себї чти, а князю слави».

Правда, се лиш розкішне видиво, і нам далеко до тих героїчних часів; правда, що й тепер, як і тоді, «лисиці брешуть на червленій щити». Але все ж – «ноч меркнеть, зоря світ запала». І коли ми тепер маємо право витягати з порохів історії дії нашої славної давнини, коли вона не видається вже нам фантастичним сном, коли ми чуємо своє духовне покровенство з нею, коли зі здивуванням, не віруючи собі, чуємо, як кружляє в наших жилах наша давня, хоч приспана, кров, коли ми набираємо віри в себе і в своє майбутнє, – то повинні згадати, що «песиміст» Василь Стефаник був одним з тих, хто сю віру в нас обудив. Його сріблом кований новий світ дивно з'єднався з червоним світом Донецьких степів, мов синтеза минулого з майбутнім, яке вже приходить до нас.

Мнекому ніколи не варта бути! – се був той новий стоїцизм, який приніс Стефаник, живий, жорстокий, нині, може, півпасивний, завтра вже зачипний, з затаєним викликом, повний необмежених можливостей, стоїцизм, що заб'є в нас ще не винищені бацили минулого «мнекого» віку.

Сей вік ще борсається в нашій духовій життє, і тому-то так шалено утруднює діло нашої моральної регенерації. Тому, між іншим, не приймають моралі Стефаника офіційні критики за Збручем. Бо в Стефаника «нормативною підвалиною життя є біологічні закони землі», а «ся схема нашому революційному суспільству є чужа»⁹, хоч і не чужа тому, яке мальованому, казбонному серпові протиставляє власний... Тому і по сей бік кордону бачуть у творах Стефаника лише «безмежний смуток»¹⁰ там, де є зовсім що інше... Але в сих голосах нема нічого дивного, і той, хто творить для майбутнього, не повинен зражуватися незрозумінням сучасників. Як для Стендаля і для многих інших, прийде колись і для автора «Межі» час, коли в нас зрозуміють, що те, що він відкрив, не є ніяка мужицька психіка, лише наша національна, і то по обох боках кордону; що коли се «песимізм», то песимізм роз'ятрений до розпачу; що коли се розпач, то розпач, що вибухає пожегом і витискає на обличчі блідий жаж... Як для многих, прийде колись і для автора «Межі» час, коли пісня, що розспівалася в його душі, як буря, нагне д'нему всі квіти; коли нове покоління зрозуміє як слід одного з тих, хто вибивав йому отвір в високому мурі з пересудів і страху, в яким нас замкнув «гуманний» і «поступовий» ХІХ вік...

А вибивав він сей вилім своїм власним стилем: зібганим і твердим, як його думка. Хоч часто в сій спартанській твердості було більше чулості, як в маніловській розрміяності широкотомових «романтиків». Не знайдете в нього й рефлекторного кружляння довкола речі, він увіходить в неї саму, в нього ділає не ratio, а intuitio. Зовнішній світ сам для себе не існує для поета. З кожним зовнішнім актом мусить співшепотіти душа персонажа. Природа й те, що довкола, – се лиш ілюстрація, супровід до того великого, що відбувається всередині. Звідси його часті монологи, форма, коли зовнішня обстановка вже дана, коли автор нею не журиться. Об'єктивного опису він не терпить. Соромиться називати речі їх ім'ям, аби не сполохати чару, укритего в них. Рідко коли знайдете в нього слова, що говорять буквально те, що говорять, і нічого більше. Його слова прошиває щось невидиме, що бринить в думці й тоді, як відшуміли слова, зроджуючи гадку за гадкою. Він, немов серпанок, кидає на світ видимих компактних предметів, а натомість вводить нас у фантастичну країну напружених до остаточних границь людських свідомостей, що борються, плачуть, богохулять, падають і знов зриваються вгору в гарячковій атмосфері півсну, півзвори. Фантазія, яка, може, є одно-

⁹ М. Івченко. Творчість Стефаника // Україна. – 1926. – Ч. 2-3.

¹⁰ «Світ». – 1926. – 26 грудня.

кою дійсністю! Пише він, неначе у трансі, коли руки трусяться і кров мозок заливає; гукаючи до нас, немов з потойбічного світу. Для того й щиро! А коли ні або, краще, коли йому здається, що ні, – страх тривіальності водить його пером, і тоді його стиль стає ще скупішим, ще більш угризливим: не одного хотів би він поцілувати, та боїться банальности, і тоді кусає. А завше глядить десь у себе, у щось, що пече мозок і не дає спокою серцю.

А коли тягар вражень здається вже зовсім незносним, коли рветься терпець, коли всі стрими тріскають, а всі греблі зірвані, коли скатованій душі лишається, мов божевільній, на безвість гнати до згину, – то й тоді його стиль не впадає в істерію, не стає розхристаний. Тоді він забирається до протинападу, солідно й розважно, як пильний господар до праці, або як Ѓьоргій до вбивства. А перед тим так підготує тіло, що остаточний ефект настає несподівано і страшно в своїй природності, відтятості, і безафектовності. І якраз ся премедитація, якої не переблагати, зраджує несамовиту певність себе, а силі удару поета надає ту величезну міць, що чудово передається німецьким словом *Wucht*¹¹, якого перекласти не вмію...

Діонісійська насолода життям чужа йому, як і готицька втеча перед ним. Немає в нім і нудного каменярьського цокання над немилою працею. Але є щось – і в стилі, і в змісті, – що є мішаниною першого і другого і що тяжко означити в короткій характеристиці. Се є якесь нелюдське завзяття і нічим не знищимо прив'язання до землі, що його видала. Се є рівночасно і порив – коли не відірватися від неї, то потягти за собою, воскресити її куняючі сили своїм брутальним словом. Він хоче ломити своє слово на ясні сонячні промінчики, але й замочити його в кожній чічці. Він хотів би учинитися в такій пустині, що лиш він та Бог аби був. Але щоб міг споглядати на землю та щоб не бачив надолі страхіття, що вирує там. Писав він, горючн і кров зі слізьми мішаючи. Але не зупинився, як інші над сим, лиш знайшов у душах своїх героїв слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі. Як дерево, що пнеться догори та вгризлося глибоко в ґрунт, тримає він рівновагу між своїм поривом до сліпучого сонця нових світів та твердою правдою своєї землі.

Та земля, з якої він зробив символ власної, національної правди, досі являє образ Дантівського підземного царства. Але через нього веде дорога на поверхню! І так довго, як наша література не зрозуміє, що шлях до духової емансипації веде через вповідження послуху жорстоким богам, з якими водилися за барки герої «Землі», через загартування нашої душі в тій геєні, в якій вона перебуває, так довго про сю емансипацію не може бути й мови.

Одиниці за Збручем, а тут – Стефаник, свідчать, що боротьба з епігонством, що змагання за своє набирає в нашій літературі несподіваного розмаху.

«Ой ззолили нас, – скаржиться Іван в «Каміннім хресті», – так нас імили в руки, що з тих рук ніхто нас не годен вірвати, хіба лиш тікати. Але колись на сій землі буде покаяние!»

Се про майбутнє. Але рух за генеральним переглядом нікчемною світоглядом в літературі (і в життю), що мутив наш розум, вже зачався. І яко ім'я одного з головних піонерів сього руху буде, безперечно, записане ім'я того, хто будив в нас призабутий культ твердої душі, культ, що ним має перейнятися кожний з нас. Аби не трісли з розпуки наші серця, як колись над нами синя баня потріскає, як земля знов скаржитиметься на свої рани, як знов загориться світ, як знов освітить перед новим поколінням розлогий шлях – до пекла чи до раю!

¹¹ сила, міць, енергія (нім.)

МАЙ 1871 – МАЙ 1931 (В. Стефаник)

Рідко який сучасний письменник був так рекламований для себе різними таборами, як 60-літній Стефаник. Найкращий знак, що він своєї літературної дороги ще не скінчив.

Рекламують його комуністи (особливо неофіти). І впадають в лютю, що 60-літній не має такої гнучкої шиї, як деякі молоді.

Інші уперто з нього «поета безмежного смутку» роблять, з нього, що так не зносив, як хтось «приповідас, як плаксива баба»!

Треті, знова, етикетку «селянського поета» йому чіпляли. Так, немовбито страшно важно було, що зовнішню форму позичав він собі з мужицького побуту. Так, нібито суттю короля Ліра є, що він взятий з февдального (Шекспір) чи буржуазного оточення «Батько Горію» (Бальзака).

Так, немов би тип Гарпагона не є однаковий у вищих клас (Мольєр) і в нижчих (селяни Мопасана).

Так, немов би змовилися підкреслювати у письменника припадкове, а не суттєве; його поверховність, а не естетично-емоційну вартість.

Нас тут цікавить ця остання і цікавить людина Стефаника.

Безмилосердий і байдужий до одиниці є всесвіт. Але той всесвіт, той космос є індивідуальний, виглядає інакше у кожній окремої людини.

Який є він у людини Стефаника?

Не такий як у інших.

В одних він був, мов жайворонка спів, мов «сонячні кларнети» в «космічному оркестрі». Коли не яко факт, то яко постулат, як утопія, як мрія.

Та це не був світ Стефаника...

Другі дивились на життя, немов на кару. Лиш ледве рушили устами, а вже дзвеніли ланцюги у їх словах, і вічний стогін покараних рабів. І сльози.

І це не був той світ, яким живе Стефаник. Щоби витиснути сльози у людини, – казав Гайне, – не треба бути поетом, для цього вистане звикла цибуля. І про це, певно, знав автор «Синів»...

Були, знов, інші, які не в стані були знести байдужості всесвіту. Ні його безсердності. Їм треба було опертя: у «всевидячого ока», в руці лагідній жінки. Жахливе сам-на-сам з всесвітом ломило їх.

Але й це не був всесвіт Стефаника. Бо затвердий був він, щоби ломитися. А оте «сам-на-сам» – його він не боявся...

Його всесвіт була – земля. Їй був він відданий словом, духом і помишленням. В його творах, в яких не жінки грали першу роль, виступала в ролі домінуючої над всім лише одна «вона». «Вона – земля». Суворая, вибаглива, безоглядна.

Їй належала його любов. З неї родилась його ненависть.

Бо він міг, як П. Істраті, сказати про себе: «Безсторонности я не знаю. У мене нема жодних симпатій ні антипатій. Лише – любов і ненависть». Любов – ніжна, але не сентиментальна, не надумана, не до «всіх», не до «людськості», а до своїх і до своєї землі.

Ненависть – не істерична, що і є, і вже її нема, а розважно-холодна і непереможна, мов смерть.

Ця «владсть землі», якій він корився, дисциплінувала думку, сталила волю, робила камінним його серце. Незносна тиранка, оскільки тиранкою можна назвати того, кого кохається.

Тяжке було її брем'я, хоч і солодке. Як і її великий Мус, що знести вміла тільки тверда людина. І без страху, що вічне спасіння душі своєї важиться здобувати сама, без нічиєї допомоги.

Мусить бо людина землі орати ту землю, хоч кервавиться рана в носі і – в серці. («Сини»).

Мусить, вигнана, знову вертати до неї, до землі, хоч і гранатами поораної, хоч і шаблями заскородженої, хоч на непевне, а може, й на смерть. («Вона-Земля»).

Мусить вбивати злодія-конокрада, хоч це і гріх.

Мусить – їй на її підземні вівтарі, в її обороні синів власних складати.

Мусить затикати вуха на ніжні слова потіхи, мов на спів того пташка, що дід Максим жене від себе, аби не терликав йому, «мов плаксива баба». Щоб болю його великого не профанував.

Мусить переступати через труп матері, яка не пускає синів на землю гинути; або коханки, які знають лиш червень уст, а не, що то є великий мус. Щоб не розм'якшували тверде серце синів землі.

І навіть з Богом і з Пресвятою Дівою «правдитися» він мусить, бо так наказує йому гордість його, що віддав на хресну смерть не одного, а аж трьох синів... Любив стояти віч-на-віч з Всесвітом. І для того є таким инакшим.

Інші лагіднили свою самітність і трагізм життя іскрами гумору. Він його не знав.

Другі – смакуванню терпіння, скаргою, що утишала біль.

Він, разом з Ніцше, не терпів тих «männliche Klageweiber»¹.

Так само не просив від Вищої Сили, аби заворожила зло, щоб відвернула біль.

Бо приймав трагічне, бо знав, що мусить бути в світі гріх. Бо голосно твердив, що «брешуть золоті книги» на престолах, коли обіцяють нам мир без справедливості.

І навіть виснажений до кінця, як дід Максим, «замазаний грязюкою, обдертий і кривий» (яка ж то вдячна тема для «плаксивих баб» від літератури!) – не гнув він виї. «Я маю рихт!» – ось був той виклик, який шпурляв він землі і небу...

І це мав бути песиміст? Поет безмежного смутку?!

Таке камінне, як і зміст, було і його слово.

Не прикривало воно надмірною балакучістю внутрішню порожнечу.

Зовнішня дійсність не була для нього всім. Не був він «реалістом». У нього все зводилося до найкоротшої, але найзмістовнішої формули, лаконічної, як напрасний крик, і вдаряючої, мов грім, коли в вибуху інтенсивного почуття зникають контури речей. Коли один жест чи навіть німий погляд (його постаті «від муки німіють») говорять більше за довжелезні описи...

Замість ніжного гумору – знав він терпкий глум. Замість благання – виклик. Замість лагідності – велику твердість, бо «м'якість рідко гостить у душі мужика», хоч і часто у «народолюбних» літератів.

Такий був його новий патос, його новий ентузіазм, якими збогатив він нас. Завше однаковий, вірний собі, від «Кленового листя» аж до останніх шедеврів-мінія-

¹ «плакальниця чоловічої статі» (нім.)

тюр в нашім журналі, які були лише логічним завершенням початків, могутнішим ударом тих самих крил.

Він кохався в мініятюрах. Хай і ця мініятюра – буде Йому доказом подиву для Його незгаслих сил.

Для його патосу трагічного, незвичного у нас.

Для його безмежної віри в непохитність людської волі, в її відпорну силу.

Для того, що самим собою лишитися потрафив.

Для того ентузіазму творчости, яким горіли в нас лише небагато вибранці Слави.

МАРКО ЧЕРЕМШИНА

Прокляття кожного видатного письменника, що сучасники майже ніколи не підносять найхарактеристичніше в нім.

Схиляються перед його силою, але бачуть її (особливо в нас) не в тім, що його вирізняє, лиш в тім, що подібним робить до інших, вже канонізованих «громадською думкою», себто не дуже вередливим смаком офіційної критики. Так Стефаніка збаналізували в нас до співця «безмежного смутку»¹, з Лесі Українки зробили «спартакістку»-драгоманівку, втримлива й вишукана європейська стильовість Коцюбинського «відгонила нещирістю» для «щирих» українців, бо чужий був він «демократичній українській інтелігенції» «своєю культурністю».² Хвильового картають за його «індивідуалізм», «замкнутість» та «психологізм»³, себто за найцінніше в нім... А коли хвалять, то кожного переважно за баласт минулого, що стало вже «рідним» для критиків.

Не уникнув сеї сумної долі й Черемшина. Для критики, що привітала його першу збірку, був він «поет народнього горя, народньої тьми», що розсипав по своїх творах «стілки чистоти і ясности»⁴. Опріч сеї... своєрідної характеристики, здибуємо й інші: які бачили «основну прикмету» письменника в його «демократизмі і гуманнім реалізмі»; які уважали, що він «далеко сильніший там, де пише, якнайбільше об'єктивно, чисто реалістичною манерою», перестерігаючи його йти стежкою ліричного «імпресіонізму» і «модернізму»...⁵

Один осуд вартий другого, але в останнім є зерно правди – підкреслення двох «манер» в творчості автора «Карбів», які вже тоді виразно давали себе знати. Лише що, вірний духові «демократизму та гуманного реалізму», критик не шляхом, який лежав в натурі письменника, радив йому йти. Але Черемшина вибрав ту іншу, від якої його відраджували, «манеру» і дав нам в ній ті блискучі повоєнні новели, що переважно друкувалися в нашій журналі – по двадцятилітній перерві... І коли тепер, ретроспективно, схочемо вияснити причини сеї довгої мовчанки, то мимоволі насунеться підозріння, чи її не «завдячуємо» критиці, яка силоміць спихала письменника на осоружний для нього шлях трафаретів, яким він йти не хотів, не відважуючись, однак, вступити на свій власний?

Бо не в «манері» тут річ, не в стилі. Се було щось більше за се, що прозирило з новел молодого автора; а коли й манера, то хіба та, що її французи зовуть *manière d'être*⁶, ціла духова будова, така різна, така відмінна від інших, якої не втовкти було в загальну ступу «адораторам» його таланту.

Коли приглянутися зблизька до сеї духової будови письменника, не можна з дива вийти – звідки вона на нашій ґрунті могла взятися? Що він писав про мужиків, се було так зрозуміло, бо з них вийшов, бо «замінив постолі на черевики»; що описував стра-

¹ «Світ». – 1926. – 26 грудня.

² Є. Чикаленко. Спогади. – Ч. II. – С. 16.

³ Ф. Якубовський. На шляхах сучасного реалізму // Життя й Революція. – К., 1926. – № VI.

⁴ Г. Хоткевич. «Камні отметаєміє» // Українська Хата. – К., 1909. – С. 537.

⁵ М. Грушевський. [Рецензія] // ЛНВ. – 1902. – Т. 19. – С. 128-134. Рец. на книгу: Йван Семанюк (Марко Черемшина). Карби: Новели з гуцульського життя. – Чернівці, 1901. – 141 с.

⁶ манера (спосіб) буття (життя, існування) (фр.)

хиття мужицької буденности – се теж більше як зрозуміло, але бачити в нім через се тільки фотографа-аматора свого окруження – се явний абсурд! Та й мужики... При чім тут мужики? При чім глина чи мрамур в руках мистця, якому ходить не про матеріал, з якого твір свій ліпить, але про думку, що її в нім втілює? А його думка була наскрізь небуденна, натури ж, рівної йому, не в нашім убогім на думки письменстві треба шукати.

Тлом йому послужило село, близьке й знайоме, але темою – взагалі людський біль, терпіння, пекло життя, безвиглядна трагедія тих, які родяться, щоби вмерти, нерозгадана і глупа загадка буття, яку кожний творець розв'язував по-своєму: милував її, проклинав, в покорі перед нею схилявся або посилав їй гордий виклик... Жити ціле життя в обличчі сього Сфінкса з німим запитом в німих очах не могла людина; вона мусила заслонитися серпанком тої чи другої омани, в ній знаходячи рятунок перед грізною порожнечею. Одні заливали сю порожнечу сльозами, і їм ставало легше. Другі (як Шевченко) – там, за тим пеклом, створювали собі новий світ, яскравий і дужий, в самім змаганні з пеклом сучасности знаходячи насолоду, виправдання життя і душевну рівновагу. Інші знов (поети «чистої краси») поверталися до Сфінкса спиною й дивилися вгору, неначе те сонце ніколи не мало запастися під землею. Інші (як Стефаник) – з горя довкола «спрагненими устами співали, як дитина, свою отруту» та її у слова прокляття переливали, а тоді «почували у собі силу, гейби другий раз на світ народилась», а «над ними мерехтіли їх камінні слова, гей зорі» провідні, що з ними вони і порожнечу, і пекло переходили (Черемшина про нього)... Кожний з отих, відповідно до своєї вдачі, походження, темпераменту, шукав в собі те, чим міг би з призначенням змагатися. Що ж дало силу з ним змагатися Черемшині?

Бо він ту силу мав у слові – як кожний поет. Лише не у тім слові, «що легенько ластівкою під сонцем літає» (се змонополізувало собі народництво, до якого неслухно Черемшину зачисляють) і не в тім слові, «що у горлі застрягає і білим каменем кам'яніє» (як писав він про Стефаника), а в іншій... Скидалося воно, поетове слово, і на одно і на друге (звідси помилки критиків, але не було ні одним, ані другим).

Се може видатися парадоксом, але Марко Черемшина був несвідомим іроністом. Не злобним сатириком, не пустим карикатуристом ані циніком аморальним, лише власне іроністом. В творах автобіографічного характеру (в спогадах про Франка та в «Моїй біографії») ся його прикмета досягає найвищих – так рідких в нас – шпилів автоіронії, але пересякнуті нею і інші твори; се немов провідна мелодія, що спершу зрідка й несміливо, чим далі з'являється частіше, щоб остаточно стати віссю, хребтом цілої Черемшинової творчости. Се і є власне його *manière d'être*.

Спершу в «Карбах». За загальноприйнятим натуралістичним стилем, з-за канонізованої народницької філософії вже там виразно продирається назверх його питоме відношення до окруженця. Се окруження було таке, яким він його бачив, як «заглядав крізь вікна» до присадкуватих хат, де «мужики своє горе в горівці топили, скою кров пили і зубами скреготали», але він не розчулювався ані не обурювався. Перед всіма страхіттями чи буденного, чи воєнного життя загортався він у міцний панцир своєї питомої іронії, ледве достережливої в зненацька, немов знехотя, киненім слові, а якої запахом надихана була майже кожна його новела. Розпачати, розжалоблюватися? Але ж се значило б, яка б страшна не була доля, виявити свою безсилість супроти неї, узнати її вищість! А до сього не кожний міг понизитися, а особливо автор «Карбів»... Там, десь під ногами, роїлося людське муравлисько, так близьке йому і знане, таке зневажене, в тяжкій щоденній борні знеможене, і автор співчуває з ним, але не надає сій безладній метушні великого значення, аби нею дуже перейматися, аби плачем чи гнівом вибухати.

Він чується вищим від цілої тої мізерії, і не так йому шкода тих наївних «бадіків», що так необачно, коли не в яму ногою, то у пень головою попадають, – як... трошечки з них смішно! Звичайно в нашій літературі, де є співчуття з покривдженим, – там є і сум, є й милосердя. У Черемшини се співчуття іде в парі з легким відтінком комізму. Він теж зворушується людським болем, але розглядає його так, немов дивився на нього десь з місяця, і тоді сі злидні людські представлялися такими малими, такими дрібними, що тяжко було з них не іронізувати, з отсеї безладної, наївної, а страшно поважної людської метушні.

Бо на чім полягає почуття комічного? Все життя се є неперерваний ланцюг людських менш або більше вдатних реакцій на акцію ззовні, ланцюг зусиль, менше або більше пристосованих до калейдоскопічних змін довкола, зусиль, основаних на правдивім чи фальшивім уявленню зовнішнього світу. Коли сі зусилля явно безуспішні, впливають з явно фальшивого уявлення дійсности, се збуджує сміх, як, напр., різні пригоди фільмових коміків. Ми сміємося, коли Гарольд Лойд, оточений зненацька двома поліцейськими, весело балакаючи, іде з ними, як він думає, на spacer, а в дійсності до буцегарні. Ми сміємося з Колін Мур, що, діставши в своїй родинній дірі «нагороду краси», заявляється в Голівуді на амплу нової «star», щоби довідатися, що цілий конкурс краси був зловбий жарг. Ми сміємося з грубого ковбасника, що робить приємну міну перед «фотографом» Патом і не бачить, як той з його воза шинку тягне... Всі сі «герої» роблять зовсім невідповідні до даної ситуації рухи, які впливають переважно з фальшивого уявлення оточення і через те кінчаються «катастрофою», що й викликає сміх. Правда, часто закінчені катастрофою великі зусилля людини на досягнення своєї цілі можуть бути трагічні, але там, де вони йдуть в парі з ударяючою наївністю героя та дріб'язковістю його «аспірацій», і там є не трагедія, а комедія... Подібний комізм здибуємо власне і в Черемшини.

От «Святий Миколай у гарті». Яку б трагедію на тлі сеї тематики (фантування образу в селянина) розвело б старе народництво або й новий «радянський» реалізм! Скільки нарікань почули б ми над «класовою неправдою», над долею «уніженних і аскарбльонних!» У Черемшини ж уже в інтродукції, в діялозі між батьком і сином, що на гвалт ховають убоге манаття перед «здикутором», бринить, хоч і *en sourdine*⁷, виразна іронічна нотка. Бринить вона протягом цілої повели, щоб досягнути максимуму в трагікомічному закінченню, коли Василько й Петрик з простягнутими до молитви руками там, де все висів образ святого, побачили голу стіну: до арешту помандрував святий Миколай...

А ось «вічна удовиця»... Так за своїм небіжчиком-чоловіком «банувала», що й світ їй зосоружнів, що аж «топилася з жалю», ввік нікого присягала не пошлюбити. Але «на Юра пукла над ріками лоза, а лісами закувала зозуля», а Господь з неба на цілий світ «та й на калинину любовсть» сонцем «золото мече» – пішла під вінець «вічна удовиця»... Подібну тему обробляє в одній новелці Гамсун, але в стилі несамовитих історій Е. По (коло неохололого ще трупа чоловіка в сусідній кімнаті приймає жінка иншого). Трохи зближена тема зачеплена і в Некрасова «Зельоний шум», але там напруження героя (що теж «топився з жалю») знаходить вихід у святочно-поважнім ліричним унесенню під впливом «зеленого шуму» весни... В Черемшини – лише легка усмішка внаслідок диспропорції межи широким жестом і дрібним, а навіть зовсім противним досягненням.

Ось «Козак» (уже війна!) такий добрий до газди, усім з ним ділиться, що життя б за нього віддати мало. Аж раптом – зникає з газдовою жінкою у світ за очі... Драма?

⁷ приглушений (фр.)

Ні, психологічний малюнок і легкий сміх над простодушним бідаком, що так гупо на гладкій дорозі спіткнувся.

От нещасливий Юсип («Раз мати родила») церкву вночі вартує, а тим часом десь дома в нього «когутик»-жандарм ночує. У французів се була б історія одного сосу⁸, над яким найбільше знущається гальський гумор. В нас – се тема для драми, і скільки ж то подібних знає наш побутовий театр (хоч би «Глитай» Тобілевича і «Наймичка» Кропивницького), вводячи ще для більшого напняття момент соціального визиску, соціальної залежності покривдженого. Черемшина береться до справи знову своєю «манерою», хоч і викликає в нас співчуття з одуреним (теж залежним від напасника) бідаком, що підносить руку на ворога (і мандрує до арешту), але ледве помітно долучується до цього співчуття інше чувство – насмішки над простаком. Коли цікава юрба довідалася в товариша Юсипа, в чому справа, то зареагувала зовсім не драматично: «Еге-е-е! То такої пішло, братчику? – загули зацікавлені бадіки з усмішкою на вустах». – Такої, братчики, такої! – в тім самім тоні відказує Юсипів товариш.

І ніжне, майже спочутливе «когутик», і «зацікавлена» (не обурена!) юрба, і її «усмішка» – як безмежно далека ся «манера» від прийнятої в нас! Тут зовсім з іншого боку підхід. Драма драмою, але в кожному упадку героя є своя смішна сторона, яку в першій лінії і підглядає Черемшина.

Подібний підхід і в оповіданню «Лік», і в «Основинах», де мудра Семениха аж до казкового «тісарського» Відня до «адуката» без язика переїхалася та й назад, завернена поліцією, справи не полагодивши, а тепер думає, що то її «нетрудний блудом водив», що «то такий сон вона мала»... Цілком так, як той гоголівський дядько (здається, з «Пропавшої грамоти»), що прокинувся по блуканню аж на стриху власної хати... Скільки ліричного квиління про «народню темноту» і «панський визиск» наплели б тут етнографічні народники чи белетристи від соціалізму. Подібну тему драматизує й В. Короленко в «Без язика». В автора «Основини» сього нема, є натомість гумор «Вечорів на хуторі біля Диканьки».

Так само і в новелі «Більмо». Що, здається, трагічнішого від долі бідної, з більмом на оці, дівчини, що йде до пана у найми, як їй здається, а в дійсности – на неславу?

Але автор тут не занедбує нагоди для насмішки з «комічної» ситуації. Анічка «радувалася несподіваному щастю» («то наша Анічка пішла з паном, хваляться малі сестрички бадікам»), але бадіки «всміхаються». «Вже веде свіжу», – замічає один бадьо, коли лісничий далеченько відійшов наперед... Туда йде вона впорожні, а відси верниси вповні», – глузує інший. І той легкий глум передається й читачеві, цілком немов в кіні, коли втішений герой на шляху до «несподіваного щастя» попадає в найприкрішу халепу.

Попри чисто народницькі оповідання (з «гуманним реалізмом» із «народним горем»), вже в «Карбах» бачимо й ті інші. Вже з тих німих «Карбів» видно, що від іронічного підходу до життя і до людського столковиська не відведе автора і драматичність ситуації. Повоєнні оповідання показують, що спочатку се дійсно так було. Війна описана в Черемшини з її цілим жахом та хаосом, з розтоптаними людськими життями, з непевністю, знищенням і смертю. Але і тут автора не покидає іронія, стара іронія українського козака, що й, почеплений на гак, не перестає глузувати зі світу... Ось «перші стріли». Зводять зі світу бабу Хоромейку та діда Чюрея за цапову душу, за ніщо. Але сі страхіття, між іншим, про них ледве згадується, головне ж – се вивести тип *miles gloriosus*⁹, відважного коменданта жандармерії, що «побоюється

⁸ рогоносець, обдурений чоловік, обдурена жінка; *прикм.* обдурений(а), рогатий(а) (фр.)

⁹ славний простий вояк (у протиставленні офіцерам) – вживалося і у збірному значенні щодо пішого війська (лат.)

неприятеля і на привіт йому бере все тільки окаян (далекогляд), а не рушницю», що безнастанно робив «алярм», «але неприятеля не було, лишень газди посміхалися»... Війна війною, але посміятися можна – і з жандарма, і з жовніриків, що «цурікали» перед ворогом.... І знову пригадується сцена з Золя «La Débâcle¹⁰», де розхристана бабуся клене втікаючих вояків та грозить їм кулаками, вказуючи на Рен, що жовніри за собою лишили, замість до нього йти... Так у Золя, а в Черемшини відворіт «цуріків» (що, до речі, й самих газдів, не хочаючи, трохи постріляли) викликає лише таку репліку: «Мой бре, лянштурмаки, та ви гезде шукаете неприятеля, а на Прут не вакаете си?» І знову усмішка, не крізь сльози, а з глибини по-дитячому жорстокої душі народу, не даючого пардону тому, хто посовгнеться, хоч би й з трагічним наслідком.

Несподіванки з фальшивого уявлення свого окруження. Ефект в разячій суперечності з бундючним заміром... Діти, що до голої стіни моляться; Анічка, що біжить на свою біду, немов на не знати яке щастя; баба Семениха, що мов до раю, до того Відня пхається, аби як не пишна вернути; «відважні» коменданти з «окаяном», що замість на ворога, від нього зникають, – все отее схиблені жести (мов кулею в пліт), де стремиться до одного, а осягається противне; комічний, бо скінчений блямажею розгін; смішна, бо не пристосована до окруження, акція, випливаюча з фальшивого, уроеного уявлення про світ, – все се ситуації, що викликають такий самий сміх, як подібні їм і випливаючи з тих самих причин комічні ситуації Дон Кіхота.

Сумного, з тої точки погляду, в життю не буває, лише дріб'язкове й смішне, а нема такого страхіття, хоч як трагічного зусилля людини, яке, з огляду на диспропорцію між гордим задумом і марним ефектом, не видалося б комічним. Всі пригоди життєві є тільки епізоди, а з них найтрагічніші – є лиш гра. Одні виграють, другі – програють, а часом сі останні виявляють таку незручність і наївність, що стронньо-му глядачеві не на плач, лише на сміх збирається.

В сій іронії, в сій опанцерованню враженої душі, неприступної ні на плач, ні на милосердя, ні на крик розпачі, в сій вищості над світом з його пристрастями знайшов Черемшина рівновагу душевну і афірмацію життя, без якої нема тої рівноваги. Але ненадовго... Се була маска іронізуючого джентельмена. A gentleman makes no noise (джентельмен не лементує), – каже Емерсон. Відсутність афектації й поспіху свідчить про його певність себе, а його міцна воля не знижується до дармохвальства, не строїться в поважну міну, все мусить іти весело, немов спів канарка. Ще менш на місці є несмачне й загаласливе співчуття з кожною халепою, в яку попав наш «ближній». Така є життєва мудрість джентельмена, вчить англійський есеїст, і якраз вона характеризує того другого Черемшину, що вже не хоче вертати до «Хіба даруймо воду» і про якого я тут говорив. Лиш консеквентно в сій поставі тяжко було витримати, коли на голови впало божевілля війни. Можна було сміятися і з Семенихи, і з Анічки, і з Юсупа та інших дрібних жертв, порівнюючи дрібних припадків, але як було сміятися з тисячок розтоптаних, мов придорожній пил, важким чоботом Марса? Що помогла б тут іронія? Чи смішний є Василь («Зрадник»), якого, що нічого не передчуває, тягнуть, сміючись, вояки на шибеницю через те, що його корова «збицькалася» та до ворога полетіла, даючи йому «знак»? Чи смішна трупарня, в яку обернулося ціле село («Село вигибає»)? Чи смішні бадіки-ветерани, що з почепленими на грудях медалями, благають коменданта зглянутися над їх селом, та виблагують собі смерть несподівану й дурну? Чи смішні газди, що рятунку шукаючи, по руках цілують Зельмана, який поза їх плечима з мадярами чорний список з тих самих газдів укладає?

¹⁰ «La Débâcle» (франц.) – «Розгром».

Ні, коли над селами повисла розпука, коли «гуділо й харчало село, гей би за горло душене» («Бодай їм путь пропала!»), то тоді ставав «усміх усмішкою, що замерзає і морозить життя»... Вірний своїй «манері», письменник і тут, серед нових обставин війни, не обійшовся в своїм малюванні без того контрастування: кінцевий (і трагічний тут) ефект настає зовсім несподівано для жертви, яка до останнього моменту живе в світі оман, в настрої, опертім як лиш можна на фальшивім увявленні оточення, але ся диспропорція вже не збуджує сміху... Іронія зникає, хоч се не значить, що натомість приходить філософія «демократизму» та «гуманного реалізму!» Розв'язка знаходиться, але ані в бездонній розпуці, ані в безвладнім «лементі».

Біль довкола криком кричав, як ще ніколи, усмішка його «замерзла» на устах, але не видобувся з них ні стогін, ні плач, ні прокляття. Драматизм його останніх новел безмірно перевищає трохи сумовитий, стушований драматизм «Карбів» своїм жакливим лаконізмом і жорстокою безапеляційністю; відтворений ним трагізм війни є найкращим, що дала наша література під тим оглядом, але й ся трагедія не виводить поета з його засадничої постанови: «gentelman makes no noise»... Брутальним рухом він здушує в собі таку, здавалось би, людську реакцію на всі страхиття, він кам'яніє, але ні одним рухом не зраджує, що дав себе згнести, на землю шпурнути жахові життя, лиш силоміць його в собі зломлює:

«Марійчині плачі розліталися зозулями понад селом і сіяли тривогу. Але вояцькі кулі їх доганяли і наскрізь пробивали», щоб не вивертали душу, не ломили її... Таке саме в «Поменнику»: «Долоні на грудях складали, ід Зорям споглядали і жалісно просили (жінки), щоби святці з їх газдів ланцюги здіймали, щоб їх порятували і од смерти оборонили... Але ріка голос їх шумом ловила й на росу завертала, щоб не виходив із села»...

Так, коли вичерпаній, хоч і сильній натурі стискають спазми горло, зусилля власної волі або кохаючої руки силоміць стримують вибух, аби гарт не попустив, аби не витік разом із сльозами, що «облегшують» душу, але й її ломлять та з бідною примирюють.

Се драма тим жакливіша, що німа: з замерзлим сміхом, з застиглим криком, з силоміць затуленими устами – з одною думкою: не дати себе зломити тиранії зовнішнього світу, не дозволити йому собі сльози витиснути, ані йому криком сатисфакцію зробити, не узнати сили долі над собою! Коли не можна було її ударів сарказмом злегковажити, то можна було їх погордою мовчанкою відперти, аби їм не піддатися, бо лиш той є побіджений, хто себе за такого узнає.

Се вже другий Черемшина! А коли рахувати і «щирий гуманізм», то третій. І сей третій відслонює нам ще інші своєрідні риси свої душі. Здавлений в однім місці, вибух наступив в другім. Скаржитися на долю не було по-мужеськи, отже, не перемінилася його іронія в крик болю, в голосіння над людським терпінням. Але натомість замінилася вже не в іронію, лише в з'їдливий сарказм над тими, хто бездумно, мов худоба, давав себе вести на заріз. Сей сарказм мерехтить вже в перших оповіданнях письменника, хоч поки що погідний (коли він може бути таким). Ось (в «Злодія зловили») сі гуцулійські Kleinstädter¹¹, такі ж трусливі, такі ж жадні сенсації і пліток, такі ж потульні перед титулами, як і в Коцебу. Зловили «злодія»-хлопчака, що з голоду корову ссав, і бадіки, «ті, що не мали іншої роботи, ходять по вулиці і повістують на допити з верхів бадікам цілу подію. Кладуть коло рота обі долоні і кричать: «Злодія ймилисьми!» – і тішуться, що когось на губу взяли, що є чим час забити... Той самий спрагнений сенсації («зацікавлені бадіки») мотлох збирається

¹¹ мешканець маленького містечка, провінціал (нім.)

коло одуреного Юсупа, як його, скутого, веде жандарм... З бідної Анічки, що її провадив злісний до пана, сміється сей трусливий тлум лиш «коли лісничий далеченько відійшов наперід». А в «Поменику» «жінки вдарили в долоні і вимахували головами одна на одну, а відтак хрестилися і госпідкувалися», як скутого панотця повели, напевно зрадника, бо «кажуть, що піп зрадив і розплотив ціле село зрадників», а що ж є для юрби авторитетніше від анонімового, загального й тупого «кажуть»? Тут не розбирається і не думається, а, мов обух, спадає поговор на винного чи ні, на кого своїми тисячма пальцями вкаже юрба. Вона в Черемшини ще не така агресивна, як та людська «Meuthe»¹² в Зудермановім «Katzensteg`у»¹³, але в своїм трусливім туподумстві не більше приваблива. Пізніше він лає її «цапами», «баранами» і «глухманами», а в «Писанці» вибухає рідким в Черемшини обуренням. Мокана засуджують за «бунт», за те, що «вступився за село», але ніхто з сього села, оті свідки на суді, за нього не заступається, всі поніміли. І тоді він «збезсебився»: «коби я тоту катушню ще пересидів, то абих видів, що хлопа ріжуть, як вепра, то не обізвався, бігме ні, ще буду кричати: колюхи з нього сотуйте, посічіт го на дрібні кусники, бо правду каже злісний, що хлоп добрий лиш печений і солений... Таким цапам треба України? То народ? То гаде сорокاته!»

Але сей вибух відосібнений. Той самий Мокан побачив доньку Паладюкову малу, що її батька («адіт, за тоту Україну») убили, як писанки до криміналу мамі приносить та батьків просить «запалити вогонь за дедину душу, аби усі гори знали, що Паладюкова пам'ять сяє». І тоді Моканові «темні гадки сідали воронам на крила й утікали від нього», а на їх місце «мерехтіли усмішкою писаночки із кошика доньки Паладюкової і на кримінальнім мурі зоряним пальчиком вишивали Паладюкову Україну».

І так, як Моканові, уступали з серця поета сарказм та й іронія, а «замерзла усмішка» відгаювала, коли з-під згарищ і мук війни вирисувалася та ідея, що Паладюковому батькові та його доньці присвічувала, широка й безмежна – «всі гори, долини, та й всі полонини, як земля вширшки, як небо ввишки»; коли, як почули про неї, «весь ліс займався, всі трави порозцвітали, всі птахи розщебеталися, всі води розігралися», коли не лиш Паладюкова, а й тисячі інших душ відлетіли за тою ідеєю, «як орли сизі, як вітер з гаю, як піна бистої ріки»... Була ся дорога через «каміння та терня», але се на те, щоб хто на ню удався, «свої ніжки скервавив і гартував», а не безвольні проклони сипав та руки безсилі ід зорям простягав. Тут був вже новий панцир, а не треба було ні іронії, ні сарказму.

Фальшиво було б твердити, що в сій екстазі боротьби знайшов нарешті Черемшина синтезу своїх шукань, примирення з життям та його афірмацію. Почасти се було так, але лише почасти. Се була гадка-заблуда в поетовій творчості. Ідея ж, яка примиряла Черемшину з життя (яке б воно не було), яка давала йому зміст, а поетові віру; яка прозирала вже крізь його іронії в «Карбах» і крізь гордовиту затятість воєнних оповідань і яка стримала його від морального упадку, від заломання – була інша: се був одвічний, чисто анімальний патос життя, який робить одушевлений ним колектив незнищимим і який підглядів поет під безхмарним небом своєї декамеронівської Гуцулії. Оті всі, що, «як мурашки, лазять», отой народ його «бадіків», зворушуючих в своїй наївності, які на всі удари згори тільки «зумівалися» та «упривали», – цілий той світ, де змішано в одно красу і погань, комізм з трагізмом, вщерть був переповнений незнищимою, я сказав би вегетаційною енергією розросту, що не дає сій

¹² згряя собак; *перен.* банда (нім.)

¹³ «Котячий місток» – роман Германа Зудермана (нім.)

стихії згинути, внівець обертаючи всякі спроби її викоринити. Енергія ся прибирає різні форми, привабливі і відштовхуючі, хвилює в ній щось так безпосереднє й буйне, що є від чого впасти в поетичне захоплення... Мимо безпорадності і сизифової безцільності, що часто викликає поблажливу усмішку, ся праця людської комашні не раз збуджує респект своєю непереблаганістю, мовчазливим завзяттям, певністю себе та несамовитістю, з якою, не зважаючи ні на що, іде до інстинктивно усвідомленої мети... І власне в сій анімальної енергії і знаходить свою афірмацію життя Черемшина. Є в ній щось з «Благословенства землі» К. Гамсуна, а її поезією, так близькою поезії природи, переповнена ціла творчість Марка Черемшини. Виражена в двох словах є вона – непоборний оптимізм життя, що тріюмфує над зовнішніми перешкодами і над своїм сумнівом; що не бере трагічно ні власної безрадності, ні нікчемності; свобідний і веселий, а марнотравний, як природа, і жорстокий, як вона.

Сей непоборний оптимізм трискає з кожної, мабуть, Черемшинової новели, замасковано, як все у нього, але чим далі, тим яскравіше, укритий в іронії перших новел і в стоїцизмі воєнних оповідань та в чисто ренесансівській еротичі кількох пізніших новелок...

Рідко в якій новелі не слідно наявності сеї невсипущої сили життєвого оптимізму... Ледве забрався з хати «здекутор» («Святий Миколай у гарті»), а не звисає сум над «обезбоженими» стінами (як сього вимагав би «гуманно-демократичний реалізм»), лише «Сівчучка з маленькою донькою Анічкою розкопувала серед хати яму і видобувала з неї «начіння»: два глиняні горшки, п'ять дерев'яних ложок, стільки ж червонявих мисочок і кулешинник». Василько біжить принести воду на кулешу, а батько «непречує» дров з Петриком... Хвилина, і ціла «фамелія» при вечері, мов нічого не сталося!

А ось кінець другої новели («Грушка»): «Усі за покотом плакали... Чорні стіни здригалися, луску жалю з себе скидали. Плачі наперхали зів'ялими чічками на Ілашку, а смерть їх на сивім волосі докруг тварі укладала, терневий вінок сплітала... На дворі трембітар з усієї сили повістнував сумну вість» у темну ніч, «а припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: «Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михала, а Одокія за Гната. Так випало на Ілащиній грушці, так сповнитися має!...» По плачу – сміх, на терновім вінці – троянди шлюбні, де нитка урвалася – прядеться знову прастара безконечна байка вічного життя.

Пряде сю байку й «вічна вдова» («Зарікайся мід-горілку пити»); ще й свічка не згоріла на тім місці, де небіжчик-чоловік лежав, а вже золотом Бог на Калинину любість мече, вже заміж іде на Юра Калина.

Ось пушкарі... «Очима на дорозі, а руками смерть тримають («Перші стріли») ...Уже скрізь докруги на долах видко було хмари димів та червону луну ночами... Буде придибашка». Але – «але село храмує. Хатами за столами не містяться газдині. Харчують, набуваються, веселяться. Сопівки говорять... аж вікна дрожуть... Чобітки притупували і лупали кремністу землю. Очі свічками світили, кучері вітром літали... Пістоля лускала у сумерк вечірній»... Смерть може прийде завтра (з оповідання виходить, що таки зараз в розгарі свята), але поки що – гуде бенкет, лунає гімн вічному життю...

Ось одна велика трупарня з села, а серед неї лиш баба та Анічка мала, трупи, руїна і смерть... Аж ось козаки надходять, і баба вже міркує: «Буду їх просити, аби дівку вбрали, аби харчів лишили, аби дека поховали та й аби бабі чобітки здарували. Але не буду їм навростець казати, лиш буду до сих трупів говорити, най здогадаються». А потім баба «розкрила жовтий малай, а козак добув білу фляшку і вечеряли смашно»

– в трупарні, і «уступала з баби дубова твердість», а входило життя. Живий живе гадає! («Село вигибає»).

Вже війна в горах на добре розгостилася, смутно й тихо в селі, газдів до війська забрано, але «на перелазі днує красно убрана» Парасочка, «як лист піє, співанки співає, аж селом голос лігма стелеться. Регочеться на все село, в долоні плеще, по литках б'ється, аж гора дрижить», а хатка з перелазами «з усіх боків, аби газдам і легіням легко заходити та й виходити» до гуцульської Раутенделяйн, яка всіх Гайнріхів сільських причарувала, проти якої всі газдині не встояться, яка ціле село догори ногами перевернула, дарма що «таку глушню, такий туск» до нього війна принесла...

Так їх всіх тягло до того, щоб снувати без перерви нитку життя, як жінок до того Федуся («Парубоцька справа»), що «невісточки з віри ізводить»; як Дуця до Марічки («Марічку головка болить»); «як тоту спрагу до тої водиці, що на горі з каменя на сонце перлами розливається». Така та сила життя «мила, гей весна у маю, така розпалена, як любовіть на весні».

Сього упертого прагнення життя, сього закоренілого оптимізму ніщо не переможе. Напасти не стережуться, бо «кого має напасти нападсть, то й дома захопить». Над бідою не довго бідкаються, бо коли ти став червачком, то ти до глини належний, ти порошок на дорозі», а живим не заважай... Бо чи Мадяр за горло візьме Гуцулю, чи яка біда лучиться, не дуже собі то бадіки до серця беруть, вони лиш «дивом дивуються, чудом чудуються», а завтра переходять над бідою до порядку денного... Хоч які темні гадки насідали на душу, але мала дрібничка («Писанка»), і самі мури кримінальні квітами надії розцвітаються.

Се та сила, що, мимо непорядности й наївности одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні сльозами не розм'якчити, ні гнівом безсилим не зсушити, а коли вона представлена у Черемшини трохи наївно-чужою сьому логічному і ясному світові (звідси іронія), нерозуміюча його і йому незрозуміла, то тим лиш краще підкреслюється її чисто анімальний, інстинктивний характер. Коли вглибитися в описи поета, ролі міняються; не споглядач іронізує вже над сим нижчим світом, де «лазять мурашки» – люди, безпомічні й темні, а він, той «нижчий» світ, здається, іронізує над тим другим, що немов запрягся його знищити, а бачить, що лиш голову о мур розбиває...

Неначе той Гетів дух зла, що мусить-таки визнати своє безсилля знищити «сеї глупий світ» невсипущої комашні:

*Und dem verdammten Zeug, der Tier – und Menschenbrut,
Dem ist nun gar nichts anzuhalten:
Wie viele hab' ich schon begraben!
Und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut.
So geht es fort, man möchte rasend werden!
Der Luft, dem Wasser wie der Erden
Entwinden tausend Keime sich...¹⁴*

¹⁴ Людське й звірине кодро теж набригло:

Як можна так поводитися підло?

Вже я їх бив, губив – і знов,

Дивись, шумує свіжа кров.

І скрізь таке, хоч бийся в груди –

В землі, в воді, в повітрі, – всюди

Міліони родяться життів

В теплі і в холоді, в сирому і в сухому...

Й. Гете. Фавст. – Пер. Миколи Лукаша

En sourdine, як все у Черемшини, відгомоном грає в його творах гімн сій розродчій силі природи, подібно, як я вже згадав, у Гамсуна. І – так само, як у тамтого, виходить на сцену як частина тої сили тріюмфуючий Ерос... Цікаво, що Черемшина, цілком як великий норвежець, єднає в одній особі і епіка збірною зусилля не-всипущого людського колективу, і острого індивідуаліста-еротика. Ще цікавіше, що еротизм гуцула і скандинавця в багатьох подібні до себе. Ерос Черемшини – се дух «генуса», се найвище напняття тої сліпої енергії життя, яка є предметом його творчості взагалі. Як сама природа, є він цинічний, й підступний, і самолюбний, а з другої сторони – жорстокий і безжурний, шляхетний і трагічний, тріюмфуючий над всім дочасним, над самою смертю.

Він підступний і самолюбний (як в «Парасочці», «Марічку головка болить») і грішний з голови до п'ят, а рівночасно декамеронівсько-поганський. Він не шукає ні нової етики для своєї легалізації (як у Винниченка, Прево або Маргеріта), ся легалізація є йому нудна, як все дозволене, і нецікава, як все, що позбавлене пікантерії. виправдувати сей ерос «ною» мораллю – на се Черемшина є завеликий «скептик до філософії», як оповідає в своїй автобіографії. Тут немає драм, а коли Федь, що побратимову молодичку збаламутив, мучиться, що «упав у велику провину» («Марічку і пр.») та шукає її причини, то приходиться до висновку, що «то моє ребро винно. Як би воно не вломилося, я би дві неділі не блавучив, а якби я не блавучив, то мені і на гадку не прийшло би пусте діло»... тут є ерос наївний, як в Парасочки, як у «вічної вдовиці», примітивний, як той первісний гін життя, що про нього пише Гете.

Але є він часом і інший, жорстокий і отвертий, часом злочинний («За мачуху молоденьку», «Парубоцька справа»), що не дарує, коли непокликаний стає йому в дорозі:

А гість з-під кабата збрую добуває і бадікові до грудей прикладає: Грим раз, грим іще раз, грим по третьому разі:

За обручку золотеньку!

За нічку солоденьку!

За мачуху молоденьку!

що за старого, замість, як складалося, за молодого, віддалася («За мачуху»...).

Тут ерос чується зряддям великого плану природи; він певний себе, як той «Федусик золотенький», що дівочих залицянь «ніби не чує, ніби далеко гадками мандрує... Йому перли під ногами, а він їх толочить. Він із цвітів лиш мід іспиває», над смертю ходить, та й знаходить від гарної Ції «за наругу безчесну» («Парубоцька справа»). В обох оповіданнях то вже не насолода чиста, а щось більше за се. Замордувати тут не є гріх, зрада є гріх, зневага і наруга є гріх; за профанацію бога Ероса, за «скреатурення» великого «голосу життя на землі» («Моя біографія») – карається людина. Тут сей голос життя стає суверенним, міцним, тріюмфуючим над всім тілесним, над самим життям одиниці, як в того Мокана («Писанка»), що над Паладюковою могилою, що «за тоту Україну» поліг, квіти надії угледів.

Сього божка Ероса розмальовує Черемшина найяскравішими барвами, бо є «ентузіаст до всього, що гарне», а як і його Парасочка, він «тому не винен», що природа (в своїх цілях) зробила сього божка таким принадним. Сей «ентузіазм до гарного» хоронить Черемшинів Ерос від спотворення. Він у нього не є зряддям соціального розкладу, як подекуди в Золя і Бальзака («Nana» і пані Марнеф в «La Cousine Bette»), ні звірячим пожаданням (як в росіян і в їх наслідувачів у нас), ні позахмарним мрійництвом нездарним, ні вертеризмом. Ерос Черемшини є ніжний і брутальний, як природа, гарний і безрефлекторний, як вона, і, як вона, безкомпромисовий, хоч укритий, хоч отвертий.

А розлягається з нього той самий голос життя, що і в «Карбах», і в буднях, і в драмі, і у витривалім тягненню бадіками свого ярма (en sourdine), і в борні зі страхіттям війни, і в іронії перших новел, і в зятій мовчанці останніх, і в німім протесті, і в голоснім вибуху – скрізь. І ціла та поетова «manière d'être», спосіб реагування на позасуб'єктивне – глум, скам'яніла стоїчна мовчанка і підземний гін життєвий, що «земля сплodiла», і тріюмфуючий ерос – то є його «скептична філософія», якою опанцерений «варує» він душу, «ожеледню зажелєдуює», свою нитку життя снує, не даючи себе угнути ні плачеві, ні розпачу, ні апатії, ні милосердю, що «серце розмняцкує» – філософія того «verdammten Zeuges»¹⁵, людської комашні, що самого духа знищення допроваджує «zug Raserei»¹⁶.

Ся філософія – се та нова нота, внесена в нашу літературу Марком Черемшиною. Після якої вартість існування не в утилітарнім масовізмi, не в культурі терпіння, не в демонічним проблематизмі й роздвоєності, а в непохитнім і сліпим «голосі життя», гарнім і безапеляційним, як природа. «Каменярі» – се була запонтура філософія для Черемшини, замало естетична... «Скорбная мати» – наша утерта символіка – засмутна для іроніста і... епікурейця, яким потрохи є автор «Парасочки»... Прометеїзм, «combativité»¹⁷, які стрічаємо у Стефаніка, не пасували Черемшині. Він сам писав, що є «більше пасивний, чим активний», щоправда, з пасивністю, яка й Люципера з рівноваги виводила.

Читаючи Черемшину, такого ніжного і поетичного, а такого ненависника всього нікчемного, дрібного, насильницького й вульгарного, зачинаєш розуміти, як наша ніжна синьо-жовта вдача таки могла видати «лютість горячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах»... Як добре, що він не послухав свого часу тих критиків, що радили йому змарнувати свій хист «гуманним реалізмом» і народницьким «демократизмом»!

В повній гармонії з цілим змістом Черемшинової творчості є й його стиль, форма. Часто цитують слова Франка про стиль «модерністів», до яких зачислюється і нашого автора. Певно, все воно так є, як сказав про се Франко: віддавання стану і рухів душі замість протоколярних описів, імпресіонізм, споглядання на зовнішній світ через призму душі. Але коли говорити про імпресіонізм Черемшини, то се імпресіонізм зовсім іншого роду (взагалі, на мою думку, є зовсім хибним вкладати в одну рамку Стефаніка, Семанюка і Мартовича, які своєю філософією життєвою і манерою писання цілком між собою різняться; се тільки наша примітивна народницька критика, що бачила в них лиш «співців мужицького горя», могла звести до купи такі різні величини).

Стиль Черемшини, в згідності з цілим світоглядом його, є передусім втриманий, засерпанкований, дискретний (no noise). Ось одна сцена, наприклад:

Сиділа на стільчику на квартирі капітана, лиш у зелену мантлю вбрана, і плакала, гейби дзвінком видзенькувала.

Капітан... гладив її косиці і перебирав її лют з серця... Відривав її від ніг і здіймав на руки та й клав на постелі.

Свідчився своєю нагайкою, що пімста буде білої днинки у самім селі.

І гасив світло, і закривав себе темною нічкою...

Чи не нагадає се манеру Гамсуна? Його байку про Дидеріка та Ізеліну (в «Пані»):

Зав'яжи мені ремінець, – мовила, – а сама аж горить на виду. І трохи згодом вона вже шепче мені під самим лицем, край уст моїх: Ой ні, ти не зав'яжеш мені реміньця, любий мій...

¹⁵ проклятої матерії (барахла, мотлоху) (нім.)

¹⁶ до божевілья (шаленства, сказу) (нім.)

¹⁷ агресивність; войовничість (фр.)

А сонце вже ховалося в морі, а як знов сходило, було червоне, немов там унизу бувши, напилося вина.

Скільки кілометрових описів подібних речей звучать у наших поетів, як кепська проза, в порівнянні з сими коротенькими поезіями в прозі!..

Але як же ж погодити з сею дискрецією автора його наявну великомовність, балакучість? Я не знаю, як він то погоджує, але, очевидно, якимось се робить, бо і дискреція, і певна розливність є прикметами Черемшинового стилю, хоч і без шкоди одна одній. Але ця балакучість є особлива, з неї нічого не відняти ані нічого до неї додати не можна, аби не зіпсувати враження. Ся повинь слів летить, немов гірський потік, до певної цілі або неначе зірками розсипається, коли ракета вгорі трісне – приготування кінцевого ефекту, його детонація, все логічне і оправдане, нічого зі стоячої води описів і характеристик, що перетинають і звільняють акцію. Його «розтягнутість» невхопима, її не стримати ні на хвилину. А остаточний момент, самий вибух, ефект – короткий, мов тріск батога, мов наглий стріл, мов короткий удар смичком по скрипці, що уриває пекельний вереск джезбенду. Сталося – та й по всьому. Не любить він бабратися в переживаннях душевних героя ані займатися безсоромним душевним ексгібіціонізмом, так характеристичним для росіян (особливо у Достоевського в «Бідних людях»).

Власне сей страх, ся аверсія до всякого ексгібіціонізму є прикмети своєрідного імпресіонізму Черемшини. Навіть коли він «оповідає» (коли для пояснення акції робить «рemarkи»), то ніколи від себе, а все від них, від тих, що на сцені. Будучи дискретним, не любить «вивнутрюватися». Він не сугерує перебіг подій, описуючи стан душі, лише таки оповідає їх, але не словом стороннього глядача чи своїм, лише тих, що ділають, самих акторів. Але він і не реаліст (хоч би й імпресіоністичний), і всі його описи природи і акції, роблені у відношенню до стану душі дієвих осіб, нерозривно з ними зв'язані, не становлячи, як, напр., у Коцюбинського, окремий світ. Тому його оповідання має такий своєрідний динамізм, ніщо його не перериває, ні реалістичні, чужі акції, описи, ні авторові толкування, ні експресіоністичні міркування (написи на екрані) – дія плине без стриму. Звідси його персоніфікація природи, його свійська символіка: аж на кінці всього війська іде піхота, «ввесь ковть на неї сідає, вся дорога їй під ноги паде, все сонце її пражить», а ввечері – «Ішли на небі зорі молочною дорогою, а під ними марширувало військо»... В сім світі пересиченої активності, де в коловороті біжать люди, сонце і зорі, ніякий Ісус Навин не зробив би паузи! Занадто стриманий, аби говорити самому, каже автор говорити людям і природі, але мовою, якою говорять ділаючі особи.

Не можна сказати, щоб зовнішня акція була в нього тільки претекстом для ліричного вибуху; що головне в нього – вираз психічної атмосфери, переплетення нюансів душевних переживань, феноменів підсвідомого. І тим відрізняється від експресіоніста. Але ніколи не забуде він про суттєве в описах, ані не допустить в них нічого зайвого... Не можна сказати, щоби він «відразу залазив у душу своїх героїв» та нею, «мов магічною лампкою, освічував» усе оточення, але акцію та оточення описує він так, як його герої їх переживають, а не автор; ні рефлексій, ні дескрипцій з його сторони не знайдете.

Коли читаємо в Косинки: «Брови Василя похмарніли під вітром, очі заласковіли, й він твердо оперся руками на чепіги плуга», – то тут є і Василь і Косинка, що його фотографує. Але коли ми читаємо в Черемшини про жидів, як про «саранчу чорну та омразну», або що «на газдів падали слова коменданта, як надія, як гадки Божії, як розум тісарський», то тут є лише газди, Черемшини нема, від себе автор нічого не

говорить. Так само, коли він, «описуючи», каже, що «жидова та ленка, гей вороги, на село злетіла», – то хоч тут і є опис, але нема того, хто описує, нема автора, бо се стиль дієвих осіб, не автора. Черемшина не малює «стан душі» – він описує, є акція. Але описує словами своїх же персонажів. Звідси така дивність і своєрідність його стилю.

Барвистість – його друга прикмета. Він все добирає яскраво протилежних барв, що аж кричать у вічі. А те, що він різко уриває свій ефект, не даючи одній красці поволі перейти в другу, злитися з нею, – надає такої сліпучости його малюнкowi.

Від кульгикаючого реалізму перших новел – до свійського імпресіонізму останніх; від невиразної еротики («Зарікайся мід») до яскравої й зрілої, від сумовитого й нерішучого до невблаганного драматизму, від несмілої іронії до картаючого сарказму й «замерзлого сміху», від «муравлиного» патосу до патосу активного («Писанка») – ось діапазони таланту Черемшини, який так несподівано зломилася смерть і який міг би дати нам ще великі і несподівані звороти.

Через його, що, так скажу, авторський абсентеїзм, ціла його романтика, ціла його пристрасність маскуються нібито незрушимою холодністю «об'єктивного» оповідання, але завжди зненацька за сею об'єктивністю відслонюється такий величезний мистецький ефект, якого даремно шукатимемо у авторів з розхристаною «суб'єктивною» фразеологією і чисто семітською жестикуляцією. Його поезія не терпить риторики, ні дидактизму, ні аналізи почувань, ні довжелезних описів природи, але, mimo того (чи якраз тому), є повна дивної вібруючої сили. Його своєрідна манера робить його сильнішим від реаліста у змалюванні зовнішнього перебігу подій і сильнішим від експресіоніста в змалюванні станів душі. Його образи не логічно пов'язані образи притомної людини – він не викликає їх, вони самі накидуються йому спонтанно й деспотично, фантастичним світом оточення, в стані, посереднім між сном і дійсністю, коли візії набирають сліпучо яскравого характеру; в них є підсвідоме, острє й барвисте, як у сні, і брутальна дійсність, як на яві, сполучені в гарну цілість, яку тяжко забувається.

В постаті Черемшини українська література стратила наскрізь оригінальну силу. Пасивну і активну, імпресіоністичного реаліста і реалістичного імпресіоніста, соромливого і цинічного еротика, ворога народницького сентименталізму – і глибоко вкоріненого в рідний ґрунт поета українського села, ніжного і мужнього творця, мрійливого драматика і драматичного лірика, скупого марнотратника, замкнутого в собі співця широких мас, а над усе – того «голосу життя» непереможного і «всього, що гарне». Своєю творчістю він завдав удар і нашому розпасаному сентименталізму, і безплідному гамлетству, і наївній ідеалізації колективу, вводячи нас в круг глибших проблем і цінніших вартостей.

Його творчість є ревелюцією тих незнаних шляхів, які стелються ще перед нашою літературою, і панорамою тих незнаних і величезних можливостей, які відкриваються перед кожною сильною расою, якою колись були й ми і якої жар ще жевріє в нашій душі...

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Ecrire la vie d'un homme, ce n'est pas narrer ses faits et gestes, mais inventer son ame¹.

Joseph Delteil. «La Fayette»

Як би не розв'язувати «загадки Хвильового» і його наглої смерті, розв'язка буде проста. Загадка смерті в цім випадку була й загадкою життя. Хоч би він навіть сам натиснув курок револьвера, зброю вложила йому до рук та сама «велетенська, фатальна» сила – як він її звав, – яка нищила його за життя, яка забила Чупринку і Міхновського, звела в ранню могилу Шевченка і П. Грабовського, зробила божевільним Гоголя, поминаючи масу інших «незнаних вояків» пера, – Москва.

Не большевизм яко такий, а Москва. Ота «психологічна Москва, перед якою покійний шукав рятунку в «психологічній Європі». Колись в полеміці зі мною писав Хвильовий, що «коли треба буде», «ми знайдемо місце» таким добродіям «в штабі Духоніна». Я відповів, що «не сі перспективи, що отворяються в Совдепії для різномудців, найстрашніші. Найстрашніша та моральна смерть, яка жде там кожного, кому переконання або почуття самоповаги не дозволяє присягати на кожную букву ленінського Корану».²

Не думав я тоді, що хутко матиму таку трагічну ілюстрацію того твердження, що між фізичною і моральною смертю Хвильовий вибере першу, як менш страшну...

Так зрозуміла смерть Хвильового переростає рамки трагедії одиниці, хоч би й як видатної, переростає рамки літературних суперечок, чи українсько-большевицьких позвів. Цю трагедію треба умістити в ширші рамки далеко грізніших конфліктів, які назрівають не тільки на Україні.

Насамперед загадка Хвильового була та сама, яку даремне силкувалися розв'язати цілий ряд його попередників і сучасників. Дві компоненти склалися на наше літературне «відродження» – соціальне визволення плебса (Марко Вовчок як репрезентативна постать) і романтика народу, що нагло захотів «кайдани порвати», романтика стихійна, як сили природи, абсурдальна, що захлилася в насолоді нагло відчуті молоді сили (Шевченко, Леся Українка, почасти Гоголь). Оті два первні – з'єдналися у Хвильового. Його драма була в тім, що його романтика не відважилася – наперекір засвоєній догмі – знайти для себе своєї матеріальної підстави, а культ плебса – мав уже готову «романтичну» клішу (made in Moscow), якої, знову, не міг прийняти поет.

Ось його романтичне «вірую», з яким виступив в передмові до «Етюдів»:

Я, знаєте, належу до того мистецького напрямку, який сьогодні не в моді (вміти бути не в моді – в тім ціла натура Хвильового, натура борця, що прокладає власні стежки. – Д. Д.). Я – пробачте вольтер'янство – я... романтик! Саме відси й іде розшарпаність і зворушливе шукання самого себе. Я до безумства люблю небо, траву, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопери вальдшнепи, все те, чим так пахне сумновитий край нашого строкатого життя. Я до безум-

¹ Написати життя людини – се не значить оповісти його факти і вчинки, лише віднайти душу людини. – Жозеф Ділтель. Лафайст.

² ЛНВ. – 1926. – Кн. IV.

ства люблю ніжних жєницин з добрими, розумними очима, і я страшно шкодою, що мені не судилося народитися шикарним, як леопард. І ще люблю я до безумства українські степи, де промчалась синя буря громадянської баталії, люблю вишневі садки («садок вишневий коло хати»), знаю, як пахнуть майбутні городи нашої миргородської країни. Я вірю в «загірню комуну», вірю так божевільно, що можна вмерти. Я – мрійник і з висоти незрівнянного нахабства плюю на слинявий скепсис нашого віку. Ну і так далі. Словом, хай живе життя! Хай живе безсмертне слово!³

В цій романтиці був зародок всіх пізніших конфліктів. Бо була вона в таким самим розбраті з існуючою нудною дійсністю на Україні, як з дійсністю 3-ої республіки романтика другого трагічного оптиміста – Гі де Мопасана. Який теж скінчив тяжкою смертю і який лишив нам «кредо», подібне до «вірую» Хвильового:

Моє звіряче тіло п'яніє від всіх насолод життя. Я люблю небо, як птах ліси, як гасаючий вовк скелі, як сарна глибоку траву. Як вони – кохаю я землю. Я люблю звірчим та глибоким коханням... все, що живе... все: дні, ночі, річки, моря, хуртовини, ... ранішні зорі, погляд та тіло жінок... Радощі охоплюють мене, коли... я віддаюсь брутальним силам світу.⁴

Коли зірвалися, мов скажені з ланцюгу, оті «брутальні сили світу», коли вибухла світова війна, а потім революція проти царату, Хвильовий мав 23 роки. Що дивного, що його душею заволоділа романтика комунізму? Правда, він міг, як многі, опинитися й з другого боку барикади, там, де нова козаччина уклала воєнним шиком вози, щоби мушкетами стрінуги Мєсію зі Сходу. Там було багато таких самих «мрійників», як Хвильовий. Але, на жаль, був там і «скепсис», на який він хотів «плювати»; а головне – «божевільної віри», якої прагнув, спочатку таки було більше у сторонників північного Мєсії... («Ми ж «не фанатики»!) А зрештою, чи «традиції» і слов'янофільства (кирило-методіївців), спільної віри – «греко-восточної», як і «восточного» царя, пізніше – восточного Риму, до якого горнулися всі слов'яни і всі (тілом і душею) раби, – не тягли його в тім напрямку? Стати новим Лютером проти московського Риму – на те Хвильовий не мав сили, а може, думав, як Куліш, що його народ, хоч таїв в собі безмежну силу, але «був bellua⁵, був звір без голови». «І потягло то все до Клязьми та Москви»... Потяг і Микола Хвильовий.

Те, що сунуло з Півночі, то (для нього) «гриміла, народжувалася молода епоха... Бігли вітри зі Сходу – сторожки й тривожні. І тоді в аулах моєї голубої Савої стояв гул... Гриміла повинь, і бігли мутні моди у невідому даль» («Слово»)⁶. За каламутними водами, що неслися у невідому даль, ввижалися йому обрії «загірної комуні», як Гоголеві – щось величне на шляху, яким гонила російська тройка.

Та так самісінько, як на автора «Мертвих душ», напав на нього сумнів, на нього, що більш, як хто, прагнув віри. Як для Гоголя – «холодом» і «метелицею» віяло з далекої півночі на полудневого романтика. Він приймав чужого Мєсію, але щоб той не потолочив його «вишневих садків» – коло хати, не коло колективістичної кошари. Він мріяв про «слобожанські полки», про «шведські могили», «кармазинові дзвони» і «степи»; він хотів революцію органічно випровадити з романтики своєї землі, не розумів її як відірвану схему. Комуністичну Україну уявляв собі як «архипелаг осель». До української «контрреволюції» звертався з воєнним маніфестом, що «ми є ви, лиш з іншим змістом», але все-таки – «ви», діти одного «контрреволюційного»

³ М. Хвильовий. Етюди. – 2 вид. – ДВУ, 1929. – Т. 1.

⁴ Guy de Maupassant. Sur l'eau.

⁵ звір, потвора (лат.)

⁶ М. Хвильовий. Слово //ЛНВ. – 1925. – Т. 86. – С. 106-115.

чи «комуністичного», але осілого народу... Москва цю формулу відкинула, бо осілість – се ідеал «буржуазії». І так в нім зродився сумнів.

Романтика Хвильового, як і взагалі українська, могла ширяти високо, але виходила таки не з неба, а з грішної землі, овіяна її чаром, любов'ю до неї, надихана глибоким патріотизмом, все одно, в яку барву закрашена. Як у французів – Ф. Р. Шатобріана, Ф. Берса, у Беранже, їх патріотизм міцно зв'язаний з природою «солодкої Франції», як у Бареса з курганами його Лотарингії, («інстинктом землі»), як у Кіплінга, якого цілий патос є пересякнутий солоним запахом океана, – так в українців все щире й велике випливало з міцного зв'язку з природою їх країни. Чи то у Гоголя, чи то в автора «Марка Проклятого», чи в Рильського з його «Чумаками» – над усіма думками панував степ, як море над думками англійців – тих півпіратів, півбудівничих імперії. Панував і над думками Хвильового той самий степ, його «голубая Савоя», її «аули», ціла романтика степу, так несправедливо і так гупо охрещена ім'ям бандитизму червоними і чорними Хлестаковими інтернаціоналізму.

З географії впливала геополітика; минуле, сучасне й майбутнє своєї країни лущив степовик в одну синтезу – в синтезу вояка, але й хлібороба водночас. Що Хвильовий до того хлібороба причепив етикетку червону, се справу не дуже зміняло. І якраз – сього ідеалу осілої раси, не знала наступниця імперії Чингізхана – Москва. Психіка північних месіянців була психікою кочовника, номада. З нічим, а тим менше з землею не зв'язана і патріотизму землі не розуміюча. «Голубая Савоя», «садок вишневий»? – що се все було для кіннотника «с раскосими і жадними глазами»?! Пожаданий предмет здобичі, не культивациї. Його смак був інший. Чингізхан повчав своїх отаманів: «Ні, насолода і щастя людини є в тім, щоби згнобити ворохобного ворога, вирвати його з корінням, гонити переможеного поперед себе, відняти в нього те, чим він володіє, бачити в сльозах очі тих, хто дорогий йому..., стискати в обіймах їх доньок і жінок». ⁷ «Вирвати з корінням!» Чи ж се не була практика Москви? Чи се не був отой «вивод»? «Вивод», звичайно примінюваний Москвою в завойованих нею землях, коли «выводили відтіля найбільш видатних і небезпечних в середину московської області, випробуваний спосіб державної асиміляції, яка з корінням нищила місцевий сепаратизм». ⁸ Отой «вивод», оті традиції страшної старовини віджили на большевицькій Україні, їх бачив Хвильовий; «вирвати з корінням», «відняти те, чим володіє» – ось був ідеал щастя номада, такий далекий від ідеалу того, що сидів на землі. «Бачити в сльозах очі тих, хто дорогий йому»... Тому, хоч і бачив Хвильовий в очах матері «дві хрустальні росинки», але обряд приступлення до нової номадської віри виконав, і мати свою (хоч тільки в повісті) розстріляв. («Я – романтика») ⁹. Бо була се «єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної «комуни».

Любов до степів і землі... Що знав про се татарин, який вчора гасав в монгольських пісках, нині під пекучим сонцем Туркестану, а завтра помчить проти русичів, на їх поля. Якого підсоння і якої країни може він бути патріотом? Вони всі йому далекі, або всі близькі, як тому Блокові в «Скитах», які люблять всі країни і народи, щоби з надмірної любові задушити їх в своїх «тяжолых, медных» лапах... «Росія – постала з мішанини народів, що довго були войовниками й кочовиками і не зовсім ще забули таборове життя». Столиця Росії – се «не була столиця народу, а штаб армії». Країни не було, був володар, «одне слово того володаря викорінює людину, мов яесь дере-

⁷ Др. Эренжен Хара-Даван. Чингіз Хан. – Белград, 1929. – С. 128.

⁸ С. Платонов. Борис Феодорович Годунов // Люди Смутного времени: Сборник. – СПб., 1905.

⁹ М. Хвильовий. Я. (Романтика) // Літературно-Науковий Вістник. – 1926. – Т. 90. – С. 209-224.

во, вириває з рідного краю і кидає на край світу».¹⁰ Як сі номади могли допустити любов до того краю, до «архипелагу осель», коли вона утрудняє оте «викорінення»?

Кочовник знає одне лиш прив'язання – не до землі, лише до свого володаря, до його організації. Коли він хоче зібрати в уяві в одно свій улус, в його думці встає лиш хан і той апарат, яким він тримає в руці підбиті народи. Його лиш він любить та ще – «поезію» руїни і гвалту, лет в простори... се ж хани, замість спільного патріотизму, накинули на підбиті народи величезну сітку «ям» (почтових станцій) від Києва до Каракорума, з залогами й з «ямщиками», з «колокольчиками» (дзвіночками), з їх безумним летом. Ось що в'язало до купи татарський улус – не спільна мова, не культура, не природа, не земля, не садки. «Яма», «ямщик» – се символи імперії Чингізхана, Миколи 1-го (з «фельд'єгерами») і Сталіна («партійні мандати» і «командировки»), Недурно ще Гоголеві ввижалися – як символ Росії – безмежні простори і «завіяні метелицею похові станції», недурно Росія в його уяві «розліталася» як щось жодною ідеєю не зв'язане так, що її не можна було «зібрати в одну цілість»; що, як спомин «лишалися в голові тільки станції та шинки» – оті накинута згори аркани, які в'язали всі улуси хана в одну цілість, коли не було зв'язків внутрішніх – мови й патріотизму¹¹; не дурно символом Росії була для нього «тройка».

Чи не був продовженням сієї «тройки», цих перегонів отой цілий комунізм? Отой самий «колокольчик» – «Однозвучно звеніт колокольчик, і дорога пилітєся слєгка», «Гайда, тройка», «Ямщик ліхой», ціле оте від татарських часів культивоване в літературі російській і в політиці упоєння циганською поезією, з ностальгією просторів, з «ухарством» диких монгольських рейдів, щоби там, де ступить нога кочівника, не росла трава?

І коли ви читаєте, напр., опис дійсно татарського рейду на сучасну нам Україну такого Бражньова, то навіть не національна і ненависть прозирає звідти до тих «вишневих садків» господарного гречкосія (так дорогих Хвильовому), а просто злоба розбишаки-кочовника до продуцента, яким він сам ніколи не потрапить бути.

Злоба північного варвара до сліпучого сонця і плодючої землі Богом благословенної країни, якої єдине в його очах призначення – стати здобиччю номада, хвилевим пристанком для дальшого чвалу («Україна – плацдарм світової революції»).

Чи ж не бринить сей мотив в російській поезії і письменстві, у Пушкіна («богатство» і «необозріме поля» Кочубея), у Ал. Толстого («край, где всьо абільєм дишет» – і де багато можна зрабувати), в Успенського і інших. «Туда, туда несусь я всей душой» – на Україну неслися Толстії, Горькі, а перед ними «байстрюки Єкатерины», що на ній «сараною сіли», а за ними – Муравйови, Скрипники. А партія, на яку молився Хвильовий, «потихеньку та полеженьку» перетворювалася на звичайного собі «собірателя землі русской» («Вальдшнепи») – і нерусской... Як тут було не зродитися сумнівам?

Ці «собірателі» перекреслили його природу, його традиції, його романтику, перекреслили його поняття про життя, світ, жінку.

Її він собі уявляв не так, як наслідники Чингізхана: «стискати в обіймах доньок і жінок» ворогів. Хто читав Гоголя, той знає, що на се дозволяв кодекс звичаїв українського підсоння, але – не гвалтом проти полі. Хвильовий любить (як пише) «ніжних женщин» – не «девіц-кавалеристів» і «батальйонерок», не «вамлів». Коли сі останні надовго гасали йому на спині, філософ Хома досить нечемно скидав їх в траву. Північного садизму не визнавав Хвильовий ні в політиці, ні в любові, але й не знижу-

¹⁰ Astolphe Louis Leonor, Marquis de Custine. Russland im Jahre 1839. – Leipzig: Berger, 1843.

¹¹ М. Гоголь. Вибранія места із перепіскі с друзьїами. – Полн. собр. соч. – Изд. «Ніва». – Т. VII.

ючи еротики до полового апетиту, до «шклянки води». Не зносив «парикмахерської пошлості» у відношенні до жінки.

Коли його ідеал є Горпина, він її зве Б'янкою, «бо се прізвище романтичне» («Сентиментальна історія»), як Гамсун, що зве свою любов видуманим ім'ям Ілялі («Голод»). Б'янка або Марія, та «радісна Марія» (в «Слові»), яка «кладе на моє чоло свої духмяні кучеряшки», яка «пахне, як юність, як безмежні дороги у прекрасний, невідомий край», яка проганяє йому думки «про осінь». Він не зносив ні північної розпасанности, ні аскези.

Цієї аскези жадала від нього північ – і в письменстві, і в приватному житті, і в політиці. Як для отця Матвія, злого духа Гоголя, все живе в авторі «Вечорів» було від чорта, було «поганською красою», було чортівськими розкошами, тим, чого треба було виректись, коли хто хотів іти за московським Христом, так і для большевицьких Матюх ціла різнобарвність таланту Хвильового, цілий його розмах – було щось від «буржуазного» люципера, чого треба виректись, щоб іти за червоним Месією. Але де міг в собі знайти аскезу той, хто виріс під полудневою спекою своєї горячкрової й дитинної країни? Зачорне було там небо і заяскраві зорі, яких не знала туманна Гіперборея. Під його підсонням могли родитися не протопопи Авакуми, а Магомети – фанатики, але на свій спосіб.

«Московська сила, фатальна, жорстока», ставляла свої домагання. Бути вічно на коні, дивитися на сльози своїх близьких, помагати наїзникам забирати те, що їм не належало, задушити в собі все, що допомагало його землі ставляти опір номадові – кріпкість зв'язків національних (патріотизм, прив'язання до свого, любов до землі), чи родинних (мати, Марія), всі органічні зв'язки старого традиціями й культурою народу не допустити до жодної своєї синтези. Синтеза була лиш одна – послух, послух доктрині, яка ще не знати, чи була доктриною «загірньої комуни», чи – Івана Каліти...

Так зачався у нього перелім, який переходив свого часу й Куліш, коли кидав свої кепсько віршовані, але блискучі змістом памфлети в лице «обманщиці» Москви; перелім, який переходив Гоголь, коли питався в листах до приятеля, «кому і чому ми жертвуємо усім»? Він перейшов до сатири на новий «центр всесоюзного міщанства» (філістерства), на витворений тим центром побут, духову творчість, ідеали. Став опозиціоністом, бо люди його типу «не можуть бути не опозиціоністами. Бо дії вони приймали крізь призму свого романтичного уявлення про світ» («Вальдшнепи»).

Цілий новий побут з'явився йому зненацька як одна безнадійна «пошлость», він задихався в «сірій, нудній й роздериротазівотній казньонщині» новодекретованого раю. Його ентузіастично-одностороннє «Я» розколося. А червоним прокураторам відповідає: «Коли ти революціонер, ти не раз розкоlesh своє «Я». Коли ж ти обиватель (філістер) і служиш у якомусь департаменті, то, хоч ти об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно ти гоголівський герой. Справа тільки в тому: чи бути тоді Акакієм Акакієвічем чи Держимордою. Тут маєш вибір!»¹² Така була дилема серед того «нового» побуту – бути катом або катованим. Для ідейного, невимушеного ентузіазму, яким горів 24-літній Хвильовий, не лишилося місця. Заяскраво вставав йому нерозгаданий конфлікт перед очима – міжкласовий чи національний? Бо коли Росія лишилася, як і сто літ тому, країною Акакієвічів і Держиморд, то чиж не є класовий первень підрядний супроти первня національного? А коли так, то «кому і чому» жертвував він, борячись нібито в ім'я класової засади всіх трудівників, а в суті речі в ім'я наступників Іванів і Василів та інших «собірателей» чужих земель!

¹² А. Лейтес. М. Яшек. Десять років української літератури. – ДВУ: Харків, 1930. – Т. 2. – С. 211.

Тоді не лиш «червоний побут», а й партія стала перед ним в іншій світлі. «І рвати з нею не можна, але і не рвати не можна». Він бачить, що «з розмаху (революційного) нічого не вийшло»: став «на ідіотичнім роздоріжжі» («Вальдшнепи»), «ішов у нікуди, без мисли, з тупою пустотою, з важкою вагою на своїх згорблених плечах» («Я – романтика»). Тимчасовим виходом з сього «нікуди», як і для Гоголя, стала для нього сатира на новий побут, сатира на партійних Держиморд, сатира – злобна, як Щедрінська і глибока – на всіх тих «сукиних синів», які «з’їли революцію», які вдерли йому його ідеал з рук, сплугавили його і, заболочений, кинули під ноги банді експлуататорів звабливої ідеї.

Він відкидав і політичні, і соціальні («новий побут») скрижалі «всесоюзного міщанства» – в ім’я повноти людського «Я», як він се сформулював у своїм романтичній маніфесті. Так само в ім’я цієї самої індивідуальності – зачав він офензиву проти капралізації літератури. Знову, в тій капралізації не було нічого для Росії нового. Партія здійснювала лише заповіт покійного полковника Скалозуба («Горе от ума»), який хотів усім письменникам – дати, «фельдфебеля в Вольтери», сформувані з них батальйони, щоб марширували, де прикажуть. Отже, і тут, як в області політично-соціальної і побутової, так і в духовій творчості, підкреслює Хвильовий момент індивідуальний – проти закону більшості і числа.

Ось як – під диктат з «центру» – сформулював завдання совітської літератури противник Хвильового, провідник «просвітянства» С. Пилипенко: в літературі гаслом має бути – «масовізм». «Що значить «масовізм»? се значить, що наші твори повинні бути масові, розраховані на широкі маси читачів, робітників і селян. Мають бути прості без упростительства, художні без жодних цяцьоквань, писатися простою мовою без вульгаризації й примітивізації». Література – се «процес, де беруть участь цілі маси літературних сил від найвищих своєю кваліфікацією... до найнижчих, до художньої продукції робселькорів, учасників стінних газет і рукописних журналів. Вся ця літературна маса являється могутнім культурним чинником». ¹³ Ось квадратура кола, з якої не міг не глузувати Хвильовий. Писати «просто» і доступно для неписьменних мас і водночас – по-мистецьки! Дати архитвір для «найнижчих», але без примітивізації! – на цю геніальну думку могли впасти лише ученики Л. Толстого (і деякі галицькі критики). се ж Л. Толстого думки, що «більшість завше розуміла... те, що й ми уважаємо найвищим мистецтвом, як казку і народню пісню». се ж яснополянського мудреця думка, що «пісня баб (сільських) була правдивим мистецтвом», а «соната Бетовена була лиш невдалою спробою мистецтва», що форма мистецтва «повинна бути така, яка була б доступна всім людям... простотою виразу». ¹⁴

Борючись за свободу індивідуальності і максимум її творчої могутності, Хвильовий знову на своїм шляху стрінув того самого ворога – Москву з її «більшістю», всенівелюючу отару, як засаду не лиш політичного, але й духовного життя, засаду, підтримувану на чужий приказ рідними Акакіями і Пилипенками. Вони хотіли продукувати письменників серіями, як трактори. «Письменники протестують проти права, яке собі застерігає революція, розпоряджати їх творчою снагою? Вони гадають, що письменство – се справа приватна! Отже, ні, воно завше було класовою справою, колективною...

Дурні або неуки є ті, що не розуміють того». ¹⁵ З капралами від літератури стрінувся недавно один письменник Заходу, і вони вирвали в нього такі слова: «Я люди-

¹³ «Плужанин». – 1926. – Ч. 4-5.

¹⁴ Л. Толстой. Что такое искусство?

¹⁵ Ст. М. Горького // Известія. – М., 1931. – 13 червня.

на Західній Європи. Я гордий на свою індивідуальність і гордий на свій інтелект... Для мене російське обоження маси як єдиного матеріалу для мистецької творчості є атавістична балаканина, витвір пересічності, яка з заздрости до генія кидається на лоно голоти».¹⁶ З тим самим запалом проти масовізму виступив і Хвильовий. Коли йому закинули, що описує виїмкових героїв і виїмкові переживання, він цинічно відповів: «А що ж оспівувати? Всяку сволоч... тільки тому, що вона зветься комуністами?» («Синій листопад») (Як побачимо, сього йому – завше дріб'язково мстива – «сволоч» не подарувала). Він не був проти того, щоби будувати літературне відродження країни «на аморфній масі», на «безграмотних», на «графоманах», рівнятися на некультурну масу. Черговим завданням є створити «ударну ідеологічну групу». Його «ставка – на якість», не на кількість. Бо «кожна класа, в тому числі пролетарська, творить своє мистецтво через свою більш-менш талановиту молодь і ніяк не всім загалом».¹⁷

А взорів – шукати в великій літературі Окциденту. На неї «взяти курс», і «у всякім разі не на московську. Се рішуче і без всяких застережень. Від російської літератури... українська література мусить якомога швидше тікати». Бо російська література віками зморою тяжіла над нашою психікою, привчаючи її «до рабського наслідування». Але коли «ми беремо курс на західноєвропейське письменство, то не з метою припрягати своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери назадництва», щоб навчитися «горіти надзвичайним світлом».¹⁸ На сі мрії – червоний «департамент літературних дел» відповів недвозначним ветом, і приказом: повернутися на «масовізм»... – спримітивізуватися й спростачитися.

«Масовізм», який душив його міліоновоголовою зморою однакових Акакієвичів – в новім побуті, а в політиці – десятками тисяч нових «собрателів» чужої землі; який густою пеленою трійливих газів лягав на його «голубу Савою»; який вкладав йому в руки револьвер, щоб вбити свою матір, засіяти пожовклим листям його «вишневих садків» його «безмежні дороги, прекрасний невідомий край», – сей самий масовізм поклав свою тяжку лапу на найцінніше в людині, на що є гордий кожний європеєць – на його творчу індивідуальність і творчий інтелект. Як міг він не збунтуватися проти того? Як міг він не пригадати затуманілим землякам своїм, що на вершини людської творчості, куди ведуть круті й небезпечні стежки, не йдеться роями і сотнями, лише одним, недемократично, лише аристократично? Як він міг не пригадати рідним «масовикам», що культурною стає нація не масовою муштрою, а добром, культивуванням сильніших і здібніших?

В наївній (такій малоросійській!) вірі в гасла інтернаціоналізму прагнув він внести до прийнятої віри деякі свої, «місцеві» звичаї. Але Москва жартів не знала – питання сугубої чи трегубої алілуї було грізним питанням життя і смерті. І збентежений, питався він себе: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну»? Подібно, як А.Лісовий: «Хіба, щоб жилось краще, нам, селам, треба вмрети»? Вони готові були до кривавих жертв на вівтарі революції, але чи ж думали, що для задокументування лояльності мусять насамперед запхати ніж у груди власної країни або, як казав Антоненко-Давидович, «стріляти в позавчорашнього самого себе»?

Такі питання привели Хвильового – спершу до не дуже рішучого – розриву з червоним ісламом. Він став в опозицію до червоного побуту (з Держимордами), до

¹⁶ L. O'Flaherty. Lügen über Russland. – Berlin: S. Fischer, 1931. – С. 220, 225.

¹⁷ М. Хвильовий. Думки проти течії: Апологети писаризму. – Харків: ДВУ, 1926.

¹⁸ Там само.

червоного Олімпу (з «собірателями земель»), до червоної духової творчості (з «мазовізмом» і з «Скалозубами»), Але се було лиш «проти». В чім було його «за»?

Було і «за» – баламутне, але пересякнуте непохитною волею виявитися назверх. се був «азіатський ренесанс» – «епоха європейського відродження плюс незрівнянне бадьоре й радісне греко-римське мистецтво». се був ренесанс – під впливом комунізму – азійських народів і України в першу чергу. Бо «лише пролетаріят утворить і відповідні умови для відродження молодих націй». Все оце підкреслене гасло звучало некомуністично. А ще менше – висновок з нього – «дерусифікація пролетаріяту» на Україні, що відразу надавало антимосковське вістря його позитивній програмі. Пролетаріят – се місто. Він любив місто, але – не чуже. На Україні «місто, велике, але не величне, забуло своє слобожанське народження» («Редактор Карк»), відірвалося від свого ґрунту, до якого мусить повернути, щоби взяти провід нації, яка рветься до нового життя, бо в селянській класі («просвітянщина») зневірився. «Я... кохаю город не так, як інші, тому що город – се Сервантес Сааведра Мігуель де, тому що в битві при Лепанто, тому що в полон до алжирських піратів» («Слово»); тому, що розуміє місто не як його колеги – як твір сатани, від якого тікати треба; тому, що лиш у місті родяться Сервантеси й інші генії Духа; лиш воно є осередком політичної могутності («Лепанто») і великих світоісторичних почин (Африка і, взагалі заморські колонії Європи). Здобути се місто для нації, а тоді, під проводом нової (міської) класи: поперше – «ошарашити» «по башке» російського міщанина; по-друге – українізація «в результаті непереможної волі 30-мільонової нації», щоби (пролетаріят чи нація?) могли «виконати свою історичну місію», щоб зачати «горіти надзвичайним світлом», по-третє – «коли сього не розуміє російський міщанин (цебто партія, бо ж большевицька Москва, – «центр всесоюзного міщанства» – Д. Д.), наше бойове завдання... допомогти йому», його «нарешті переконати..., що все одно йому прийдеться передати «бразди правління у більш певні руки», що, «все одно, він скоро... примушений буде капітулювати».¹⁹

То вже було трохи виразніше. В тім бриніли нотки не інтернаціональної, лише – національної революції, «відродження молодих націй». се був бунт. Він і тепер за «червоне», але «під червоним ми розуміємо ніщо інше, як символ «боротьби». Романтик застерігається, що в алгебраїчну формулу «боротьби» він вложить свій конкретний зміст, не той, «дозволений» цензурою: «у свій час національні війни були революційним, червоним з'явищем в історії»²⁰, та й тепер є в Азії, але ж «ми» переходимо «азіатський ренесанс», отже... На питання, чи се є месіянство, відповідає гордо, що так. Правда, не месіянство «гопаківсько-шароварницької неньки», але й не «дерев'яної калузької матушки». Його «майбутній Аттила» «повісить на гілляці» не лише Мазепу, але й Петра («Санаторійна зона»). Йому ще ввижаються «дикі замріяні степи, де гасає тривога і невідомість», йому вчувається «далекий тупіт фантастичних коней» («Заулок»)²¹. Про яку революцію мріє сей фантаст? Про пролетарську? – Але ж її «з'їли сукини сини». Але ж він хоче «ошарашити «по башке» совіцького міщанина! Про жовто-блакитну? Він застерігається проти цього, але є різні жовто-блакитні, є оті «шароварники» («просвітяни»), але є й ті «справжні версальці», як ті черниці, що їх вів на розстріл («Я – романтика») його alter ego²², з яких «жодна не промовила жодного слова», які «були фанатички»... Хто знає, що думає людина

¹⁹ М. Хвильовий. Думки проти течії: Апологети писаризму. – Харків: ДВУ, 1926.

²⁰ Там само.

²¹ М. Хвильовий. Заулок // ЛНВ. - 1925. – Т. 24. – С. 300-306.

²² інше «я» (лат.).

з «розколотим «Я», людина, подібна до його «фантастичної країни, що в розльоті раптом зупинилася над безумною кручею й задумалась»?

Неясне месіяństwo – азіатсько-європейське, персько-грецьке, союз з «центром всесоюзного міщанства» – і боротьба з ним, пролетаріят – а водночас «відродження молоді нації», «по башке» тим, з ким ідеться в однім ряді, – все се було поплутане й неясне. Але все ж була в тім нова відповідь на старі питання: хто (зукраїнізований пролетаріят) і що (власне месіяństwo). На питання – як, теж знаходимо відповідь радикальнішу, сміливішу і безмежно ширшу від тих відповідей, які намагалися дати «просвітяни», з якими боровся. Відповідь була в однім слові – «Європа».

Хвильовий від часу, як зачав писати, зраджував потяг до тої вимріяної й далекої Європи, до Іспанії, яка була його «весняною думкою». Чому якраз Іспанія? Чи не тому, що рідне в ній, з її такими сірковатими Дон-Кіхотами і такими диканьськими Санчо-Пансами? Чи, може, любив у ній ту свійську – не московську – «фанатичну віру», яку мав в собі? А може, в ній бачив другу Україну, яка (за Наполеона) – не так, як його Україна, – зуміла дати відсіч Півночі? Чи ж не тої самої сили, острої, сильної й барвистої, в противенство до нудної, хоч і велетенської, огидної йому Москви, не шукав Гоголь в італійській Кампанї, в другій своїй вітчизні? Іспанія – найбільша світська й Італія – найбільша духова потуги Середньовіччя – якраз нвони, мов магнет, притягали обидві оті українські «розколоті» душі: одну, що їй мерехтіли «в борах тіні середньовічних лицарів» («Слово») – залізних постатей, не знаючих ваги, і другу, що мріяла про «залізну силу ентузіазму» тих самих віків (Гоголь. «О середніх веках»)... Для одного Середньовіччя було «весняною думкою», для другого – «прекрасною молодістю». Для обох – чимсь безжурним, світлим, одчайдушним і свобідним – всім, чому такою протилежністю була московська Північ. В обох сидів свій Тарас Бульба, але не Степан Разін, скорше такий Уленшпігель з архитвору де Костера з рубенсівсько-рембрантівської епопеї фламандського народу, для якого сміх не був гріх, який не знав аскези і безумно кохав життя. Жан Касу звиряється: «Люблю Іспанію, бо вона продукує маньяків. Вона – резервуар пристрасних індивідуальностей»²³. За те любив її й Хвильовий, але й як символ Європи взагалі. Він нарікав, що «нема у нас північної жорстокости», в тім бачив корінь трагедії своєї країни. Тут був він рупором своїх сучасників, з яких одні (Гадзінський) нарікали, що нема в нас «волі криці», другі (Коряк) – що ми «адогматичні», що нема у нас власного «хочу» (Головка) і т. п. Власне все те, що бракувало його землякам, бачив Хвильовий в Європі, в європейській людині, щось, що, як рівновартне можна було би протиставити (замість нікчемного «просвітянства») отій «північній жорстокості», тій «московській силі – великій, велетенській, фатальній»...

Яку ж Європу? Яку хочете: «минулу, сучасну, буржуазну, пролетарську, вічну, мінливу», Європу як «ідеал громадської людини», однакову протягом віків, що є «власністю всіх клас». Європа – се «європейський інтелігент», се «знайомий чорнокнижник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив безмежні перспективи. Се – доктор Фавст, коли розуміти його як «допитливий людський дух», а «його соціяльний сенс у його широкій та глибокій активності» ... й було те, що він звав «психологічною Європою». Це було те, що бачив в Європі (хоч, правда, в її минулім) Достоевський: «пристрасну віру в свій героїчний вчинок, в свою правду, в свою боротьбу». Ту пристрасну віру прагнув Хвильовий застрикнути нашій «адогматичності» і галушковій хитливості. Цим «фавстизмом» думав забити у нас «дріб-

²³ «Les Nouvelles Littéraires». – Paris, 1932. – 14 mai.

но-буржуазний скепсис», повернути землякам «загублену в віках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє».²⁴

Він твердить, що «історію робить не тільки економіка, але й живі люди». Культурі масовізму й ідеальних рецепт на спасення людськості й краю протиставляє він смілим жестом культ людини, коли хочете, культ ніцшівської надлюдини (він зве її «генієм»), яка видається надлюдиною не тому, що є завелика, а тому, що «люди», що її оточують, є пігмеї. Він цитує Плеханова: «велика людина бачить далі від інших і хоче сильніше». Вона, герой, ся страшив сила і є психологічна Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватися. А «коли – кінчить він несподівано – наші погляди в сьому випадку зійдуться з сподіванками нашої ж таки буржуазії і навіть фашистів, то се зовсім не значить, що ми помиляємося»²⁵... Давніше його душила ота «московська сила». Тепер на ту «велетенську силу» знайшов він протиотруту – «страшну силу» фавстівської європейської людини. До сеї людини підносив очі змучений Куліш, коли картаючи земляків, протиставляв їм Європу «князя Бісмарка і Лойоли». Провідники «культуркампу» проти Католицької Церкви й основника ордену єзуїтів нараз – ту саму «психологічну» Європу, незалежну від доби й класи. Хвильовий казав глядіти на Європу своїм «просвітянам», щоб навчилися у неї найважливішої речі – «дерзанія» (зухвалої відваги). Гоголь любив за те Захід, що він «не знає меж своїм стремлінням», що ця прикмета є якраз «основанієм тех дерзких, сильних страстей, которимі ісполнени європейци».²⁶ Наша нація терпить культурне епігонство, «без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки мавпувати. Він ніяк не може зрозуміти, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямити, що він боїться дерзати».²⁷ Як се робиться, покаже йому лише доктор Фавст, Європа (хоч би так само думали й фашисти з Шпенглером), де «так пристрасно вірять в свою правду»... Ті свої думки спеціально у «Вальдшнепах» переніс Хвильовий із круга культурних ідей в круг ідей політичних.

Се було вже максимум того, що він міг сказати. Се була остання точка над і; був удар молотка, що трафляє цвях просто в голівку. Сим рішучо порвав не лиш з партією, не лиш з Москвою, але й з Малоросією, з «просвітянщиною». Як багато його попередників, спершу він думав впахати свою країну, рідні елементи в рамки чужої синтези, дати їм чужу корону. Під крилами тої синтези розцвітатимуть і свої цінності, свої «вишневі садки», в яких вродився Шевченко, «як геніяльний Леонтович в бур'янах мого степового краю» («Слово»), свої Марії, свої, що бродять в борах, «середньовічні лицарі», з яких потім постане надзвичайний «азіатський ренесанс». Але дійсність заглузувала з його химер. Показала, що є одна дилема: або створити свою синтезу з своїх елементів, або – коли приймеш чужу – вона стопче твої сади, зашле Шевченка, розстріляє Марію й Леонтовича, «лицарям» припечататє тавро бандитизму, з народа зробить плем'я фелахів, мешканців улусу великого хана, оспалих, лінивих, покірних гоголівських Пацюків. Отоді, власне, зробив він своє відкриття – що перед заливом номадської Півночі врятує його «голубу Савою» лише, коли вона віднайде в жилах запозичену в Європі «страшну силу» міцної індивідуальності, яка здвигне незломну гать отій «силі – великій, величезній, фатальній». У які б шати приманивих ідеологій не вбиралися, нічого вони нам не допоможуть, коли теперішня

²⁴ М. Хвильовий. Думки проти течії: Апологети писаризму. – Харків: ДВУ, 1926.

²⁵ Там само.

²⁶ Н. Гоголь. О движении народов в конце V века // Арабески. Аазньє со- чинения Н. Гоголя: Сборник. - СПб., 1835. -Ч. 1-2.

²⁷ М. Хвильовий. Думки проти течії: Апологети писаризму. - Харків: ДВУ, 1926.

людина вкладатиме в них свій убогий зміст. се було розпачливе SOS його країни. В противність до своїх земляків він висував постулат творчої меншости, якости характеру, постулат своєї власної національної ідеї (все одно, яка класа ту ідею мала заступити), щоби не бігти за возом переможця-тріумфатора.

В сій точці Хвильовий зачеркнув спліт проблем, важних не тільки для своєї вітчизни, але й взагалі для Європи. Для пильного обсерватора совітської Росії большевики були «подібні до людей, які стало стоять під впливом якогось дурману; а сей дурман був жадова крови, завойовницький шал величезної орди, яка, співаючи, гукаючи, танцюючи і заводячи, прийшла з пустині», щоби знищити осілі народи. Прийшла з своєю «звабливою філософією, яка хоче змусити нас класти зброю і без боротьби дати себе поконати», коли люди Заходу обернуться в «розпечених, розм'яких джигунів».²⁸ Що було перспективою для Європи ще недавно, стало фактом вітчизни Хвильового. Звідси його удар на сполох. Ще ширше уняв сей самий конфлікт знаний еспанець Ортега-і-Гассет²⁹, який виказує, що ціла цивілізація осілих народів білої раси не постала механічно, лише «завдяки геніяльним зусиллям видатних людей». Чи ся цивілізація утримається, «залежить від певних рідких чеснот людини, яких найменший брак дуже хутко захитає чудовою будівлею». Ся пригадка була слушною й для будови «козацької країни», яку в іншому вигляді хотів реставрувати Хвильовий: «історію творять люди», не програми, ні «еволюція», люди «рідких чеснот». Ось на що клав натиск Хвильовий, звертаючись до земляків, допроваджуючи, очевидно, до пасії хмару кар'єристів всякого роду. Сим Хвильовий перевертав догори ногами ціле психічне наставлення «малоросів», які шукали спасення в «ідеї» або «поступі» і ніколи не гадали, що з тою желатиною замість характеру, яку вони мають, їм не може жодна ідея. Сим поставив перед нами проблему, яка хвилює цілий повоєнний світ європейський, проблему, яка розв'язується на наших очах в Італії і в Німеччині.

З сими ідеями йшов він в літературу, в публіцистику, скрізь вносячи жорстоку сатиру страшної дійсности, невтишиму тугу за новою людиною, протест і виклик. В стилі його творів саркастичним, агресивним, вщерть налятіним непохитним переконанням і маньяцьким горінням, інтенсивною думкою, кпинами снобів і філістерів, смілим відслоненням глибоких і трагічних проблем не лише нашої дійсности (людина й середовище, одиниця і загал, особисте і загальне, любов і насильство, романтика і реалізм); в стилі, що зраджував, мимо розхристаности, велику працю над собою, ніжну суворість і сувору ніжність – він був наскрізь дитиною свого часу і свого народу. Бо мимо своїх гасел, мимо своєї – як на російську дійсність – великої відваги, Хвильовий мав в собі ще багато отої суто української безпомічної «ніжности», більше з неврастенії Дмитрія, аніж певности й суворо-спокійного почуття вищости Аглаї (з «Вальдшнепів»)… Богато було в нім наївности – оте «переконавання» московських «товаришів», багато суперечностей – в союзі з Європою боротися за ідеали Москви або в союзі з Москвою боротися за ідеали Європи, протестувати проти декретів в літературі і монополії, а жадати його для своєї групи, насаджувати «пролетарську» доктрину в країні, яку сам узнавав за «дрібнобуржуазну, де куркуль завше був господарем становища»³⁰, але в усіх його злетах і упадках чувся незвичайний талант, непогамований темперамент, а головно – безінтересовність і глибина думки. Збувати постать Хвильового, як в одному львівським щоденнику – («хапаєш за перо і чешеш хвейлетона»), як когось, кому вистане принагідне газетне «тяп-ляп»

²⁸ L. O'Flaherty. Lügen über Russland. – Berlin: S. Fischer, 1931.

²⁹ Jose Ortega y Gasset. Der Aufstand der Massen. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1936.

³⁰ М. Хвильовий. Думки проти течії: Апологети писаризму. – Харків: ДВУ, 1926.

про його «сюжети бідно-невибагливі», для того потрібно не лише не мати поняття ні про Хвильового, ні про літературу, для того треба не мати поваги перед тою літературою ні перед трагічним жестом письменника, що відійшов від нас.

Дивно було би, коли б ота спритна й звинна публіцистична й літературна діяльність його не змобілізувала проти Хвильового тих, які згуртувались коло «центра федеративного міщанства», – партію, Москву. Змобілізовано цілий червоний конклав, всіх партійних «начотчиків» і – кинуто анатему. Він проповідує бунт? Але як сміє він «оспівувати абстрактне повстання, ідеалізувати історичну романтику»? се ж значить «заохочувати дрібнобуржуазну стихію до активної боротьби проти диктатури пролетаріату», час вже скінчити з «хаосом і стихією!» Пролетар – був бунтарем, тепер є він «свідомим членом організованого колективу», тепер він «будівник»³¹. Як сміє він пропагувати «боротьбу двох культур», коли національна ворожнеча є пережиток старих відносин»³². Треба йти «не на розрив з сучасною російською культурою, а на співробітництво з нею».³³ Ще ж В. Белінський писав, що «коли на Україні зможе явитися великий поет, то не інакше, як під услів'ям, щоби він був російським поетом... сином Росії, що горяче бере до серця її інтереси». Та й тепер на Україні потрібна «єдина організація пролетарських письменників, без огляду на те, якою мовою вони пишуть. У них єдина мета, єдині завдання. «Надання напівграмотній Україні... місяністичної ролі – все се молоденький запал, але не реальні продумані перспективи»³⁴⁻³⁵, «Європейці (Хвильового) хочуть куркуля з Кобеляк витягти на європейський шлях..., щоб куркуль (Хвильовий говорить про пролетаріят. – Д. Д.) праву руку подав «європейцям», а ліву – «азіатському ренесансові», щоб лицем до Чорного моря став, а до Москви спиною»?! – репетував Затонський. – Не бувати цьому!³⁶ Вони «хочуть себе, як «вольових людей», «конквістадорів» протиставити диктатурі пролетаріату»?³⁷ Хвильовий каже, що «Комінтерн – одна справа, а Сухарьовка³⁸ – зовсім інша»? Власне, що ні. Сухарьовка – се і є Комінтерн, а іншого не буде! Ті ваші хохляцькі конквістадори – звичайні бандити, не на них «нам» потрібно орієнтуватися – на пролетаріят, і то російський, вчитися від російської літератури, «не відмежовуватися від фортеці міжнародної революції Москви». Не можна «кидати гасло розбрату» (і Драгоманов вчив іти разом), треба, щоб між українцями і росіянами існувала «одностійність усіх (sic!)³⁹ думок».⁴⁰ се ж «гіпертрофія індивідуалізму», «ніцшеанство», апотеоз «сильних людей». Куди взагалі веде ця пропаганда і ця література? Та ж се шлях до «войовничого фашизму», та ж «Хвильовий доходить до того, що, мовляв, за наших часів або комуніст мусить задушити в собі поета, або, коли поет сильніший, – лізь у петлю по-есенінському»⁴¹ (фраза, особливо цікава в зв'язку з трагічним кінцем Хвильового). Перед ним поставили питання руба:

Питання стоїть: або ми, комуністична партія (тобто Москва. – Д. Д.), поведемо за собою весь процес витворення українського господарства, української культури на основі спілки з иншими народами (тобто на поводи Москви. – Д. Д.), або ми не

³¹ І. Кулик. «Шляхи мистецтва». – 1922. – Ч. 2.

³² «Вісті». – 1922. – 1 травня.

³³ Гринько. «Комуніст». – Київ, 1929. – Ч. 123.

³⁴ А. Лейтес і М. Яшек. Цит. твір. – С. 230.

³⁵ П. Любченко. «Комуніст». – Київ, 1933. – 1 квітня.

³⁶ В. Затонський. Національна проблема на Україні. – Харків: ДВУ, 1927.

³⁷ А. Лейтес і М. Яшек. Цит. збірник. – С. 606, 715, 293.

³⁸ Сухарівська площа – найбільший ринок в Москві.

³⁹ так! (вказівка на точну відповідність оригіналові) (лат.)

⁴⁰ А. Хвиля. Ясною дорогою. – Харків: ДВУ, 1927.

⁴¹ В. Затонський. Національна проблема на Україні. – Харків: ДВУ, 1927.

*встигнемо, нас перехлюпне, залле націоналістичний потік, і бажання, настирливе домагання українських фашистів з табору Донцових дійде до свого логічного, законірного кінця. Тільки так може і повинна стояти перед нами справа.*⁴²

Така дилема для «хвильовізму», для Хвильового ж, як зауважено, або скапітулювати, або – «лізь у петлю». Як бачимо, «російський міщанин» і не гадав кому б то не було уступати «бразди правління», ставляв справу в площині наглої сили. Сподіванки мрійника про «загірню комуну» з країни «вишневих садків», «козацьких могил» і «ніжних женщин», який нагло задумав повести свою «голубу Савою» шляхом вимріяної Іспанії з перемальованими на червоно лицарями Дон Кіхотами, з своїми Лепантами, з своїми Фавстами; який думав витримати залив його соняшної країни ордою понурих опричників, які не знали, ні що є земля, родина, patria, органічні зв'язки, що є чорні ночі Полудня, його яскраві зорі і сміх, які википили його пролетаріят, як куркуля, коли він схотів усамостійнитися, вимагаючи лише сліпого послуху в «собіранії» чужих земель, – сі сподіванки зруйновано.

Спершу Хвильовий – за прийнятим звичаєм – «покаявся», як легендарний Галілей, встав на ноги з криком, «а все ж таки крутиться», знов впадаючи в ересь, потім відкликав її знову. Один з «дорогих товаришів», полемізуючи з Хвильовим, писав: «констатуєчи певні ідеологічні ухили» у Хвильового і інших, «я аж ніяк не гадаю вигоїти їх організаційними заходами (хоч «посилка на Донбас» і практикується в партії в таких випадках). А все ж ми вимагаємо від Хвильового «зв'язатись з робочими масами, не гнути кирпичи перед селькором і робкором»⁴³... І ось, як доносить одна львівська большевицька газета, Хвильовий нагло «зацікавлюється соціальним будівництвом», «кидає психологічну гру сюжетів і незвичайних ситуацій», пише «оповідання», як Петро «примусив свою корову працювати на користь колективу»⁴⁴, бере «участь в письменницьких бригадах, стає кореспондентом» (селькором?), «керує працею в заводських літгуртках, вростається в нову колективну працю». Уявіть собі Гоголя, який викладає про «веру, царя і отечество» миколаївським фельдфеблям, і ви зрозумієте положення, в яким опинився Хвильовий, до якого – за порадою Пилипенка – застосовано «організаційні заходи» для випростування «ухилів»... Візьмім все разом: «посилка на Донбас», (як Шевченка – на Арал), з дуже правдоподібною заборорою торкатися «психологічної гри сюжетів» (подібне до заборони Шевченкові писати і малювати), порада «не гнути кирпичи перед селькором» (як Шеченкові – не гнути кирпичи перед фельдфебелем), пригадаймо дилему – капітулювати або «лізти в петлю», – і вихід, який «власновільно» знайшов Хвильовий, перестане бути загадкою, так само, як ні для кого не є загадкою передчасна смерть Шевченка. Тим більше, що ми не знаємо, якого ще пониження жадала невблаганна Москва від нього в переддень маніфестації «братньої згоди» московських і українських письменників в Харкові.

На віру Аглаї («Вальдшнепів») він не перейшов. Але стару стратив цілковито...

Сестро, – говорю я далі. – Ти не знаєш, хто буде царем майбутньої імперії, світовий мільярдер чи світовий чиновник?

І каже сестра крізь сльози:

– ...хіба ця думка і тебе тривожить?

Мене хилить. Я безумно хочу заснути. Сестра пестить мою голову. В кімнаті домовинна – така змертвіла тиша, і... раптом очі мені зупинились: вони знайшли крапку:

⁴² А. Хвиля. Марні надії ворогів // Ясною дорогою. – Харків: ДВУ, 1927.

⁴³ С. Пилипенко. «Культура і Побут». – 1926. – Ч. 9, 11.

⁴⁴ «Вісті». – 1933. – 5 квітня.

– *Morituri te salutant*⁴⁵!

як гладіатори, що вмирили для забави цезаря («Сентиментальна історія»), «Мільярдера» Хвильовий не приймав, «чиновника» (хоч і совітського) – теж ні. Інша, що народжувалася, буржуазія, яка йшла і проти «мільярдера», і проти «чиновника», яка не знала «слинявого скепсису», він її тільки прочував, не знав. Коли ж невідклично зрозумів, що лише наємними гладіаторами є ті, що б'ються не за свою справу, а справу нової імперії, нової Москви, – став «морітуром». Його останній жест зо-станеться страшним моральним ударом для облудної політики Росії на Україні.

Р. С. Пишучи про Хвильового, не можна поминути мовчанкою роллю, відіграну в його житті «любезними земляками». Насамперед – що з нього вперто хотіли зробити росіянина. Скрипники, Косіори й інші, що «по повеленню начальства» стали українцями; дехто з оточення гетьмана, що в 1918 р. перемалювався в український «защитний цвет», – їх українства ніхто не запідозрював. Хвильовий – був непевний під тим оглядом... Думаю, що аналогію тут можна знайти у «тоже малоросів» передвоєнної доби, які визнавали «прекрасний язык Шевченка», але, напр., Грушевського вже за українця не вважали і не вважали за українську його «мову» (конче в лапках!). Причина та сама: Грушевський (і тодішнє українство) був своїм психічним наставленням чимсь таким далеким тодішнім «малоросіянам», що не могли його визнати за свого. Хвильовий безкомпромісовим ставленням многих питань нашого життя і вдачею був кимсь таким далеким «сучасним просвітянам», що мимоволі шукали вони пояснення цієї «чужости» – і знаходили. Бо, дійсно, говорив іншою мовою. Хоч, з другого боку, треба сказати, що до «нації» Скрипників, Затонських і Хвиль автор «Слова» таки не належав...

За те й старалися вони йому, як лиш могли, уприсмнювати життя. Своїм способом. Озлоблені його сатирою на «халтурників», нездібні до одвертої полеміки, вони вибрали догідніше для себе поле боротьби – денунціацію. Із себе виходили, щоби представити свою лояльність до «центру світової революції» – Москви, і тикали пальцями на Хвильового, як на людину, що перешкоджає «і нам, і вам». Денунціювали за те, що все носився з власними «Вапліте» і не хотів пристати до жодних готових вже літературних клік і котерій, за те, «що кирпу дре» перед непризнаними геніями; що був «фашистом» (а легко собі уявити, що сей закид міг потягнути за собою в СРСР!). Негідне цькування одної-однісінької людини цілою зграєю газет і груп посунулося до того, що бувші міністри Петлюри обвинувачували його в «петлюрівщині», а ті, що донедавна ще були в найліпших відносинах з «емігрантщиною», а тепер за ціну посади партійного секретаря чи совітського редактора відсахнулися від неї, закидали йому тісний зв'язок з «емігрантськими центрами». І всі вимагали, щоби він або «покаявся», або щоби йому затулили рота чи ужили супроти нього «організаційних заходів», щоби забрали, коли не з України, то бодай з Харкова чи з Києва. А сі доноси сквапливо передруковувала з харківської української московська преса, щоби нарешті виелімінувати його з активного життя і заслати в глуху діру, зробивши «робкором». Москва Москвою, але сей розділ з біографії Хвильового і його «любезних земляків» теж не треба забувати.

⁴⁵ «Приречені на смерть тебе вітають!» (лат.)

ФЬЕДОР ДОСТОЄВСЬКИЙ (30.X. 1821-28.I.1881)

Жодний росіянин не горів такою сатанинською ненавистю до Європи, як Достоевський. І жодний росіянин не є в тій Європі так шанований (особливо тепер), як Достоевський. Смутний доказ занепаду відпорної сили деяких кругів західної інтелігенції...

Чим нас фасцинує автор «Карамазових?» Передусім незвичайним напняттям внутрішнього життя своїх фантастичних героїв. «Те, – писав він до Страхова, – що більшість називає майже фантастичним і виключним, іноді складає для мене саму суть дійсности... Люблю реалізм, допроваджений до меж фантастичности». На тих ото межах реального, де розвергаються пропасті надлюдських пристрастей, надлюдських посвячень і – надлюдської нікчемности, й блукав несамовитий геній Достоевського, що інтригував, мов глибина, спокушаючи трагізмом ставлення питань і позірним радикалізмом їх розв'язання. Його страшні особисті пережиття (каторга) надають його міркуванням рису понурої щирости, в порівнянні з якою найгвалтовніші філіпики Толстого скидаються на позу. Все разом складається на демонічний чар, що промінював від його творчости, непереможно ділаючи на стоптану царатом і большевизмом Росію і на стоптану по війні Європу. Не є то випадок, що якраз по світовій війні, і то якраз в поконаних націях Європи, зріс вплив того ненависника всього європейського.

Коли Кайзерлінг хотів підкреслити суттєву рису «гомо європеуса», то казав, що «ми, окцидентали, є з натури борці». Те саме сказав Валері, говорячи, що європеєць вирізняється головно «широкістю розмаху волі»¹.

В тій невсипущій боротьбі за свободу особистости, думки, сумління, нації, за політичну свободу, в тім неослабнім напнятті волі витворила собі людина Заходу незнане деінде почуття власної гідности, почуття своїх прав і обов'язків, які підкреслювали Герцен і Чаадаєв і яких брак вони, а з ними Мішле, Кюстин і інші – зі здивуванням відчували на кожному кроці в Росії. Був то світ норм імперативно-атрибутивних (кажучи по-правничому), апелюючих не так до доброго серця одиниці, як до її почуття обов'язку. Був то культ гарту душі, неприступний поблажливості, суворий для себе і для одиниці. Се відчував сам Достоевський.

Достоевський сам бачив, що в «Європі закони, дані, написані, формульовані, склалися тисячоліттям. Зло і добро означено, зважено... неустанно працює над людською душею. За цим виробленим кодексом наказується іти наосліп», і в сей твердий життєвий кодекс не укладалася його «широка» слов'янська вдача... «Угловатість, непроніцаємость і неподатливість» світа Окциденту ображали і ранили хитку й хаотичну душу геніяльного москаля».²

Бо в тій Евразії, якої був засліпленим апостолом, в противність до Європи, ніщо не було усталене. Не було яскравого поділу на «фас» і «нефас», бо вони означалися приказом або настроєм деспота. «Хто з нас, – питався Достоевський, – по совісти знає тепер, що зло, а що добро?» Бо «тяжко росіянинові знати, що є гріх, а що ні». А

¹ Н. Keyserling. En Parcourant l'Amérique // La Revue de Paris. – 1929. – 15 février; P. Valéry. Variété I. – Paris: Gallimard, 1924.

² «Дневник писателя» і «Ряд статей о русской литературе».

одна з постатей «Карамазових» каже: «О, ми безпосередні, ми – зло і добро в найдивоглядішій сполуці, ми – аматори просвіти й Шиллера, «а в той сам час ми бушуємо по шинках і вириваємо у п'яничок, що з нами запиваються, борідки». «Дивувався я тисячу разів, – пише автор «Подростка», – тій здібності людини (і, здається, головно росіянина) плекати в душі своїй найгарніший ідеал разом з великою нікчемністю – і все якнайширше. Чи є се якась широкість у росіянина, що його далеко запровадить, чи просто підлість – ось питання». В другім місці пише: У нас «спокою в розумах нема..., в переконаннях наших, в поглядах наших, в нервах наших, в апетитах наших, праці і свідомости, що лише працею «спасен будеш», – нема таки зовсім. Почуття обов'язку нема, та звідки йому й взятися?»

Такими хаотичними серцями, готовими на посвяту і підлоту водночас, «широкими» душами без компасу й були герої його романів – і він сам. В ряді листів з закордону до жінки просить він – в зворушуючих словах – грошей, бо все програв в рулетці. Наступного ж дня по отриманню грошей вже пише до неї ж: «Аня, моя дорога, моя приятелько, жінко моя, вибач мені і не називай мене поганцем... Усе, що прислала, я програв усе».

Чи для таких людей створена була тверда етика Заходу, що ставилася до дорослих як до дорослих, а не як до дітей, що вимагала відповідальности за вчинки, етика людини, суворой для себе і для оточення? Для них, тих слабих, тих «широких» жертв нестриманого настрою, чужих поняттю «повинен», не існувала та мораль прав і обов'язків. Сі люди потребували инакшої. Потребували етики поблажливости, «виrozumіння», «снісхажденія», не «німецької» етики «вузького» *Pflichtgefühl*³.

В одній книзі зупиняється Свен Гедин над причинами російської психічної ворожости до німця як до представника Заходу: «Те, що називають (у росіян) ненавистю до німців, є в дійсности не ненависть, лише страх і заздрість. Їм заздриться їх залізної дисципліни, їх досконалої організації, їх бояться за їх непоборну силу, їх невтомний дух підприємчивости і працьовитість...»⁴. Заздрив їм, людям Заходу, і боявся їх і Достоєвський, який волів «все життя прожити в киргизькім наметі», аніж скоритися європейській релігії дисципліни й праці... Захід не прощав лінюхам, а Достоєвський – устами Зосими – вчив: «братія, не бійтеся гріха людей, любіть людину і во грісі її», бо се є «верх християнської етики»...

Бо як твердив автор «Ідіота», ніхто не має права бути нічиїм суддею, ніхто не має права жадати сповнення обов'язку, ані карати за його несповнення. Бо слабкий вимагає «снісхажденія», поблажливости і прощення, аби з «чистим сумлінням» кинутися знова – в вир гріху...

Для того власне не зносить Достоєвський сильних і кохає слабих – «бідних людей», «принижених і зневажених», «злочинців і покараних», тих, що не знають різниці між «фас» і «нефас», ні почуття «ти мусиш»; які упали і не чуються на силах встати, грачів, що не в стані відірватися від рулетки, як п'як від пляшки... То є його стихія, їм належить його співчуття і любов.

Але не тільки тим покривдженням, але й епілептикам, повіям і негідникам. Бо від них має вийти воскресіння людськості: від Соні Мармеладової, у якої шукає морального піднесення Раскольников, від Грушеньки, у якої шукає рятунку Альоша Карамазов. Про одну свою приятельку-дівчинку каже герой «Злочину і кари»: «За що я до неї тоді прив'язався? Здається, за те, що вона була хвора... Коли б вона була ще й каліка або горбата, я б здається її ще більше полюбив...».

³ почуття обов'язку (нім.)

⁴ S. Hedin. *Nach Osten*. – Leipzig: F. A. Brockhaus, 1916.

Тут вже починається чисто російська патологія, в яку неспостережено заміняється велика релігія любови до всіх «упокорених і зневажених». Тут вже виступає в цілій своїй okazałości Wille zur Krankheit⁵ (Ніцше) або ліпше – Solidarität mit dem Entarteten⁶. До тої «глибини» спустилися протест проти західньої етики обов'язку, шукання поблажливости і «всепрощення», без яких не обійдеться хитлива і непевна російська душа, до зсолідаризовання з величезною масою виродів, тих «останніх, що хочуть бути першими», не маючи до того ні права, ні сили. В споминах гр. Софії Толстої пише вона про подібну ж нездорову любов її чоловіка до скаліченого світу: «Нащо хоче він, щоби я не жила, а безнастанно терпіла, дивлючись на нужду, хвороби й нещастя людей, і щоби я їх шукала, коли вони не траплялися в моїм життю... Чи се потрібно? Чи треба, щоби здоровий чоловік стало ходив до слабниць і дивився на судоми і страждання людей і слухав їх стогін? Коли здибається на житевім шляху такий недужий, пожалуй його й поможи йому, але нащо шукати його?»

За се закохання Л. Толстого (відмічене й Масариком) в аномальнім в хирлявім і просто бруднім графиня «чула відразу до нього з його народом». І до цього ж людського шпиталю, тікаючи перед всім, що здорове, гонило й Достоевського. Знаний критик російський Н. Михайловський пише, що Достоевський хоче нам показати дно життя «в цілій його грязі й бридоті». Входячи в світ його героїв, відчуваєте, немов увійшли до шпиталю, відноситься враження «чогось задушного, запліснілого, засмородженого, дійсно, ніби в підземеллю сидиш або немов якийсь нехлюя прокажений здіймає перед вами одну за другою брудне шмаття зі своїх смердючих, ятрячих язв»⁷.

Витягати сі язви, показувати їх привселюдно – в сім садистична насолода автора «Бідних людей», а називає він се «релігією милосердя». Якусь неможливу розкіш справляє йому теревити чужим болем нерви читача, бо «людина іноді страшенно любить терпіння»; особливо ж та людина, якої ціла індивідуальність в тім терпінню тільки і може виявитись... От як одна з його постатей, яка докучала сусідам стогоном, бо зуби в неї боліли: «І сам він знає, що жодного хісна не матиме від того квиління, що він лиш надаремне себе й інших роздражнює й нервує..., що міг би він інакше, простіше стогнати, без викрутів і рулад». Але інакше не може, бо він садист: «Вам прикро слухати мої підленькі квиління? Ну, то нехай прикро, ось я вам зараз ще прикрішу руладу зроблю!» Так міг би сказати і сам Достоевський своїм читачам. Він навмисне вигадує жажливі терпіння і з насолодою описує їх аж до деталей, із зовсім немистецькими і непотрібними подробицями, розтягає акцію для них до того, що не раз стоїш перед загадкою, чи йому приємно поплакати разом з «приниженими і зневаженими», чи – насолодитися тиранством їх мучителів, Фоми Опіскіна, Смердякова, героя «Записок із подполья», Трусоцького («Вічний муж»), батька Карамазових і ин.? І що найцікавіше: сі терпіння не будять в нас протесту проти світу, а, навпаки – сей світ лишається неторканим, а будять свідомість власної нікчемности одиниці, потребу – скоритися, понизитися і терпінням заслужити прощення, терпіння як самоціль; бо потреба слабодухів є ревіти привселюдно, обнажуючи свої рани, потреба безсилим – одиноко доступним їм засобом сильних, не пориватися з мотикою на сонце, не бунтувати, бо для калік бунт є гріх.

Так приходить Достоевський до заперечення другої істотної риси вдачі людини Заходу – заперечення «духа боротьби» (combativité) Кайзерлінга. Автор «Карамазо-

⁵ воля до хвороби (нім.)

⁶ солідарність із виродженнями (дегенератами) (нім.)

⁷ Н. Михайловський; 1) Жестокий талант, 2) Пісемській і Достоевській.

вих» каже про росіян: «Нас навіть шляхетні ідеали зворушують. Тільки з тою умовою, щоб вони дісталися нам самі собою, задурно», без праці, якою погорджував сей адоратор «киргизького намету», і без бунту, який уважав за гріх.

Тому й міра вартости людини на Заході, його здібність до чину незрозумілі для Достоєвського. Пише він: «Видавайте осуд про російський народ не за тими паскудствами («мерзастями»), які він часто робить, лиш за тими великими і світлими речами, за якими він, навіть у своїм паскудстві, завше зітхає!..» Якби сю філософію застосувати до всіх, не одного Кіртена, жодного дюсельдорфського чи іншого упиря не можна було б посадити за ґрати.

Не розуміючи значення і вартости чину, не розумів Достоєвський і вартости чинного протесту. Не значить це, щоб він не знав бунту. Бунтівників повно в його романах: проти загальної моральности (Раскольніков), проти сексуальної етики (Свідригайлов), проти держави й суспільства («Беси»), проти Бога (Іван Карамазов). Але то не є свідомі ворохобники. «Це, – пише він, – маленькі діти, що збунтувалися в класі і вигнали учителя... Вони збурять храми й заллють кров'ю землю. Але зміркують, дурні діти, що хоч вони й бунтівники, але бунтівники слабосилі, які власного бунту свого не витримують...».

Не витримує його герой «Злочину й кари», ні Свідригайлов, ні Голядкін («Двійник»), ні Єгор («Село Степанчиково»), ні брати Карамазови, ні Кіриллов, ні Ставрогін («Беси»). Всі заламуються і або покутують, або – вішаються. До тих ще милосердний Достоєвський, які покутують. Але до тих, що не хочуть покаятися в своїм бунті, не хочуть терпіти, – є він без жалю. Ті мусять накласти на себе руки, аби не дати світові згіршаючого прикладу бунтівника, що «витримав свій бунт до кінця». Типів Сервета, Савонароли, Жанни д'Арк чи Лютера у Достоєвського, хоч би в мініятурі, – не знайти...

Треба не бунтування, лише щоб у грішнику «всьо разом размягчїлась, і хлинули сльози». Треба, щоб бунтівник, як Раскольніков, «став на колїна посеред площі в болоті, вклонився до самої землі, поцілувавши те болото з розкішню»; щоб потім шукати моральної регенерації у повії... На Заході не раз також клячав ворохобник, але з зухвалим шемранням – «*Errip si muove!*»⁸ В Росії інакше. Там, по карі цілується караючу руку. «Упокорися, гордий чоловіче, зломи гордість свою!» – ось заповіт Достоєвського в його славній Пушкінській промові.

Письменники Заходу змушують нераз свої постаті терпіти, і нас з ними, але в ім'я якоїсь людсько-зрозумілої мети. Коли Макбет чинить злочин і сіє страждання, його мотиви жорстокі, але людські. Мотиви мучителів Достоєвського (Фоми, Голядікіна-молодшого і ин.) – безпричинні мотиви садиста. Письменники Заходу описують терпіння, але в них воно має ушляхетнююче значення, викликаючи протест, бунт, бажання зробити так, щоб устало терпіння, щоб не тільки не було «уніженних і аскарбльонних», але щоб не було й «уніжающих і аскарбляющих» (гарно про се пише, між иншим, вже цитований Н. Михайловський), у Достоєвського ж – нічого подібного. Жодного протесту. Лише безцільне і безперспективне розкошування в терпінню. «Вам прикро слухати мої підленькі квиління? Ну, то хай і прикро, ось я вам зараз ще прикрішу руладу зроблю!»

Він зовсім не хоче, щоб устало в світі терпіння й біль, щоб висхли сльози, щоб хворі стали здоровими, а горбаті випростувалися. Він так і каже, що коли б його

⁸ І все-таки вона рухається (обертається)! Вислів приписують італійському вченому Галілео Галілеві. Вживається для підкреслення руху вперед, неунікненности змін у розвитку суспільної думки, непохитної впевнености в чомусь (італ.)

жертва була ще «каліка або горбата», він би її ще більше полюбив. Всіх здорових зробити епілептиками й каліками – ось його невиповіджений постулат...

Достоевський проповідував братерство і любов. Як же ж вони виглядали? Як солідаризування з «хворими», з «горбатими» на тілі й на душі; як «горда людина», як Прометей, що клячить у болоті і те болото цілує, вимовляючи: «Pater, recsav!»⁹ За те, що посмів взнестися над тим болотом, за те, що посмів мати себе за щось ліпше від «горбатих», – ось се братерство й «християнська» любов Достоевського без маски. Ось та «правда», російська «правда» Достоевського, протиставлена правді Заходу, його етиці обов'язку, його «esprit de combativité»¹⁰, затвердого для «розм'якшеного» серця слов'янина.

У своїй нашумілій книзі «Оборона Окциденту»¹¹ Масі пише, що Захід визначає головню завше «чин, зусилля, активну поставу супроти дійсности, стан вічної мобілізації (волі) проти всього, що гамує повний розвиток нашого існування». Достоевський жадав, навпаки, демобілізації душевної. Тому ненавидів Європу, бо ніколи здемобілізований не поборе змобілізованого... «Росія, – писав сто літ тому Кюстин, – є вітчизна розгнuzданих пристрастей і слабких характерів, ворохобників і автоматів. Тут нема жодної посередньої ланки між тираном і рабом, між безумцем і звіром». Се підтверджує автор «Карамазових», коли каже, що «ми – широкі натури, здібні єднати в собі найможливіші протилежності і разом оглядати обидві безодні... безодню вищих ідеалів і безодню найбільш низького й смердючого упадку» («злавоннава паденія»).

Звідси й родився месіянзм Достоевського. «Слабість характеру» викликала злобу на країну сильних характерів, на Окцидент. «Безумне ворохобництво» – бажання сей Окцидент знищити. Як зауважив Масі, «душа російська зі свого приниження випроваджує поняття своєї великості». Росія, як і її старовіри, стала «революційною через консерватизм»¹².

Ця нація, писав Кюстин, «заздальгідь викуплює принижуючим підкоренням в своїй вітчизні надію на тиранське панування над чужими... раб мріє про всевітнє панування...».

Проговорюється про се психічне підложе російського взагалі і свого месіянства і сам автор «Бесів»: «Коли у вас (у революціонерів), – каже він, – гільйотина на першім плані і з таким запалом, то се виключно тому, що рубати голови найлегше, а мати ідею – найтяжче!»

Тип homo eugoreusa з його канчастою, неблаганною для себе етикою затвердий для росіянина, з «неуступчивістю» і витривалістю в боротьбі, у вільній конкуренції завше допровадить до заламання слабшої російської душі, як то показали роки 1855, 1878 і 1917.

Іван Карамазов оповідає, що ніде, як в Європі (хоч він її і зве цвинтарем), не бачив він «такої пристрасної віри... в свою правду і в свою боротьбу».

А з другої сторони, сам Достоевський признавався: «Признаюся вам, що я є тепер і до могили лишуся дитиною віку, дитиною сумніву і безвір'я», людиною без ідеї... І власне ота його бідна «ідея», ота евангелія слабких мусила стати у нього тим титараном, який заступив би брак позитивної віри, який захитав би «пристрасну віру» європейця, почуття його права і прагнення стати понад духовими плебеями серед

⁹ «Батьку, я згрішив» (лат.)

¹⁰ бойовий дух (фр.)

¹¹ H. Massis. Défence de l'Occident. – Paris: Plon. – P. 215.

¹² Ibid. – С. 110, 117.

народів; тараном, який здеморалізував би людину Окциденту, здемобілізував її духово, розклав зсередини, прищеплюючи їй погорду до самої себе, до всякої Європи – февдальної, буржуазної, соціалістичної. Тому той таран є улюблена зброя не лиш погрузлого в «сумнівах і безвір'ї» Достоевського, але й Леніна і його наступників, що ненавиділи в тій Європі її логіку, її порядок, її тверду життєву філософію, незносно для скалічених характерів і лінивих душ сходу, які знали лиш один ідеал – тиранії і рабства.

Росія скаже зненавидженому Заходові своє «нове слово». Захід має стати російським – так проповідує Достоевський. Він хоч і сам не знає, чи то «нове слово» є виразом «широкости натури», чи «просто підлости», але вірить в месіянство російське, бо думає, мабуть, так як бояриня Плодомасова Лєскова: «За одно нам хвала – что многа нас...; вот етат случай нам хорошая запарука»¹³. Віра, яка окриляла і Пушкіна, і Блока, і Достоевського.

Величезна брила, безоблична, нищучи на своїм шляху всяку форму, пре на Захід, грозючи роздавати його, стягнути в болото його найшляхетніші вартости й ідеали, як культ особистої гідности, етику обов'язку і праці, гарт «нерозм'якшеної» душі, жадобу боротьби і порив вгору, до здорових, не в діл до хворих; хоче та брила затомизувати Захід і в хаос обернути, бо инакше не випередить його жодна російська «тройка», жодна євразійсько-большевицька «п'ятилетка» ані навіть столетка...

Одним із найнесамовитших, із найсильніших погордників Заходу, фанатиком-апостолом того напору «der Erstarteten»¹⁴ є Фьедор Достоевський. Що на то замикає очі, ба навіть того Голема російського вітає частина інтелектуальної еліти тої Європи, яку він ненавидів, свідчить про велику душевну втому тої еліти...

¹³ Н. С. Лєсков. Соборяне.

¹⁴ Стужавілий, зосереджений (нім.).

POST SCRIPTUM

(До «Естетики декадансу»)

Сей «постскрипtum» до статей в зошитах IX і X ЛНВ присвячений нашим критикам. Тому не спішився з ним, бо наші «критики» – се особлива порода людей. Ховаються за псевдонімами і говорять – «екс катедра», а читач – хоч має своє переконання про них – не може ствердити, чи має такий «критик» бодай формальні кваліфікації ставати в позу і промовляти «екс катедра». Але трудно... Яких «критиків» маємо, з такими полемізуємо.

Естетичні погляди ЛНВ-ка сформульовані в цілім ряді оригінальних і перекладних статей, присвячених як теорії літературної критики та її завданням, так і розгляду творчості поодиноких наших і чужих авторів. ЛНВ спрецизував свій погляд на пануючу у нас естетику як на естетику декадансу, вказав на величезне значення, яке пануюче у даного народу розуміння краси має для його долі; накреслив нові завдання, які має собі ставляти критика, нарешті, вказав шлях, яким має йти наше письменство, шлях на Захід. Всі статті на ці теми дібрано під одним і тим самим кутом погляду, так само, як і майже всю белетристику. Щоб не закидали сій праці ЛНВ-ка, в ній був свій стиль, своя напрямна (без якої неможливе виховання суспільности) – і якраз се стягнуло на ЛНВ незадоволення наших «критиків»!

Теорія і завдання критики... ЛНВ сформулював свої погляди в статтях Крицлера, який писав, що «про мистецьку творчість не може бути «об'єктивного осуду», в статтях про Шальду, про Унгерса, про Фолькельта, в статтях Брюне, Донцова («Криза укр. літератури», «Естетика декадансу» й ин.). Для нас у критиці «містилася велика частина творчості», вона не була лише (як се часто буває у нас) самим «звітом» з якогось твору, не була лише «секцією трупа» критики професійної, але й синтезою сеї останньої з «критикою інтуїтивною». Для нас критика має творче відношення до мистецтва, а не, як казав Брюне, «оте безсторонне і ніяке відношення, яке чомусь називають об'єктивним», коли то «мертва душа заходить ся коло мертвого тіла»¹. Для нас, як для Фр. Шальди, нічого не варта була критика, яка «розкладала твір на дрібні кусники», що їх бачила лише ота «дрібна критика». Для нас і критик, і творець є «однобічні, обидва пристрасні, обидва несправедливі і необ'єктивні». Для нас критика не була «контемпляцією», лише «патосом», тим, через що «продирається туга часу». Для нас критика була «повна характеристичної однобічності», «правдиве місце критика було серед ентузіастів, поетів», серед тих, що «приготовляли прихід темного майбутнього»². Ми чекали дискусії на зачеплені в ЛНВ теми і дочекалися їх – але лише за Збручем. В Галичині ж пропаговані нами нові теорії критики стрілися лише або з мовчанкою, або з напасливою лайкою «професіоналів», отих «мертвих душ», отих «об'єктивних» критиків, які об'єктивність плутають з повним браком власного смаку, а критику – з хронікерським звітом. Наші «критики» заощадили собі труду зайняти становище супроти пропагованих нами поглядів. Всі оті теорії відскакували від них, мов від стіни горох.

ЛНВ висунув і боронив свій критерій краси. Гарним є те, що підносить «життєвий настрій» (*Lebensstimmung*), що випростовує, не розслаблює душу. Гарним є нос-

¹ Г. Брюне. Творчість і критика / Пер. з франц. М. М. // ЛНВ. – 1924. – Т. 85. – С. 137-149.

² М. Сольський. Творча критика і Франц Шальда // ЛНВ. – 1929. – Кн. III. – Т. 28. – С. 250-254.

тальгія не за щастям, лише за розростом і перемогою, за тим, що «інтенсифікує життя» (Шальда). Се був наш критерій, з яким ми підходили до оцінки нашої літератури і чужої (в статтях Бріона, Е. Жалю, Брюне, Гончаренка, Д. Донцова, Маланюка) про Вергарна, Кіплінга, Ібаньєса, про модерних французьких авторів. ЛНВ дав своє, відмінне від дотеперішнього, розуміння Шевченка, Лесі Українки, Стефаніка, Черемшини. Чи збили зі своєї точки погляду – сі погляди наші «критики»? Запропонували свою, протилежну нашій, синтезу? Ніколи в світі! Взірцем критики лишився для них Огоновський: Стефанік – «співцем селянської неволи», Шевченко – «національним пророком», а Леся Українка – передусім авторкою «Лісової пісні» і ученицею Драгоманова, а краса – в тім, в чім вона була за часів «Основи». Нашо була отим «критикам» якась синтеза? Нашо проблематика? Нашо були їм Кіплінги і Вергарни, коли під боком були Пільняки і Зоценки? «Рідніші» і зрозуміліші...

Один з сих «критиків», спеціально на ЛНВ обурений, дає таке мотто до своїх «критичних» фельєтонів: «Der eine macht Libretto, der andere Musik, und dann kommt der, der gar nix kann, und der macht die Kritik»³. Мотто вибрано якнайкраще, а по нім отой, «який нічого не вмєє», приступає до своєї «критики». Що ж він головнo закидає Редакції ЛНВ? Головнe те, що вона не залишає в нім місця «для яких-небудь вісток з нашого літературного, наукового та мистецького життя». Найгірше те, що «ЛНВ не сповняє свого завдання інформатора нашого громадянства в справі нашого літературного життя»⁴. В сім суть сеї «критики». Що нема «інформацій» і «вісток»? Шість літ назад се був найсильніший «аргумент» другого нашого «критика», тепер – нового. Як – до нудоти – вони неоригінальні. Для них ціла критика вичерпується хронікою і звітом. У тім вони (і лише в тім!) міцні і того жадають від інших. Синтези їм не потрібно, бо з неї нічого не зрозуміють. Не зрозуміють нічого і з критичної статті, скажім, про забручанську літературу – бо «інформація» для них – се «вістки»: родився тоді, женився тоді, а написав таке і таке. Один такий «критик» (зрештою, високоповажаний пан професор), коли буй ювілей Грушевського, радив мені дати статтю не про його наукову діяльність, але головнo про те, як відбулося ювілейне свято, хто зложив привіти, хто промовляв і пр. Можете донесхочу сим «критикам» доводити, що без отих «звісток», без отой хроніки обходиться цілий ряд журналів, як «Revue de Paris»⁶, «Nouvelle Revue Française»⁷, «Deutsche Rundschau»⁸, замінюючи сю хроніку синтетичними статтями на ту чи иншу актуальну літературну тему – нашого «критика» се нічого не обходить. Має бути так, як було десять літ тому, журнал має служити літературній репортажі, на якій сі критики єдино розуміються. Замість двох-трьох критичних статей про репрезентативні постаті модерної літератури, він з більшою приємністю (і з більшим зрозумінням) прочитає імена тридцятьох авторів з датами випуску їх творів, які вони написали, про ті, що «задумують писати» (два рядки про кожний), з яких не винесеться жодної нової ідеї... Така є їх «інформація», якої вони уперто жадають і від ЛНВ.

Другий критик пише таке: «В літературній критиці ЛНВ... нероздільно панує сам Донцов... Критичні статті Маланюка і Бабія так само не виходять з ідеологічного

³ О. Дніпровський. Як я це бачу... (Рефлексії після літературного Вечора «Червоної Калини») // Новий Час. – Львів, 1930. – 3 лютого. – Ч. 12(770).

⁴ «Один пише лібрето, другий – музику, а тоді приходять такі, що нічого не потрафить, і пише критику» (нім.).

⁵ О. Дніпровський. Як я це бачу... // Новий Час. – Львів, 1930. – 5 лютого. – Ч. 13(771).

⁶ «Паризький огляд» (фр.)

⁷ «Новий французький огляд» (фр.)

⁸ «Німецький огляд» (нім.)

кругу, начеркнутого Донцовим»⁹. І се все. Можливо, що для автора з «Нової Зорі» в сім реченні міститься вже забійний осуд критики ЛНВ-ка. Але, нормально думаючи треба було б спершу довести своїм читачам, що «круг, начеркнений Донцовим», є дійсно дуже вузький або що Маланюк і Бабій – дійсно «невільничі наслідувачі» когось третього, а не люди, що мають спільний, в данім випадку – з сим третім, світогляд або погляд на дану справу... Але се була б тяжка дорога для нашого «критика». Він обмежується декларацією, резигнуючи з доказів.

Або белетристика. Та сама прекрасна незнайома з «Нового Часу» пише: «ЛНВ-к не має нічого спільного ані з літературою, ані з наукою... Його редакція не залишає в ньому ані одної сторінки для української літератури, для української науки»¹⁰, про критику, очевидно, вже нема що й говорити. Ані одної сторінки – гіпербола, з якої видно, що автором кермував не сумлінний критицизм, а звичайне унесення. І дійсно, що собі подумують читачі «Нового Часу», коли побачать на сторінках своєї газети імена Шкрумеляка, Косача, Іванейка, Матіїва-Мельника, Луцева, Е. Пеленського й ин. – ті самі імена, які, опріч інших, стрічаємо і в ЛНВ? Виходить, що в ЛНВ нема ні літератури, ні критики. Коли ж сеї літератури і критики треба для «Нового Часу», – то бере він їх якраз із тої самої громади, що і ЛНВ.

Критик в «Новій Зорі» вибагливіший. Він пише: «Але кого ж робити відповідальним за упадок (української. – Д. Д.) літератури, як не орган, спеціально призначений для її плекання? Таж політичним органам трудно підсувати відповідальність за літературу, бо се органи публіцистичні. ЛНВ повинен рішучо закинути всяку публіцистику, бо її доволі в газетах. В нім повинні бути тільки література й наука...»¹¹. Щиро сказано. Але тут насуваються три питання. Перше – чому ЛНВ тепер має викинути у себе публіцистику, коли вона все в нім була, від самого його заложення? Друге – чому літературний журнал має займатися лише літературою, коли політично-публіцистичні органи не хочуть займатися лише публіцистикою і політикою, забираючи голос і в справах літератури? Що «публіцистики доволі в газетах» – згода, але... якої – доброї чи кепської? Нарешті, третє питання – чому ЛНВ лише має відповідати за упадок літератури? Чому не мають її плекати (і за неї відповідати) й інші журнали і навіть газети? В «Берлінер Тагбляті» з'являються статті і есеї Альфреда Кера і Моруа або Синклера Люїса; в «Раді» з'являлися оповідання Винниченка і критичні статті С. Єфремова, в «Ріднім Краю» – твори Лесі Українки, а в «Ділі» – критичні нариси і белетристика. Отже, і часописі, як показується, займаються белетристикою і критикою деінде і у нас. Чому ж виключно відповідальність за «упадок літератури» має нести ЛНВ? Хто перешкоджає нашим часописям давати на своїх сторінках місце якомусь українському Брандесові або Керові, які б творили і нищили літературні репутації, які б двигали з упадку нашу літературу, давали глибокомудрі статті, аналізуючи причини того упадку і дороги до піднесення? Шановний критику, відповідіж!

А може, сей упадок має глибші причини, а не недолузтво того чи іншого літературного органу? От, наприклад, «Червона Калина» видає майже кожного хоч трохи замітного українського автора з Галичини чи з еміграції. Є серед них і «наші знані», і нові, і ліпші, і гірші, але – чи є хтось, чий хист дорівнював би, наприклад, хистові Франка, Коцюбинського чи Лесі Українки? Мабуть, ні. Звідки ж їх візьме ЛНВ-к?

⁹ В. Миропільській. Літературна критика в Галичині за 1929 р. // Нова Зоря. – Львів, 1930. – 9 березня. – Ч. 18(318).

¹⁰ О. Дніпровський. Як я це бачу... // Новий Час. – Львів, 1930. – 3 лютого. – Ч. 12(770).

¹¹ Про сучасну українську літературу. Відповідь на анкету «Нового Часу» // Нова Зоря. – Львів, 1928. – 11 листопада. – Ч. 87(189).

З живучих дорівнював їм Стефаник; і він містився в ЛНВ (на що наші завзяті критики свого часу не звертали найменшої уваги і не звернули би взагалі, коли б не наспів ювілей письменника). Правда, є інші імена (між іншим, двох письменниць), яких треба поставити в перший ряд сучасної нашої літератури, і вони давніше з'являлися в нашій журналі, але – перестали, причім (скажемо се на вухо нашому суворому критикові) не з вини ЛНВ-ка, лише для того, що інакше не містили б їх творів зазбручанські видавництва, до яких вони й пішли. Отже, в сій сецесії – не винен хіба ЛНВ, на якого сторінках з'являлися твори майже всіх знаних живучих поетів і белетристів – як нових, так і «поважніших письменників, старої доброї школи»¹². Але наші критики докоряють, що ми не кладемо акценту на сих «поважніших», на сю «стару добру школу», воліючи від них «дебютантів». Но, нема де правди діти!

Від деяких з тих «поважніших» – каємося – воліємо «дебютантів». Бо – у відрізненню від наших критиків – для нас сама по собі марка «поважності» ще не є жодний аргумент. І коли, наприклад, критикам ходить не про «бештання», а про висвітлення правди, то повинні були б нам довести літературну вищість отих поважніших від тих «дебютантів». Без сього – їх твердження не доводять нічого.

Під тим оглядом ми є думки Ю. Шкрумелюка, що серед творів письменників старшого покоління рідко знайти твір, «який був би справжнім літературним твором з ідеєю великої туги»¹³, зроджений великим болем і великою спрагою, а серед «дебютантів» є бодай натяк на се» – можливості. На сю тему писав недавно Тристан Бернар: «Критика недооцінює новиків, але для авторів – тільки новик і є цікавий. Той, хто з'являється вдруге, се переважно той, хто не здолав оборонити своєї первісної широти перед культурою. Він був змушений викинути крізь вікно дарунки свого інстинкту. Дівочий ліс його таланту стає гарненьким маленьким сквером»¹⁴. Ось з тих причин маю слабкість до «новиків». Зрештою, чи ж се не є шляхетне завдання літературного журналу – давати дорогу новим, свіжим силам? Для наших критиків найважливішою річчю є не те, чи хто є письменником *Dei gratia*, лише *populi gratia*; письменником є не той, хто є письменником, лише той, хто дістав на нього номінацію від компетентної літературної «влади». Для ЛНВ сей погляд не обов'язує. Між ЛНВ і нашими критиками та різниця, що коли ЛНВ хвалить якогось «нашого знаного», то виключно тому, що бачить в нім силу, варгу уваги; коли ж його хвалять наші критики, то тому, що є він «поважніший» і «старої школи», яка вже через те, що «стара», є «добра»... Ось чому за свою спеціальну заслугу уважає ЛНВ, що дав притулок цілому рядові «дебютантів – як Маланюкові, О. Стефановичеві, Ю. Липі, У. Самчукові, А. Крижанівському, Ю. Косачеві, Вол. Кучабському, Б. Кравцеву і ин. Нашим критикам не подобається, що нібито є вони «під впливом Донцова». По-перше, далеко не всі, а по-друге, чому під впливом Донцова? Чому не під впливом тих нових ідей, які, мов звуки нових мелодій, носяться в повітрі, і які оті «новики» схоплюють без нічийого впливу, а яких наші «поважніші» критики не почують і зі слухавками на ухах? А коли б се був навіть «вплив Донцова», то ще раз просимо шановних критиків довести нам його шкідливість не лише розлюченими деклараціями громовержців *екс катедра*, а річевою критикою.

Декларативно (бездоказно) звучить і слідує обвинувачення ЛНВ-ка: «ЛНВ... відзначається однобічністю, тенденційністю, нетерпимістю супроти всіх, хто

¹² Про сучасну українську літературу. Відповідь на анкету «Нового Час» // Нова Зоря. – Львів, 1928. – 11 листопада. – Ч. 87(189).

¹³ «Новий час». – Ч. 38.

¹⁴ «Les Nouvelles Littéraires». - Ч. 420.

хоч трохи инакше думає»¹⁵, і, очевидно, «шовінізмом». Щодо «однобічності», «суб'єктивності» і «тенденційності» – признаюся. Маємо її стільки, скільки, скажім, «Нова Зоря» або «Поступ», себто стільки, скільки має кожний орган, що хоче виховувати читачів у дусі певного світовідчуження, що дбає про стиль і не дає зробити з себе сплювачки, до якої (подібно деяким нашим часописам) вільно «складати» свої випрацювання всім: прихильникам Заходу і Росії, тим, у кого є «іскра Божа», і тим, у кого її заміняє патент на «нашого високоповажаного», сторонникам большевизму і його противникам, створюючи «з днівникарського обов'язку» дезорієнтацію чи то в політичних чи в естетичних питаннях. Під тим оглядом ЛНВ, дійсно, є «суб'єктивний», відкидаючи ту «об'єктивність» чи «неутральність», за якою криється ігноранція, брак означеного естетичного смаку і охоти вказати читачам певну мету. Але «нетерпимим» до різнодумців ЛНВ не є. ЛНВ свого часу умістив статтю д-ра В. Залозецького, яка полемізувала з поглядами журналу на гетьманську ідею. В редакційній теці є стаття одного чільного о. Василянина, яка, як відповідь на статтю д-ра А. Річинського, піде в одній з найближчих книжок ЛНВ-ка. (Подібною толеранції, напевно, тяжко було б дочекатися від «Нової Зорі» або від «Хліборобської України»), Крім того, ЛНВ був той, хто перший серед галицької суспільності знайомив її з такими комуністичними авторами, як Хвильовий, Підмогильний, Борзяк, Рильський, Зеров та ін., не вважаючи на їх переконання, оскільки лише їх естетичне «вірую» і форма ішли по лінії відповідних поглядів нашого журналу. Отже, де є та «нетолеранція»?

Щодо «шовінізму» – то се широка тема, і не зрозуміти нас ніколи нашим критикам, які ніколи не нападають на шовінізм чужинців, лише завше на український, і які в статтях Галагада і Масарика про Толстого бачуть такий шовінізм, що на нього треба скаржитися аж польській публіці в жидівській «Хвілі». Тут між нами, дійсно, пропасть. Коли ж на думку «критиків», щоби не бути шовіністом, треба стягнути з постаменту «гайдамаку» Шевченка, коли наші критики мають «сумнів щодо особливо великої ідейної вартости Шевченкових творів для нашого часу», бо вони «написані на занадто неактуальні теми»¹⁶, то се: по-перше, так само інтелігентно, як закидати неактуальність для нас деяких творів Лесі Українки через те, що взято їх з вавилонського чи грецького життя, або неактуальність «Ероїки», бо присвятив її Бетовен Наполеонові, який вмер більш як перед ста літами. А по-друге, се свідчить, що за закидами «шовінізму» критиків криється щось инше, ціла їх естетика (настроєна на «добру стару школу» і на «поважніших»), ціла їх політика і цілий їх світогляд, який, далекий від світогляду ЛНВ-ка, в лиці Шевченка чинить замах на найсильніше, що за останні століття видало наше письменство. Ще одна дрібна увага: до редакції ЛНВ надходить досить «трамтадрацьких» націоналістичних творів, які одначе завше вертають назад.

Та се ще не все. В ЛНВ «немає науки!» Так твердить прекрасна незнайома, що криється під псевдонімом О. Дніпровського в «Новому Часі». Шкода, що вона не має бодай такої горожанської відваги, як її колега по редакції п. О. Боднарович, який свого часу виступив одверто проти свого противника з золівським «J'accuse!»¹⁷ А так... не знати, чи має шановний автор хоч би елементарні кваліфікації забирати голос про справи науки. Отже, в ЛНВ-ку «немає науки», і то «ні одної сторінки!» В ЛНВ були

¹⁵ В. Миропільській. Літературна критика в Галичині за 1929 р. // Нова Зоря. – Львів, 1930. – 9 березня. – Ч. 18(318).

¹⁶ Там само; Ч. 20(320).

¹⁷ «Я звинувачую!» (фр.)

статті акад. Ст. Смаль-Стоцького. Се не є наука для прекрасної маски? В ЛНВ були статті проф. д-ра М. Кордуби. Се не є наука для прекрасної маски? В ЛНВ були статті проф. В. Біднова – се не є наука для прекрасної маски? В ЛНВ були статті проф. М. Тершаківця – се не є наука для прекрасної маски? В ЛНВ були статті С. Сірополка, О. Міцюка – се не є наука для нашої маски? В ЛНВ були статті акад. В. Гнатюка – се не є наука для прекрасної маски? В ЛНВ були перекладні статті Каміля Фламаріона і інші, переложені проф. В. Левицьким – се не є наука для прекрасної маски? Члени Наукового Т-ва ім. Шевченка і академіки Української Академії Наук – се не є наука! Скиньте маску, прекрасна незнайома, аби ми побачили, які кваліфікації дають вам право так трактувати сих людей і їх творчість, творчість людей науки, а не хронік-рив, не авторів газетних «ковбас»! Чи ваша засліпленість не дозволяє вам зберегти хоч крихітку чесности в полеміці?

Але на сім ще не кінець! ЛНВ вказує на Захід, як на те духове джерело, де має наша згангренувана Сходом нація шукати рятунку. Спеціально ж наша література. Там має література те, що бракує нашій: високу тонацію і різнорідність емоцій, інтелектуальну напруженість і багатство, активістичний світогляд і майстерну форму. В душі сеї літератури старається ЛНВ виховати нашу суспільність, годовану Зощенками і Пільняками. З тої літератури давав ЛНВ переклади, огляди і критичні статті про письменників, які не тягнуть душу в багно душевного самовгвалту і нігілізму російського письменства, лише відкривають перед хворою душею вікно, звідки лине свіже повітря міцної, твердої, прекрасної культури. І якраз се уважають наші «критики» за найбільший злочин ЛНВ-ка, що він старається відірвати нас духово від Сходу, спеціально від Росії. І то цікаво, в той час, коли в Галичині, як гриби по дощі, постають нові й нові большевицькі газети і журнали, яких завданням є робити рекламу всьому російському, в тім і літературі, в той час наші часописі й деякі видавництва, що хочуть бути національними, засипають читачів перекладами з російської і накидаються на єдиний журнал, який проти сього «москвобесія» гатить греблю! І при тім розуміється покликуються на авторитет Драгоманова. Причім тут Драгоманов?! Драгоманов писав, що треба «повліяти на редакцію «Правди», щоб вона не відрікалася «од познайомлення галицької публіки з настоящею Росією і її літературою. Я звісно не думав нав'язувати «Правді», щоб стала луною російської літератури. Хай дасть два-три приміри з послідньої у год»¹⁸. Два-три переклади у рік! Але ж не тридцять, сорок чи п'ятдесят, як се роблять деякі теперішні органи українські, які дійсно стали ще кращою «луною російської літератури», ані ж деякі москвофільські.

«Критики»¹⁹ кажуть, що ми не вміємо розрізняти Захід від Росії, що даємо фальшиву уяву про одно і друге. Далеко нас завела б полеміка про се, пригадаємо лиш нашим читачам всі наші статті на сю тему і додамо, що розуміння Заходу, яке даю я, ще вчасніше дали (подекуди цитовані в ЛНВ) Кайзерлінг, Валері, Парето, Шпенглер, Масарик, Мекензі Волес, Томас Манн, Лойд Джордж, Гюго і ин. Що ж до бороненої ЛНВ-ком основної протилежности Росії до сього Заходу, то, оскільки нашим критикам потрібне свідоцтво улюблених російських поваг, можу покликатися на євразійців, Леонтєва, Фадєєва та ин. слов'янофілів або таких «западників», як Герцен, Чадаєв чи Белінський. Але боюсь, що се нашим критикам нічого не допоможе, бо вони мусять відчувати світ як щось без форм і бігунів. Тому й не бачить критик з «Нової

¹⁸ За сто літ / Під ред. М. Грушевського. – К., 1927. – Т. 1.

¹⁹ В. Миропільській. Літературна критика в Галичині за 1929 р. // Нова Зоря. – Львів, 1930. – 9 березня. – Ч. 18(318).

Зорі»²⁰ різниці між Наполеоном чи Цезарем і Чингізханом, тому й плутає «тугу за великим призначенням» фавстівської людини з рабівничою експансією кочівників, тому й знаходить якийсь «український дух» у Чехова й Гаршина (ремінісценції «двох руских народностей»). Що ж йому можна на то порадити?

А при тім, яка характеристична для людей сеї вдачі боязнь вибору, страх одної думки! Яке характеристичне твердження, що і в російській літературі є добре і лихе, і в західній; що Шевченко мав дві душі та що Сходу годі розрізнити від Заходу. Певно, так само, як часом дня від ночі, простого кута від кривого, або одної барви від другої там, де вони зливаються. Хоч то все не перешкоджає ж існуванню окремих барв, дня і ночі, Окциденту і Орієнту як різних, а часом суперечних собі понять, як не перешкоджає існуванню виразної демаркаційної лінії між католицизмом і православ'ям факт, що всі християнські релігії мають багато спільного між собою. Подібну злобу на ЛНВ мають і інші критики. Найбільш несмачна реклама якоїсь часописі російським письменникам, наприклад, не викликає такого обурення у тих критиків, як те, що ЛНВ посмів рекомендувати своїм читачам П. Морана і Ф. Ніцше!²¹ Моран є для нашого критика «літературним комівожером»! Ф. Ніцше пасує хіба для Заходу, до «читачів з глибшим філософічним і психологічним світоглядом», не нашим, думаючи, що має право ідентифікувати себе з нашими читачами.

За «західну орієнтацію» нападають на ЛНВ і «Вікна»²². Не можуть вони збагнути, як ЛНВ не вірить в можливість «збудування динамізму» письменницької творчості на позичених з російського мотивів; кажуть, що Росія тепер не та. Шкода повторяти сказане на сю тему досі (відсилаю наших читачів до дотичних статей ЛНВ). Ніяка критика большевиків не усуне зі світу факту існування «психологічної Росії», однакової в XV віці і в XX, так само, як факту існування одної в своїм засадничім психологічнім наставленню Німеччини – республіканської і вільгельмівської, Франції антиклерикальної і Франції «найхристияннішого короля», Англії Кромвела і Черчила. А вже жартом заносить від твердження «Вікон» про ліпший ґрунт для свободної літературної творчості в сталінським письменницьким гаремі з М. Горьким-євнухом, з Маяковськими, Єсенініми, й іншими самогубцями, що в отруї чи револьвері шукали з того гарему рятунку. А тверджене самими ж большевицькими критиками (Савченком і ин.) заламання таких талантів, як Тичина, Сосюра, Фальківський, Хвильовий і ин., «занепадництва» цілої «радянської» літератури на Україні? Чи не є се найліпшою відповіддю на питання, чи може большевицько-російський ґрунт видати правдиві квіти творчості? Кажуть «Вікна», що соціалізм не виключає любови до рідного краю (без якої нема творчості). Не виключає – але її обезпліднює. Зрештою, большевицька Росія забороняє любов до рідного краю, жадаючи любови до столиці 3-го Інтернаціоналу, «да чтоб хахли, коториг на галаве, пастріглі» мазепинці, а потім вже б «творили». Хто цікавий, що з тої «творчості» виходить, хай читає «Вікна».

Але треба їм признати бодай в однім належне. Вони нарешті зрозуміли, що не можна ідеологію ЛНВ-ка «збувати здвигненням рамен» ані «не озброєними як слід полемічними виступами вибивати собі стілець з-під ніг». Се нас тішить, лише часом і добра воля (разом з великим розміром статті) не допоможе там, де стоїться на фальшивім заложенню, де борониться пропащої справи.

²⁰ Там само.

²¹ «Діло». – 1929. – 6 вересня.

²² «Вікна». – 1929. – Ч. 3-12.

Коли я думаю над сим нестримним потягом до Росії наших критиків, мені згадується одна постать у Ф. Дудка²³, яка не терпить європейця (в данім випадку – священика католицького), бо є він «виголений», має «більше елегантії» і «опанцирений догмою». «А наш православний священик – зарослий, нечесаний, ... озброєний більше кулаком, як богословською мудрістю, демократичного вигляду. Від нашого тхне дьогтем, ... самогоном, але він щирий і безпосередній». От, чи не сей «демократизм» російський (однаковий і за царату, і за большевизму) так вабить представників нашої демократичної нації? Там така «демократична» толстовська ненависть до культури, така «безпосередність» у влізанню з чобітьми в чужу душу і в вивертанню своєї на другий бік навіть без запрошення, така «щирість» в бажанню похлипати над своєю недолею перед першим стрічним, що мусять вони імпонувати нашій «демократичній» вдачі, такій схильній до ексгібіціонізму і до сльозообильних скарг. Захід, натомисть, кпить з пересадної розчулености, «опанцирений догмою», є він безпощадний і суворий для себе і для інших. А се пахне «аристократизмом», штивністю, незвичною м'якїй слов'янській душі, для якої хай і «дьоготь», хай і «самогон», аби лиш ота «щирість і безпосередність».

А може, се що інше. Може, в сім хитанню між Сходом і Заходом є просто (теж характеристичний для демократії) страх вибору (смаку, напрямку, орієнтації), страх відповідальности, страх зайняти якесь означене становище, страх стилю? Так би мовити, принципіяльна безпринципність? Бо вони засадничо проти того, щоб «все звести до формул коротших, ясних і рішучих» в життю взагалі, а зокрема проти означеної «життєвої філософії» у письменника, бо вона «шкодить мистецтву»²⁴. Ся принципіяльна безпринципність – є головна причина їх антагонізму до ЛНВ.

«Вікна» підкреслили «чітко зарисовані погляди ЛНВ». На «тенденційність» його нарікає «Нова Зоря» і «Зоря України». А «Критика» большевицька писала про нього²⁵: «Всіма статтями журналу... керує одно сумарне спрямування», яке «є всюди, у кожній замітці, у ремарках, у нотатках від редакції, а також і в оголошеннях». Щось подібного в комуністичних виданнях називається «видержаністю лінії», в ЛНВ се, очевидно, не знати яка хиба. Я ж думаю, що се все належить до поняття стилю (незалежно від його змісту). Коли ми подібну достроєність частин до цілої ідеї, що одушевляє твір, спостерігаємо, скажім, в якімсь будинку, нас тішить се, ми говоримо про стиль. Але наших «критиків» се якраз і обурює! Їх «широка натура» сього не зносить, їх естетичне почування буриться проти стилю, не тільки даного, а всякого, бо розкохане в «стилю» російським, в сій мішанині Вольтера з кріпацтвом і Стеньки Разіна з Карлом Марксом. Бо стиль – се вибір, се напрямок, бо стиль – се зв'язання себе певним керунком, се дисципліна, се стежка з хаосу, се форма! Се не нігілістична «щирість» і розперзаність: нині схочу так, а завтра инак.

Страх стилю, який виявляється у наших критиків у відразі до Заходу, – се також страх порівняння, страх конкуренції. Пише О. Дніпровський в «Новому Часі»²⁶, що, пропагуючи Захід, ЛНВ «зачинає шукати собі чужих богів», а публіка «перестає читати українську книжку», а з українською книжкою «іде в кут і український щоденник». Ось воно де закопано собаку! А тим часом на землі існує не лише блискуча європейсько-американська література, «на землі не самі тільки Ейфелеві вежі, але й дрібні квітки та бур'янчики, якими варто поцікавитися». Ось воно в чім річ! У нас,

²³ Ф. Дудко. «На згарищах». – С. 14.

²⁴ «Діло». – 1929. – Ч. 15-16.

²⁵ «Критика». – 1929. – Ч. 7-8.

²⁶ «Новий Час». – Без року. – 5 лютого.

мовляв, хоч і ростуть переважно «дрібні» квітки, а навіть бур'ян, але – ша, се народня святощ, не вільно їх полоти! На бік вартніші твори чужої літератури, бо обік них ніхто не візьме нашого рідного Будяка чи Чортополоха за нового Данте чи Шекспіра.

Деінде конкуренція – се атмосфера, якою з насолодою дихає кожний свіжий талант, бо вірить в себе, бо має здорові амбіції випередити інших. Наш «критик» хоче замкнутися в ріднім загумінку. *Inde igae*²⁷ на ЛНВ, якого гаслом є не вділ, лише вгору, взорування на вищім, не на нижчім, самопіднесення, не самоприниження до «дрібного».

В сій завзятій обороні права рідних будяків на життя (і незайманість), в культурі рідної загумінковости в літературі, в повороті проти Заходу, в слабости до Росії, в неохоті до «дебютантів», в аверзії до проблематики, до творчої критики, в плутанню критики з хронікарством і репортажею, – криється страшний провінціалізм, заско-рузлий консерватизм, незнищима «огоновщина».

Але й ще щось, oprіч того! Шальда говорив, що мистець повинен «інтенсифікувати і розширяти життя», що критик повинен мати замість контемпляції патос, а обидва – бути пристрастними ентузіястами. Наші «критики» стоять за «об'єктивність», ні теплу, ні зимну. Шевченко був найбільш революційним у нас письменником, може, з найбільшим у нас шалом формування, з безоглядним Так і Ні, якого аж на Сибір запхали, бо хотів «світ запалити». Для того в нас радять скінчити з культом Шевченка, протиставляючи йому, як «Нова Зоря», – Сквороду, апостола безоглядної взглядности, який тішився, що «світ його не піймав».

ЛНВ шукає краси в динамізмі вищих, «чужих богів». Наші критики – в рідних «буряників», в «старій добрій школі», що її невільно рухати, як і Драгоманова, який годив скрайності, вірив в тріумф мирної еволюції і якого протиставляють наші критики публіцистиці ЛНВ-ка, «шовіністичній» і «нетерпимій». ЛНВ, нарешті, вказував на Захід, на сього «вічного революціонера» думки і чину. Наші критики – на Росію, яка, коли й мала патос, то, як казав Еренбург, «патос ваги, пудів і мільярдів вошей», в якої навіть революція ставала «замороженим вогнем», «навіть скаженина європейського хижака мішалася з наймудрішою й найлагіднішою кривцею барана», якого в виді Обломова або «унижених и оскорбленных» переважно і малювало письменство російське. В сім є глибший конфлікт, ніж здається, який виходить поза область літературних спорів.

В одній статті про «Метаморфозу» Бюргера («*Berliner Tageblatt*»²⁸) писав Вольфганг фон Айнзидель про потребу регенерації буржуа. Закидає йому страх перед проблематикою (яка в нього є, але «перецукрована»), втомленість, яка не любить ні загадок, ні конфліктів, нарешті – ворожість до всього, що є шалом. А рятунку жде від тих, які «радикально знищать в собі міщанина, які, не викидаючи безглуздо спадщини минулого, все ж таки мають силу до руйнування» і не бояться конфліктів, боротьби за нові форми життя. В сій прогнозі Айнзиделя багато є такого, щоб можна було примінити і у нас. Тим більше, що наша психічна метаморфоза повинна іти на всіх ділянках нашого життя, в політиці так само, як в естетиці. Пригадую ще раз слова Ніцше: «Се є питання сили народу, в чім бачить він критерій краси». Література повинна виховувати, вказувати, керувати. Наші ж критики якраз се закидають ЛНВ-ові, висуваючи свою «об'єктивність». Там, де треба поставити семафор, вони дають нам план залізничої сітки і кажуть їхати, де кому подобається. А на кінці дрібна

²⁷ звідти гнів, злоба, невдоволення, образа тощо. Вживається у значенні: саме у цьому і треба бачити причину, привід, ґрунт чогось. (лат.)

²⁸ «*Berliner Tageblatt*» [«Берлінський щоденний часопис»] (нім.)

увага. Закидають нам «критики» гріхи «ділетантства», «гуманности» і пр. в наших статтях. Позволю собі пригадати, що не одна стаття з ЛНВ (як з політичних, так і критичних) знаходила собі шлях до таких журналів, як «Die Deutsche Rundschau», «Der Deutsche Gedanke», «Nove Čechy», «Przegląd Współczesny»²⁹, плагіювалася в «Katowitzer Zeitung»³⁰, в російському «Возрожденіі» паризьким і пр. При всій моїй пошані до наших критиків, можу поставити під великий знак запитання – хто: вони чи оті німці, чехи, росіяни і поляки мають ліпший смак, і освіту, і компетенцію судити про вартість публіцистичних чи літературно-критичних творів...

Р. S. Вгорі я назвав деяких наших критиків «особливою пороодою» людей. Не без причини. От, наприклад, один «критик»³¹ пише в примітці, аби мене остаточно знищити: «Донцов? Але ж він проходив російські школи, виховався на російській культурі, уважав навіть себе росіянином, бо був членом централістично-російської СДРП і т. д». На якій культурі виховувався Донцов, про се п. В. Миропільський не знає, але з певністю не на тій, яка «виховала» п. Миропільського. Що ж до того, що Донцов «належав до російської СД-ії», то се, м'яко виражаючись, фантазія «критика». Перша партія, до якої близько стояв Донцов, була РУП, до якої він вступив – УСДРП, яка постала з першої і до якої належала ціла активна молодь українська початків ХХ віку. Правдою, натомість, є, що деякі з приятелів-гетьманців «Нової Зорі» (напр., Скоропис-Йолтуховський) були членами «Украинского Союза Российской Соц. Дем. Р. Партії» (т. зв. «Спілки»), з якою в сталій боротьбі як з філією Москви перебувала УСДП.

Оце один «критик». А тепер другий. В «Новому Часі» пише О. Дніпровський, що «ЛНВ немає нічого спільного з літературою і наукою» і, на нещастя для нашої літератури «виходитиме в 1930 р. під тою самою редакцією». Відслонювати псевдоніми, кажуть, не вільно. Гаразд! Але мушу сказати, що той самий О. Дніпровський, який вважає нещастям, що Донцов є редактором ЛНВ-ка, дуже часто і не так давно просив того редактора в його хаті о різні статті, запрошував тримати відчити для молоді! – і то на політичні, як і на літературні теми, того самого редактора, який є нещастям для нашої літератури і журналістики! Коли п. О. Дніпровський говорив те, що думав – тепер чи тоді? Із яким О. Дніпровським солідаризується «Новий Час», який містив прихильні рецензії на відчити (навіть літературні) того самого редактора ЛНВ і який досі рекламує деякі твори останнього, видані «Новим Часом»?

Чи щастям чи нещастям для ЛНВ-ка є його теперішній редактор, не знаю. Але що «джентельмени», подібні до О. Дніпровського, не є велике щастя для «Нового Часу», се певно. Особлива порода людей є наші критики...

²⁹ «Німецький огляд», «Німецька думка» (нім.); «Нова Чехія» (чеськ.); «Сучасний огляд» (польськ.)

³⁰ «Катовицький часопис» (нім.)

³¹ В. Миропільській. Літературна критика в Галичині за 1929 р. // Нова Зоря. – Львів, 1930. – 9 березня. – Ч 18(318)

ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОЇ БУНТАРКИ (Леся Українка)¹

Леся Українка належить вже до нашого Пантеону.

Се не значить, щоб її розуміли. Або щоби її прийняли за свою.

Їй закидали «чужі сюжети» – Вавилон, Рим, Елладу, Юдею. Але в тих «чужих» її драмах було востократ більше драматизму нашої національної сучасности, ніж в «рідних» інших авторів.

Закидали їй, що – фізично немічна – була в творчості відірвана від життя... Марна помста душевних калік з здоровими очима, які нічого не бачили, з великими вухами, які нічого не чули з того, чим тріпотіло, пульсувало і дихало довкола горяче життя.

Для многих вона так і залишилася «наче той бранець, що на чужій землі шукає Бога, нікому не відомого в країні».

«Така природа людська, що досконале може в ній прийматися помалу і в тіснім крузі тільки», – каже Луцій в драмі.

Се могло би стати її кличем. Інша краса – якій юрба б'є браво. Інша – якій у «тіснім крузі» здвигають вівтарі.

Той ідеал краси, що принесла вона, далекий був від ідеалів, що ними любувалася її доба. До приспаної твердим сном своєї раси не мала подиву. У вірші «*Sclavus-Slavus*»² писала про раба, який

*На себе самохить кладе кайдани: –
Дивіться, як покійно тягне рало.
Ні, ймення слов'янина не дарма
Синонімом раба між людьми стало.*

Не бути ним! Хай «з громом упадуть міцні будови». Нехай – «великий буде жах», але й «велике визволення». Щоб «краска сорому» вже не горіла на лиці, щоб стерти з себе тавро раба...

Sclavus'у тікали від життя. Як жирондисти на вигнанні у драмі «Три хвилини». Мовляв, хай інші правлять світом. Але ми – шукаймо забуття в «чистій красі», у Божім твориві – в природі.

Для неї се була мертва краса.

*Не людська злість яри ті поточила,
Не людський гнів громи ті породив
...І чистий сніг на тих недосяжних
Далеких верховинах щось говорить,
Але таке, на що нема луни...
Ні в слові нашім, ані в нашім серці...*

Sclavus'и шукали щастя у дочаснім. Для того й бігли за Месією, щоб лікував калік та біснуватих. Та не прийняла Його – її (Лесина) Міріям. Чого б вона ішла за Ним? Вона ж «просити не мала в нього ні здоров'я, ні страви на безхліб'ї, ні одежі».

¹ Промова, виголошена в грудні минулого (1937-го р. – Ред.) року у Варшаві на урядженім Українською Студентською Громадою обході на честь поетки.

² Раб-слов'янин (лат.)

В Месії вона шукала не того, чого шукала юрба оспала, що мовчки приглядалася конанню й смерті Того, хто викупить її прийшов ціною крові. Сама готова була за Нього вмерти.

Він наказав – людей любити. Та Міріям від Нього відвернутися не мала сили до тих, що дбали лиш про страву і одержу, не про вічне. На жадання Месії любити всіх вона відповідає:

Всіх, крім Тебе, – се неможливо.

Але Тебе і всіх – се понад силу...

І погляду Касандри пророчого ніхто, навіть Долон коханий, не міг відвести «від таємниці до живого щастя»: всіх чи особистого, яке було мертве для неї.

Так, як і Айша, оте «живе щастя», що стояло перед Магометом, була «мертва» для нього. Живою ввижалася натомість мертва Хадиджа. Бо в ній «було щось вічне». Що жило і дивилось ще навіть з-за могили. Від чого очей відвести не було сил...

Slavus в покорі шукає щастя. В усталенім порядку.

Що хочеш думай, а коритись мусиш.

Громадська влада – то єсть Божя влада.

Єднаймося з громадою! Вона ж тобі все дасть – «притулок, працю, спокій». До ворохобного мистця Ричарда («У пущі») приятель каже:

Я раджу покоритись... Вір, мій друже,

Ти сам би в тій покорі мир знайшов, зломив гординю...

Бо відколи я сам себе відрікся,

Я мир і благодать у серці чую...

Та благодать в покорі, у зломаній гордині, в відреченні себе – се був не ідеал, але прокляття для вільного мистця.

Є часи, коли в громаді «вмира закон» і ті, що його дали. Їх чесноти тоді облудою стають, а фарисеями – Катони.

Злочин – служить такій громаді. «В теслярні нидіють, а не цвітуть таланти». Мистці «суворі, тверді й сильні» на те не йдуть. Бо «стільки в них було краси нової», що їй затісно було під шкляним теплярним небом. Бо «слово в устах пророчих мусить тільки Богу служити, більш нікому». І – новій красі, не знаній ще громаді...

А на питання, чому він не схиляє вию перед громадою тартюфів, Ричард оповідає притчу про Марту і Марію, про «потреби часу» і про «те, що вічне».

Ні, і проповідь громадського єднання не знайшла луни в серці поетки...

Slavus'и тужили за спокоєм. Але коли до Міріям каже Месія:

Спокій я, жінко, приніс тобі,

бо

Спокою прагне всякий,

вона скрикує:

О, я не хочу, не хочу я спокою!

Не прагнула того, що прагнув «всякий».

Коли артистові (у другій драмі) докоряють:

Се горда мова, та душі спокою

Немає в ній,

мистець відказує:

Нащо мені спокій?

Я ще живий, ще рано спочивати!

Спокій для неї значив стільки, скільки смерть...

А з тих рабів, які приймають загальнолюдську мораль спокою й любови ближнього, глузує вона, що відразу тоді вони

...стають спокійні, богобоязливі,

Хоч кия забувай!..

і люблять свого пана.

Ні, і на сю принаду для недужих не дзвеніло співзвучно її серце. Всепотішаюча релігія братерства – була релігією рабів.

Нема ж бо «ні елліна, ані юдея»! Весь світ кохати, всіх людей! Та що ж, коли життя створило не людей, що любляться взаємно, а різні їх породи, у вічнім – се також «щось вічне» – змагу між собою. Єднатися з чужинцем? Виливати перед ним свій жаль? Її Єлезар говорить:

Не плачу зроду я перед чужинцем.

Антей воліє задушитись струною від арфи власної, ніж

...своїм хистом оргії панам скрашати.

Як раб-єгиптянин промовив до гебрея, що вони товариші недолі,

...бо маємо ж ми спільний дім роботи,

гебрей відказує:

Що він йому чужий, сей дім неволі,

Що тут – йому товаришів нема.

А коли здурілі оборонці Трої – як знак угоди й миру – тягнуть в мури міста троянського коня, гукаючи:

Ахейцям честь! –

кричить Касандра:

За кров, за смерть, за сльози!

Що се – «нечистий дар». Що «дурно не дає дарунків ворог».

Бо вона вже бачить, як гієни ахейські, в коні поховані, сновигають в руїнах Трої і хлєпчуть горячу кров побитих оборонців.

В душу раба Нартала пан його Луцій ввів теж троянського коня, бо його і себе зробив визнавцями релігії взаємної любови між паном і рабом, між переможцем і подоланим. Досі, – докоряє Нартал, –

Я був тілом раб, душею вільний,

А тут – я мусив полюбить тебе,

І се є

...дуже зле!

Се щонайгірше!

Найгірше – в ім'я спільної догми покохати того, кого забити треба. Бо де ж тепер те бажання, та хіть?

Тим і панує хитрий Рим над нами,

Що він нам забиває волю хтіти

...Згноїв мою відвагу Рим.

Мов заворожена «обличчям римської Медузи», віддає свій хист чужинцям на забаву грецька танечниця Нериса...

Ні, й проповідь братерства з паном, що душу в рабство обертає, теж не будила луни в серці поетки. Не було в тім ані краси, ані мети життя для неї.

Sclavus'ам буйність життя омана заступала. Юрба все спрагнена ілюзії. Їй, втомленій, не здібній до походу, що ж і лишалося, як не міраж в пустині? Як не забуття?

Та забуття було чуже поетці.

Нехай її сучасники, як земляки Касандри, були ще задитинні, щоб «знести доли погляд». Нехай ніхто б із них не встояв «перед очима Мойри» –

Не зважився б іти на їх вогонь.

Касандра зважилась. Бачила сльози й кров – і віщувала їх. Собі, ані своїм ілюзіям не творила. Даремно Андромаха заклинала:

*Доволі з нас уже твоєї правди,
Зловісної, згубливої, – так дай же
Нам хоч неправдою пожити в надії!
Ох, я вже втомлена від тої правди!
Ой, дай мені хоч сон, хоч мрії, сестро!*

Та в сні шукають забуття невірники. Брехня злудлива – замість правди – для хворих і розбитих була ліком. Не для тої, що була «душею вільна». Не для мистців «суворих, твердих, сильних» були ці байки.

В оповіданні «Над морем» читаємо:

Бідна червона шапочка бігає собі по густому лісі, ганяючися за барвистими метеликами, не думаючи, що буде, коли сонце зайде і кривава заграва розіллється по лісі, пташки замовкнуть, метелики поховаються, а серед темних кущів засвітять диким вогнем вовчі очі.

Вона їх бачила скрізь, українська Касандра, там, де наївні червоні шапочки оглядали безжурний світ веселих метеликів і пташок. Тому й гукала, як пророчиця у Трої:

Вартуй сторожа!

Тому так мало лагідного було в її піснях. Тому і накликала «вічний сон» на груди тих, що, як фальшиві учні в Гетсиманському саді, смачно спали, коли на їх країну вже тесалися хрести й кувалися цвяхи. Не знала, кого винити більше, чи тих, що тешуть хрест, чи тих, що сплять, – чи ворогів, чи «друзів». Тому душа її була

*...чорніша, ніж хата-пустка,
Що після пожежі чорніє порожнечою.*

Холодна і безмилосердна, дивилася вона на світ довкола. Не було в нім краси: ані в мертвій природі, ні в покорі зломаних душ, ні в їх бідних оманах, ні у громаді нудній і чеснотливій, ні в тім спокою, що недужим серцем рани гоїв, ні в братерській облудній любові, що гордість забивала...

Невже ж усе у ній було негація? Прокльони? Заперечення? Таж мусила вона в чімсь бачити щастя! Щось любити! В щось вірити! У чімсь знайти красу! Була ж вона не лиш людина – жінка!

Вона знайшла свою любов, своє щастя, свою красу. І нам вщепила їх. У звабливих барвах малювали утопісти своє прийдешнє щастя. Уявляючи собі безтурботних мешканців Утопії, вона так прагнули наслати на всіх них «якесь лихо». Бо все ж – се «сплеск життя серед моря повної згоди».

У тім був цілий її світогляд.

Згода чи лихо, щастя чи горе, аби не стоячі води буденної мертвеччини.

Нехай геній, що заявляється їй, весь «в темно-червоному світлі, неначе той відблиск пожежі». Хай «племінь жеручий» в очах його грає, і «жахом сковує душу»... Вона піде за ним!

Нехай її Муза приходить «з вогнем, що опалює крила». Вона полине за нею, хоч та «квітами серця» її встелила дорогу собі... Хоч «кров'ю його окрасила шати свої»... «Барвисті квітки» краси й насолоди ростуть «між тернями», «в містичнім лісі». Їх зривати – ось, в чім було щастя. В стремлінні. В леті. В небезпеці. В відвазі без надуми. В жертві. В крові, проллятій за хвилину щастя...

Як монтаньяр говорить:

*Не в ідеї, мій пане, сила,
А в самій крові. У пурпурі тім благороднім,*

який освячує мету. У великій ставці, у захваті грача. У них знайде насолоду те
серце неспокійне.

Що творцеві спокій? Ричард, який вирвався із рук ворожої громади, що його
еретиком звала, що розбивала його різьби, – тут, на вигнанні, де має волю творчості,
– знов тужить за минулим.

Ніхто його статуї тут не розіб'є. Так що ж? Тут

*...люди йдуть,
Минають мовчки, мов глухонімії,
Не дивляться, не бачуть.*

І він питається:

*Чого бракує творові мійому?
Хто може се мені тепер сказати?
... Чи не краще
Було тоді, як руки фанатичні
Мої утвори в порох розбивали?
Бо се ж таки було якимсь признанням,
Що хист мій справді може мати силу
Для них лиху, ворожу, нечестиву,
А все ж велику! Проти мене боролись люто!
І я тоді боровся.*

Боротися! Щоби й з тобою «боролись люто». Щоб чиїсь «руки фанатичні»
змагалися із серцем фанатичним. «Мати силу», чути її в собі – ось в чім був сенс
життя.

Неофіт з катакомбів вертає в ряди Спартака, щоби

*Хоч на час, на мить
Здолати жити не рабом злиденним,
А вільним, невідвладним.*

Потім – хоч смерть.

«Одержима» дає себе вкам'янувати за одну лиш мить, за хвилину щастя – кинути
прокляття на цезаря і на синедріон. Раб Луція навік прикутий до свого пана, що
добрий був, бо став християнином.

Та все ж він

*Жалував про ту залізну клітку,
Де він був тілом раб, душею – вільний!*

Колись був він, хоч «дикий», та «щирий і палкий, як звір в пустині».

*Попавши в клітку, гриз і сіпав грати
...як барс і рвався у пустиню...
Або на ворога, на свого пана
І певно вирвався б або сконав...*

Якби не його пан, що в нім зломив завзяття.

Той «на оброті цнот» привів його в нове ярмо, страшніше, ніж «ярмо залізне».
Оплунав, скалічив душу, що вже не може, не хоче «клітку гризти», на волю вирватись
або сконати, що іншого не прагне щастя, як щастя пса у буді.

Для неї правдиве щастя було у виклику. В обуренні душі. В її шамотанні, в
змаганні.

Тому воліє «мучителя Нерона від ворога такого, що роз'їдає душу», воліє когось – з ким зміряти силу.

І «грішниця», що йшла мур висадить в повітря... Що її гонило? Чого вона бажала? «Упитись щастям перемоги». Хоч мить не чути рабиною без стиду. Хоч короткий, але – «сплеск життя» серед спокою зігнутих хребтів. Чогось, щоб не зв'ялила і не загризла «журба безсилля». Чогось, щоби вінцем краси уквітчало чоло, уквітчало життя.

Бо «Мойра так врядила», щоби були і море, і керманіч, і корабель, і бурі, і боротьба, й надія, й перемога, і бажання зазнати проби сил, упадків, злетів і тріумфів.

Спрага «упитись вщерт» їй не дає спокою. Правічний крик життя, що проситься назверх, яке не знає, куди той гін провадить, якому байдуже,

Що, хвилі спіткавши, розгонить до бурі...

Що темнії хмари – в хаос помішає...

Що вбогу хатину, останнії притулок,

Важкою лавиною скине в безодню...

Той нехай собі плаче,

Хто вийшов в дорогу темненької ночі,

Хто човен непевній воді доручив,

Хто хату поставив над краєм безодні...

З непевностей, з безодень, з хаосу, з бур складається життя. Тому воно і гарне.

Твердий мус жене її. Як смерть чи як той жаль, який ваги не має... На «щастя чи на горе» – все одно, в «барвисту вакханалію життя».

Як Ричард тужить на вигнанні за фанатичною громадою противників, як Нартал тужить за кліткою, де він був «тілом раб, душею – вільний», як вона сама, що, мов «з вирію в свій край пташки», рвалась душею до своєї закутої в пута країни, де було так «страшно й радісно», як Міріям, що відкидала спокій для виклику і смерті, як той «божевільний», що «волю здобуває, щоб гнатися на безвість до загину», – так вигнанець-жирондіст знов тужить за тюрмою. Йому жаль стін Консьєржері,

Понурих свідків героїзму,

Товаришів високих дум і вчинків.

Там жив він! Бо зазнав

І біль розлуки, й тугу поривання,

Й високе щастя жертви для ідеї,

І муки сумнівів, і радість мрії,

І смерти неминучої трагізм.

Бо там – життя

Було зібране, наче в тому шкелці,

Що промені порізнені єднає

В одну сліпучу та палючу точку.

Він згадує ту ніч, як утікав з в'язниці:

Я все дивився вділ, в безодню ночі,

Це тільки й бачив я, що яркий вогник,

Немов пекельне око. Я тремтів –

Не знаю сам, від страху чи від щастя,

І довго тямлю, як тоді боявся,

Щоб инур, тремтячи, по вікні не стукав

...А все таки, то був останній час,

Коли життя було живе навсправжски.

І він вертає в бурхливу Францію, де його голову оцінено. До небепек і щастя. Щоб знов їх пережити, хвилини незабутні. Нехай би

*Змагався я, боровся, поривався,
Тремтів би за життя своє хвиливе,
Але я жив би! Я б людей любив,
Людей ненавидів, а не привиддя,
Не тіні вмерлих!*

Ось в чім була краса для Лесі Українки.

Ось в чім було життя. Мистець, борець – се було те саме. Се був творець. Ні щастя, ні краси не знайде він в спокою, ні в житті без сплеску, ні в покорі, ні в теслярні для потульних і хирлявих, ні в омани для втомлених, ні в тверезім розрахунку, ні в розважних кроках, ні в обтятих крилах.

Її краса була не в ідеалі людей «літеплої вдачі», що їх «викинув Господь із уст».

Инша краса! Инакша насолода притягала її. Де були: і біль розлуки, і туга поривання, й тремтіння за життя, і жертва для ідеї, і мука сумнівів, і тріумф перемоги, і смерти неминучої трагізм. Де все лучилося в палючій точці. Сіпати за грати, зломити їх чи себе, жити.

...«Така природа людська, що досконале може в ній прийматися помалу і в тіснім крузі тільки»... Вона була з того «тісного кругу», з передньої стежі. З тих, що вкрали іскру вогню у заздрих олімпійців. Що запалили душі соток, тисяч вогнем, якого не вгасити.

Часи, що вона виглядала, наступили по її смерті. Кривава заграва розіллялася по лісі. А серед темних кущів блимнули дикими вогнями вовчі очі...

Та коли ми навчилися їх не лякатися. Коли чим раз більше стає тих, що несуть «святую оріфламу з пісень і мрій і непокірних дум»... З наказом: «не падай, не корись!» Коли при кожній спробі «на власний меч грудьми упасти»... Коли на кожний крик одурених «Ахейцям честь! – немов з-за гробу, у серці розлягається тривожний оклик: «вартуй сторожа!» Коли на голос сумніву й зневіри, «рука стискає невидиму зброю, а в серці крики бойові лунають», то завдячуємо се в великій мірі тій тендітній жінці, яка натхнула нас новим, не плебейським ідеалом краси життя.

Яка відкрила видиво нового щастя – пориву і бунту.

Яка словом, що вирвала з душі, мов молотом, гатила в недовірків. А з інших – кувала нову психе великого народу.

Тверду і непокірну.

ПОЯСНЕННЯ РІДКОВЖИВАНИХ СЛІВ

А

Авсем – Володимир Християнович Ауссем (1879 – 1936) – радянський державний і військовий діяч, який перебував в основному на Україні. Репресований сталінським режимом.

адорація – поклоніння, обожнення; культ.

адоптований – усиновлений.

адорувати – схилитися (перед кимось), обожнювати.

академія – тут: урочисте засідання.

амант – коханець.

анданте (муз.) – повільно, плавно.

анемік – хворий на анемію, недокрів'я.

антидот – препарат для знезараження отрути, яка потрапила в організм; протиотрута.

анфан терібль (франц. enfant terrible) – нестерпна дитина.

Аполлон Бельведерський – знаменита мармурова статуя, що зберігається в Бельведері, одному з будинків Ватиканського музею.

апостат – віровідступник.

апотеоза – апофеоз.

апробата – схвалення.

архитвір – шедевр.

аскарбленийний (оскорбленийний) (рос.) – ображений, скривджений.

атрадія явлення (рос. отрадные явления) – втішні явища.

афірмація – схвалення, визнання, ствердження.

Б

батяр (польськ. basiar) – розпусний, легковажний чоловік.

безвиглядність – безперспективність, безнадійність.

бігун (польськ. biegun) – полюс.

бігуновопротилежний – діаметрально протилежний.

благонадьожний (рос.) – надійний, певний.

буколіка – жанр поезії, що ідеалізовано описує пастуше і сільське життя на лоні природи.

«буря і напір» – «буря і натиск» (нім. Sturm und Drang) – період в історії німецької літератури (1767-1785), пов'язаний із відмовою від властивого класицизмові культу розуму на користь яскравої емоційності та опису крайніх виявів індивідуалізму. Вислів походить від назви драми письменника Ф. М. фон Клінгера. Письменників «бурі і натиску» називали штюрмерами (нім. Stürmer – «бунтар, забіяка»).

В

Вайнінгерівське «М» – австрійський учений Ото Вайнінгер (1880 – 1903) у книзі «Стать і характер» писав про співіснування у кожній людині, а також у націях і

расах чоловічого («М» – від Mann – чоловік) і жіночого («W» – від Weib – жінка) начал. Ці начала є біологічними і перетворюються в характерологічні.

валенродівський – від імени героя поеми А. Міцкевича, у якій литовець Валенрод очолив орден німецьких хрестоносців, аби погубити його і в такий спосіб помститися за розорення Литви. Йдеться про вкорінення у ворожі лави (організацію, військо тощо) з метою їхнього розвалу і знищення.

вальор – позитивна якість, вартісність, цінність.

вамп – вампір.

Вандея – департамент на Заході Франції, який наприкінці XVIII – на початку XIX ст. був центром заколотів роялістів і католицького духовенства. Символ вогнища контрреволюції.

верва – захоплення, порив, натхнення.

вет за вет (польськ.) – око за око, зуб за зуб.

взгляд (польськ. wzgląd) – взяття до уваги, зважання на щось.

вздержливо – стримано.

видідичений (польськ.) – позбавлений спадку, засобів для існування; знедолений.

виїмковий – винятковий.

виминати – обминати, уникати.

випоминати – дорікати.

відпуст – храмове свято і народні гуляння з приводу цього свята.

відірваний – абстрактний.

відчит – доповідь, лекція.

вінетка – віньєтка, прикраса у вигляді невеличкого малюнка на початку або в кінці книжки, в альбомі тощо.

вітрити – винюхувати щось у повітрі (про тварин); перен.: вивідувати щось.

відтручений – відштовхнений.

відскочня – трамплін.

вогкість – волога.

вопіючий (зі старосл. вопиющий) – кричущий, волаючий; обурливий, страшенний.

«времьон Очакова і пакаренья Крима» – слова з комедії А. Грибоедова «Лихо з розуму», в яких ідеться про події, які для персонажів цього твору вже були в не надто близькому минулому.

«Вядомосці Літерацке» (польськ.) – «Літературні новини».

Г

гартованці (ірон.) – члени об'єднання пролетарських письменників «Гарт», створеного 1923 р. з метою формування єдиної інтернаціональної комуністичної культури: В. Еллан-Блакитний (ідеолог об'єднання), І. Кулик, В. Сосюра, В. Поліщук, М. Йогансен, П. Тичина, О. Довженко, М. Хвильовий, М. Куліш та ін.

где все обильем дышит (рос.) – де все достатком дихає. Фрагмент із вірша про Україну «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» російського літератора А. К. Толстого – правнука останнього українського гетьмана Кирила Розумовського.

гедонізм – ідеалістичний напрям в етиці, за яким насолода, приємність є найвищим благом, метою життя.

гелотський – від гелот (ілот) – представник підкореного дорійцями корінного землеробського населення Спарти, яке перебувало у власності держави і майже не відрізнялося від рабів.

герольд – оповісник при дворах феодалних правителів, а згодом при дворах європейських монархів.

гінтерланд (нім. Hinterland – задня земля) – територія, яка прилягає до власної, завоюваної, відвойованої тощо території певної держави і на яку претендує ця держава; територія, що прилягає, тяжіє до промислового, торгового центру, порту тощо.

гомо європеус (лат.) – людина європейська.

гомункул (лат. homunculus, від homo – людина) – гомуункулос, маленька людина, людинка в уявленнях середньовічних алхіміків, істота, яку можна створити штучно.

грати, воропати – алюзія до слів персонажа роману І.С.Тургенєва «Рудін» А.С.Пігасова, який, рішуче заперечуючи існування української мови та доводячи нікчемність українського словесного мистецтва, зокрема, дум, ілюстрував свої твердження і такими «прикладями»: «Седе казачино Наливайко на кургане!», а там: «По-пид горою, по-пид зеленію, грає, грає воропає, гоп! гоп!» или что-нибудь в этом роде».

грач – учасник гри.

графівна – донька графа.

Г

галант – вишукано чемна, люб'язна людина; франт.

гето – у середньовічній Європі райони або квартали міста, відведені для поселення меншинних груп людей певної раси, нації, релігії, передусім євреїв.

Гóлем (івр. גולם) – людиноподібний велетень, штучно створений рабинами-каббалістами у Празі з допомогою таємних знань (за аналогією з Адамом, якого Бог створив із глини).

гравітувати – тяжіти, відчувати потяг.

грязних тряпак са свах ванючіх язв (рос. грязных тряпок со своих вонючих язв) – брудних ганчірок зі своїх смердючих виразок.

Д

далековид – підзорна труба.

дастіженія (рос. достижения) – досягнення.

дейнецтво – від дейнека – селянин, озброєний дрюком, довбнею, рогатиною або іншим простим знаряддям, що брав участь у повстанні в Лівобережній Україні у другій половині XVII ст.

демініорг – творець.

депримувати – обтяжувати, пригнічувати, збентежувати.

депримуючий – такий, що обтяжує, пригнічує, знесилює.

детермінація – рішучість; смирення, покірність.

дефетистичний – поразницький.

дефравдант (нім. Defraudant) – ошуканець, розтратник.

дефіляда – парад.

дзіч (польськ. dzicz) – дикі звірі, перен.: дикуни, варвари.

дик (західноукр.) – дикий кабан, вепр.

диспепсія – розлад травлення в кишечнику, що супроводжується посиленими процесами бродіння і гниття.

дитирамби – дифірамби, давньогрецькі пісні, які спочатку склалися для хорового виконання на честь бога Діоніса, а з часом цей жанр став близьким до оди чи славня (гімну) з перебільшеною похвалою на адресу певної особи (осіб).

диференція – відмінність, розрізнення.

діло Івана Калити – збирання Москвою земель, яке започаткував цей князь, отримавши ярлик на княжіння від золотоординського хана Узбека. Зміцнив економічний і політичний союз Московського князівства і Золотої орди, збираючи з суміжних князівств данину, розправляючись із іншими руськими князями та жорстоко придушуючи народні протести.

Діоген – давньогрецький філософ, який, за переказом, жив у бочці, а коли Олександр Македонський запропонував йому побажати будь-що і це буде виконано, пропонував: «Відійди: ти заступаєш мені сонце!».

діонісійський – від імени давньогрецького бога Діоніса. Ф. Ніцше та деякі інші мислителі протиставляли два види ставлення до життя та творчої методи: аполлонівське (світлий розум, урівноважена вдача, бездоганність і довершеність) та діонісійське (священне божевілля, пристрасті, сильніші за розум, хаос-одвічний).

дофін (франц. dauphin) – від XII ст. спадкоємний титул володарів графств на південному сході Франції, а від середини XIV ст. до 1830р. – титул спадкоємців французького королівського престолу.

драпіжник (польськ. drapieżnik) – хижак, хижий звір.

Дульсинея – героїня роману «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі» еспанського письменника Мігеля де Сервантеса Сааведра.

Дульсинея de Merefа (франц.) – Дульсинея з Мерефи; саркастична алюзія до Дульсинеї з Тобосо (Dulcinea del Toboso), дами серця Дона Кіхота у романі М. Сервантеса.

Е

евдемонізм – етичний напрям, що вважає своїм принципом або життєвою метою щастя.

ежесекундно неукоснительно трепетать (рос.) – щомиті неухильно тремтіти.

екс орієнте (лат.) – зі сходу.

ексгібіціонізм – психічне відхилення, що виявляється у публічному оголенні інтимних частин свого тіла з метою самозбудження; сильна тенденція бути постійно в центрі уваги.

ексгібіція – див. **ексгібіціонізм**.

еллінський – давньогрецький.

еллаборат – твір, трактат, праця (письмова).

елан (франц. élan) – піднесення, стремління, порив, натхнення, розмах.

емерит – пенсіонер.

енський – уживається замість назви, яка з певних причин має бути невідомою, коли нема потреби перелічувати якісь прикмети тощо.

ескапістка – ескапістка, прихильниця ескапізму, прагнення піти від дійсності у світ ілюзій, фантазій.

Є

єреміти – монахи-самітники, які самотньо проживали в лісах і пустинях, де молилися і поринали в релігійне споглядання у таких низьких хижках та печерах, у яких не можна було розігнути спину.

єреміяда – довгий літературний твір, у якому автор гірко оплакує стан суспільства; твір, проникнутий песимізмом. Від імени біблійного пророка Єремії, якому у Старому Заповіті належать «Книга пророка Єремії» та «Плач Єремії» з передбаченням скорого падіння Юдеї через порушення її правителями заповіту.

Ж

жидівська колонізація – йдеться про невдалу спробу большевицької влади поселити євреїв у сільських місцевостях півдня України, зокрема Криму, в 20-х рр. ХХ ст.

З

заведений (з польськ.) – обдурений; розчарований.

заводити – голосно плакати, голосити.

заевфемічна – надто евфемічна; від **евфемізм** – слово або вираз, яким заміняють інше слово чи вираз, що їх не можна вжити через етичні, естетичні, політичні та под. причини.

загонистий – сповнений завзяття або зухвалости; запальний; грубий, непристойний.

загонистість – завзяття, сміливість; зухвалість, запальність; грубість, непристойність.

заіснілий (з польськ.) – виниклий, утворений.

заїлий – запеклий.

заклучатися (з рос.) – полягати.

Закорд. Ком. УПС-Р – Закордонний Комітет Української партії соціалістів-революціонерів.

заскомплікований – заскладний, надто заплутаний.

заскочити – застати, захопити несподівано.

зглядний – відносний.

здемодований – який утратив модність, вийшов із моди.

злапати (діял.) – зловити.

І

іже везді сий і вся ісполняй (старосл.) – який усюди є і все наповнює.

ізбавіт ни от всякія скверни (старосл.) – позбавить (визволить, порятує) нас від усякої скверни (мерзенного, порочного, огидного тощо).

імагінація – уявлення, фантазія, вигадка.

імпас – глухий кут, безвихідь.

імпертинентський – зухвалий, нахабний, грубий.

імпондерабілія – невловимі (які важко брати до уваги) фактори.

Інарак – Інтернаціональний авангард революційної акції.

інаракіст – член Інараку.

«Інвалід» – газета «Русский инвалид», яка виходила в Петербурзі в 1813 – 1917 рр.; була «військовою, літературною і політичною».

інвенція – винахідливість, меткість, дотепність.

інклінація – схильність, нахил, потяг.

інститут благородних дєвіц (рос.) – інститут шляхетних дівчат.

інтродукція – вступ до твору.

іредента (італ. irredento – незвільнений) – частина етносу, яка є меншістю в державі, але компактно проживає безпосередньо близько до держави, в якій ідентичний або близький їй народ становить більшість; рух за територіальну єдність нації – різновид етнополітичного націоналізму.

К

кавалергард – солдат або офіцер спеціального полку гвардійської важкої кавалерії у царській армії.

казьонний (рос.) – державний, урядовий; бюрократичний, формальний.

Как тут бить, как тут горю пасабить? (рос.) – Що тут чинити, як у горі запомогти?

Камаринський – російський народний танець, більше відомий під назвою «Камаринская плясовая».

камердинер (нім. Kammerdiener – придворний слуга) – кімнатний слуга при панові.

камінь преткновенія (старосл.) – камінь спотикання, притичина, завада (перепона, перешкода).

каналія (франц. canaille – негідник) – підступна, хитра людина, мерзотник, шельма, пройдисвіт, шахрай тощо.

канцеліст – канцелярський службовець, канцелярист.

канчастий (з польськ. kanciasty) – кутастий, вугластий; перен.: різкий.

карність – дисципліна.

Картезій – Рене де Карт (лат. Картезіус) (1596 – 1650) – французький математик, фізик, фізіолог, філософ – засновник раціоналізму.

касарня – казарма.

катабазис – рух, пересування, переміщення.

катилінізм – від імени Луція Сергія Катиліни (бл. 108 до н. е. – 62 до н. е.) – бунтаря, цілковито аморальної людини, вбивці, змовника і т. ін.

кафешантанний – від кафешантан (франц. café chantant) – букв. співальне кафе, кафе зі співом.

каюк – невеликий човен із плоским дном і двома веслами.

квієтизм – у католицизмі проповідь містико-споглядального ставлення до дійсності, цілковите покладання на волю Божу, байдужість до добра і зла; перен.: пасивність, непротивлення.

кебета (розм.) – здібність, уміння, хист; розум.

кентаврська (порода) – двоїста (порода): давньогрецька міфічна істота кентавр являла собою напів людину і напів коня.

кібіц (польськ.) – уболівальник; глядач.

клубок Аріядни – за грецькою міфологією, ця донька критського царя Міноса дала Тесеєві клубок ниток, і цей герой, убивши лютого мінотавра, завдяки ниткам зумів вийти з лабіринту.

коємуждо по ділом (його) (старосл.) – кожному за ділами (його), кожному, що заслужив.

кокота – кокотка, куртизанка, жінка, що перебуває на утриманні своїх коханців.

колхоз (рос.) – колгосп (колективне господарство), структура державного кріпацтва в СРСР.

комбриг – командир бригади.

комчванство – комуністичне чванство, зарозумілість, бундючність, зазнайство комуністів (слово вперше вжив В.І.Ленін).

конверзація – розмова, бесіда.

конечний – конче потрібний, неодмінний.

консеквентний – послідовний.

контемпляційний – споглядальний.

контемпліяція – споглядання.

косоворотка (рос.) – російська чоловіча сорочка з косим коміром, тобто з розрізом збоку, а не посередині, яку носили навипуск, не заправляючи в штани.

кровоміство – кровозмішення.

культуртрегер (нім. Kulturträger – носій культури) – іронічна назва людини, яка прикриває свої справжні (здебільшого загарбницькі, шовіністичні) цілі заявами про поширення культури, цивілізації, освіти тощо.

кумач (з тюрк.) – бавовняна тканина яскраво-червоного кольору.

кумушки (рос.) – кумасі.

куртуазія – вишукана ввічливість, люб'язність, галантність, гречність.

Л

ламентация – скарга, нарікання.

Лангедок – окситанська область на півдні Франції.

ландскнехт (нім.) – найманий вояк.

лапідарність – від слова **лапідарний** – короткий, стислий, але чіткий і ясний.

латво (польськ.) – легко; швидко.

лектура – читання; література для читання, читиво.

ліденець (рос. леденец) – льодяник.

ліцитатор – чиновник, відповідальний за проведення аукціону, розпродажу власності.

лубок (рос.) – липова дошка для малювання або гравірування картини, нескладної виконанням; надрукована з такої дошки картинка з підписом, народна походженням або розрахована на широкі народні верстви, що відзначалася простотою образів і примітивністю зображення; масові дешеві видання в добільшовицькій Росії: пісеньки, сонники, оракули, пригодницькі й релігійно-моралістичні твори тощо.

льокай – лакей.

«лярпурляртівська» (критика) – французько-український окаянізм Д.Донцова, який буквально можна перекласти як «мистецтводлямистецтвівська» (критика).

М

мальтретувати – знущатися, попихати, третирувати.

манерист – художник або письменник, який сліпо наслідує стиль іншого.

маркантний – яскравий, помітний, характерний; відомий, визначний.

Мартве знаш правди, незнане для люду; не знаш правд живих – не обачиш цуду (польськ.) – Знаєш мертві істини, невідомі для народу, не знаєш живих істин – не побачиш чуда.

масакра – масове знищення людей, різанина, побиття.

махер (нім. Macher) – закулісний керівник, верховод; комбінатор, ділок.

медузове обличчя – за давньогрецьким міфом, погляд Медузи, однієї з сестер-горгон, перетворював людину на камінь.

мелкопоместный пахарь (рос.) – маломаетний плугатар (хлібороб).

метеки – у Стародавній Греції особисто вільні, але політично безправні іноземці, які постійно проживали в Атиці.

метемпсихоза – метемпсихоз, вчення про переселення душі померлого у якийсь щойно народжений організм: немовля, тварину, рослину тощо.

міродатний (з польськ.) – авторитетний, компетентний, обізнаний; вірогідний, надійний.

Мінерва – римська богиня мудрости, покровителька письменства, мистецтва й ремесла. Пізніше її ототожнювали з Афіною.

місюрка (з польськ.) – шолом з брамницею – кольчужною сіткою для захисту вух, шиї і потилиці.

мосць (польськ. *mość*, скороч. ф-ма від *miłość*) – милість, величність. Слово вживалося для титулування коронованих осіб та звертання до них.

монокль – оптичне скло для одного ока, що вставляється в очну западину і використовується замість окулярів або пенсне.

мурин – негр, чорношкірий.

МУРованці – члени об'єднання «Мистецький український рух» (МУР), створеного емігрантами з України восени 1945 р. на західнонімецьких землях.

м'ясні – мускули.

мятеж (рос.) – заколот, бунт.

мятежний (з рос.) – бунтівливий.

Н

на Высочайшее имя (рос.) – на ім'я імператора (царя).

Навсикая – донька феакійського царя Алкіноя, яка знайшла на березі моря Одисея, що зазнав корабельної аварії, і привела його до свого батька. Вона закохалася в Одисея, але він через тугу за батьківщиною не одружився з нею. У післягомерівських міфах Навсикая – дружина Телемаха, сина Одисея і Пенелопи.

наїзд (з польськ.) – нашествя, вторгнення.

наймаркантніший – найвищий ступінь прикметника **маркантний** (див. вище).

назорей (давньоєвр.) – «посвячений Богові»; таке звання юдеї давали людині, що відокремлювалася від інших та особливо присвячувалася єдиному Богові.

накладання – від дієслова **накладати** у значенні «мати стосунки з кимось; діяти заодно, у згоді з ким-небудь».

напрасний (діял.) – раптовий, несподіваний.

нараменник (з польськ.) – погон, еполет; іст.: наплічник (частина обладунку).

наркомпрос (рос., скороч. Народный комиссариат просвещения) – так до 1946 р. називали міністерство освіти в СРСР.

не дописати (з польськ.) – не справдити надій, сподівань.

невідкличний – неодмінний, неминучий, невідворотний.

негація – заперечення.

недишкреція – недискреція, незбереження таємниці; нескромність, неделікатність, нетактовність.

немерцающая (давньоукр.) – немеркнуча. Первісним значенням слова **мерцати** було «темніти, меркнути, тускніти».

неокресані – неокреслені.

неопытность и малолетство – недосвідченість і малоліття (недоліття).

неп – нова економічна політика, запроваджена більшовиками після провалу політики «воєнного комунізму», через яку лютував голод 1921 – 1922 рр. і виникла загроза нової громадянської війни та краху комуністичної диктатури.

неприєднаний – непоступливий.

нетикальний (з польськ.) – недоторканий, непорушний.

нетолеранція – нетолерантність, нетерпимість.

Не любо, не слушай, а врать не мешай (рос.) – Не подобається, не слухай, а брехати не заважай.

несазнательний (рос. *несознательный*) – несвідомий.

Нібелунги (нім. Nibelungen) – бургундська королівська династія (м.Вормс на р.Райн), казкове багатство якої породило численні міфи і сказання, зокрема, знаменитий німецький епос під назвою «Пісня про Нібелунгів».

новіціят – церк.: послушництво; перен.: випробувальний термін.

новошляхівський – від назви радянофільського журналу «Нові Шляхи», який виходив у Львові в 1929 – 1932 рр.

номад – кочівник.

ноншальянція – зневажливість.

О

обіход (рос.) – ужиток.

образування (рос.) – освіта.

обсервація – спостереження.

обценний – непристойний, неприпущений.

озорство (рос.) – пустощі, бешкетництво, баламутство.

океаніди – у давньогрецьких міфах німфи – доньки Океана і Теофіди. Були миролюбними і добрими, спілкувалися з людьми, виховували молоді покоління. Було океанід три тисячі. Асоціювалися з численними ріками Південної Європи і Малої Азії.

окличник – знак оклику.

омраченіє (старосл.) – затьмарення, потьмарення.

ордалії – середньовічний спосіб установлення вини людини «судом Божим», тобто випробуванням підозрюваного вогнем, водою, розпеченим залізом тощо. Хто витримав, оголошувався невинним.

ордер – тут: орден.

ординація – статут; **виборча ординація** – положення про вибори.

оспалість – сонливість; млявість, лінивість, забарність.

П

паки і паки (старосл.) – знову і знову.

панрусизм – великодержавна шовіністична ідеологія, яка утверджує спільну російську ідентичність усіх східних слов'ян, їхню історичну, культурну та політичну єдність, не визнає поділу східних слов'ян на «три братні народи», трактує державні кордони між східними слов'янами як політичну роздробленість, украї негативно ставиться до українства.

парвенівський – від слова **парвеню** (франц.) – людина, яка вийшла з «низів і прагне наслідувати аристократичні манери, вискочка.

пард – пардус, різновид леопардів.

пасія – пристрасть, діял.: гнів.

пасторальний – від **пастораль** – жанр європейської літератури та мистецтва XIV–XVIII ст., якому властиве ідилічне зображення пастухів і пастушок на лоні природи, а також твір такого жанру.

патос – пафос.

пейзанський (франц. paysan – селянин) – селянський. Ідеться про ідилічні образи селян у художній літературі, живописі, театрі XVIII–XIX ст.

перверсія – патологічне порушення інстинктивних потреб людини, що супроводжується неприродними формами його задоволення; статеве збочення (садизм, мазохізм, педофілія, фетишизм та ін.).

- пересаджено** – перебільшено.
- перечулений** – надмірно вразливий, підвищено чутливий.
- Персеполь** (грецьк. Περσέπολις – букв. Місто персів) – столиця імперії Ахеменідів.
Місто почав будувати Кір близько 560 р. до н. е., а столицею воно стало за Дарія I після 520 р. до н. е.
- перфідність** – підступність, віроломство.
- підшмінкувати** (польськ. szminka – губна помада, грим) – підпомадити, підгримувати.
- плужани** – члени спілки селянських (від 1931 р. – пролетарсько-колгоспних) письменників «Плуг»: С.Пилипенко (ініціатор і голова), А.Головко, Г.Епик, І.Кириленко, Д.Гуменна, П.Панч, В.Гжицький, П.Усенко та ин. Постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Плуг» ліквідовано.
- по повеленню начальства познал истиннаго бога** (рос.) – на розказ начальства пізнав правдивого бога.
- погратулювати** – привітати.
- податель** (старосл.) – той, хто дарує, посилає щось (про Бога).
- подивляти(ся)** (з польськ.) – дивуватися.
- подмух** – подих, повів.
- позем** (з польськ.) – рівень.
- поземний** – горизонтальний.
- Позір!** – Струнко!
- позорный** (рос.) – ганебний.
- полатайко** – той, хто лагодить взуття.
- половой вопрос** (рос.) – статеве питання.
- попис** (з польськ.) – показ, демонстрація, парад, огляд.
- послів'я** – післямова; *пор.*: передслів'я.
- посовгнутися** (діял.) – поковзнутися.
- попутчик** (рос.) – попутник; тут: той, хто тимчасово приєднався до певного громадсько-політичного напрямку, але по-справжньому не проникся його ідейними настановами.
- поривати** (з польськ.) – захоплювати.
- потульний** (з польськ.) – покірний, лагідний, сумирний.
- потульність** (з польськ.) – покірність, лагідність, сумирність.
- похитливість** (з рос.) – хтивість, пожадливість.
- почіви русін** (польськ.) – порядний русин. Так називали українців, які не виявляли негативного ставлення до польського панування на їхній землі.
- пошлость** (рос.) – вульгарність, паскудство, низькопробність; непристойність; банальність, заяложеність.
- предкладати** – пропонувати.
- предразсудок** (суч. рос. предрассудок) – забобон.
- прежнього** (рос. прежнего) – колишнього.
- прецінь** – проте, однак, зате.
- привата** – особиста вигода, своєкорисливість.
- прикуцнутий** (з польськ.) – який присів навпочіпки.
- променада** – променад, прогулянка, довготривале гуляння.
- проскрибований** – засуджений, заборонений, вигнаний, позбавлений майна тощо.
- проскрибувати** – див.: **проскрибований**.
- процедер** – заняття, ремесло; спосіб.

прямовисний – вертикальний.

псевдоморфізм – властивість мінералів набувати кристалічної форми, яка не відповідає їхній внутрішній структурі.

псота (польськ.) – витівки, пустощі, бешкетництво, збитки.

пудло (польськ.) – коробка, футляр.

пуританець – пуританин (англ. Puritan, від лат. puritas – чистота) – англійський протестант, послідовник кальвінізму в Англії XVI – XVII ст. Пуритани вимагали замінити єпископів виборними пресвітерами, меси – проповідями, спростити обряди, позбавити храми прикрас.

пуританець-індепендент – прихильник одного з напрямків протестантизму в Англії та низці інших країн. Пуритани-індепенденти намагалися створити спілку незалежних громад вірян.

п'ястук (діял.) – кулак.

п'ятнувати (з польськ.) – засуджувати, таврувати.

Р

разсужденіє (рос., суч. рассуждение) – міркування.

райди – від **рати** (польськ.) – радити; польськ.: **raić** – сватати, перен.: радити, рекомендувати; пропонувати.

ревеляція – відкриття; сенсація.

ревеляційний – небувалий, сенсаційний; вражаючий.

реверенція – поважання, вшанування.

резерва – стриманість; з **резервою** – стримано, обережно, холодно.

резигнувати – відмовлятися, зрікатися, змирятися.

реінкарнація – в індуїзмі – перевтілення людини після смерті в іншу істоту.

реперторій – перелік, список, реєстр, опис справ.

ресентимент – невдоволення; ворожість.

респект – повага, шана.

реституований – відтворений, відновлений у колишньому стані, вигляді тощо.

ривалізація – суперництво, змагальність.

ривалька – суперниця.

рітмайстер (нім. Rittmeister) – капітан.

розпарцелювати – розділити землю на малі ділянки; перен.: поділити щось на менші частини.

розправа – стаття, розвідка, наукове дослідження з певного питання.

Рокамболь (франц. Rocambole) – називне ім'я для авантюриста; від імені головного персонажа авантюрно-кримінальних романів про пригоди Рокамболя французького письменника П. дю Террайя (1829–1871).

рослина-галапас – рослина-паразит.

рудера – старий, занедбаний, напіврозвалений будинок.

рустикальний – сільський, селянський.

рустикальність – див.: **рустикальний**.

С

Савоя – важлива історична область між Італією і Францією, відома з давньоримського часу. Дев'ять століть нею правила Савойська династія. Тепер у межах Франції.

самаатверженніє малароси (рос.) – самовіддані українці.

самовидець – очевидець.

самодовліючий (з рос.) – самодостатній.

самообсервація – самопостереження.

Сан-Сусі – розкішний палац і парк у Потсдамі біля Берліна, літня резиденція кайзера Фридриха Великого. Німецька національна святиня.

свинський блондин – уживана в минулому в Західній Україні образлива назва дуже білошкірої і світловолосої особи чоловічої статі.

сельроби – члени Українського Селянсько-Робітничого Соціалістичного Об'єднання (Сель-Роб) – політичної партії соціофільського напрямку в Польщі. Сель-Роб засновано 1926 р. на з'їзді у Львові з об'єднання волинсько-холмського національно-соціалістичного Сель-Союзу і галицької лівомосквофільської «Народної Волі».

сильветка – силует; фігура; образ.

симпліфікація – спрощення.

синкліт – зібрання духовних осіб, духівництва.

сієста – пообідній відпочинок людей у країнах із гарячим кліматом.

скала – масштаб, шкала, діяпазон.

скомплікований – складний.

скопці (рос. скопцы) – російська релігійна секта (самоназва «агнци Божі», «білі голуби»), члени якої вважали, що єдиним засобом спасіння душі є боротьба з плоттю шляхом кастрації (вихолощення). У СРСР секта була заборонена, але в Російській Федерації місцями збереглася донині.

скука (рос.) – нудьга.

смок (польськ.) – дракон.

совбур (рос.) – скорочення від «советская буржуазия», «советский буржуй». Так у СРСР неофіційно називали підприємців у часи непу (нової економічної політики 20-х рр. XX ст.).

современний (рос.) – сучасний.

соглашатель (рос.) – угодовець.

соматичний (від грецьк. σωματικός) – тілесний.

сорелівський – від імени Жоржа Сореля (1847 – 1922) – французького філософа і соціолога, теоретика анархізму і революційного синдикалізму.

сошествія (старосл.) – зішестя.

сплощення – від **сплощувати** – робити плоским.

стакато (муз.) – коротко, уривчасто, відокремлено.

стимулянс (мед.) – стимулювальний, збуджувальний засіб.

стійка – варта.

стоваришення (з польськ.) – товариство, спілка, об'єднання, асоціація.

сторонничість (калька, польськ.: stronniczość) – небезсторонність, упередженість, необ'єктивність.

стратований (з польськ.) – розтоптаний, потоптаний.

струтий – отруєний.

субтельний – субтильний, тендітної будови; уразливий, крихкий, ніжний; делікатної поведінки; м'який.

сугерувати – навіювати, підказувати, наводити когось на думку.

сугестивний – який впливає на кого-небудь, викликає у когось певні уявлення, настрій, справляє сильне враження; переконливий; пов'язаний із навіюванням.

сутерена – підвал, підвальне приміщення.

сухітник – хворий на сухоти, туберкульоз легень.

схлібляти (з польськ.) – лестити, догоджати.

Т

тарзановщина – від імени вигаданого персонажа твору «Тарзан, приймак мавп» (англ. Tarzan of the Apes), написаного літератором Едгаром Райсом Берроузом. Журнальна публікація – 1912 р., книжкова – 1914 р. Пізніше автор дописав ще 23 частини. Тарзан був персонажем багатьох фільмів, коміксів, радіопересилань тощо.

тісар (діял.) – цісар, австрійський імператор.

толстовець – прихильник **толстовства** – релігійно-етичного руху в Росії, що виник під впливом Л.Н.Толстого, зокрема, його п'ятьох заповідей: не гнівайся, не перелюбствуй, не клянись, не протився злу насиллям, полюби ворога свого, як себе самого. Толстовці виступали проти офіційної Руської православної церкви.

тонкослезий – дрібнослізний.

трамтадрація – від польськ. **tramtadrat** – людина, яка крикливо, з розрахунком на зовнішній ефект висловлює свої погляди або проголошує високі фрази, позбавлені змісту.

трафний (з польськ.) – влучний, вдалий, правильний.

Труба, вопиюша во время рати (старосл.) – труба, що звучить у час військового походу (війни, битви, бою).

трусливий – боягузливий.

тумануватий (західноукр.) – тупуватий, нетямущий, пришелепуватий.

У

ув'язати (з рос.) – загрузати, застрягати.

уйти (з польськ.) – годитися, підходити.

уломність (з польськ.) – фізична вада, каліцтво; убогість.

умлівіч – вмить, на млі ока (в мить моргання ока).

університет Св. Владіміра – Київський університет (тепер ім. Тараса Шевченка).

упіст – український повстанець, вояк Української Повстанської Армії.

упоєння (з рос.) – захват, захоплення.

УЦВК – Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет – у 1921 – 1937 рр. найвищий орган державної влади і УСРР (згодом УРСР) у періоди між всеукраїнськими з'їздами рад, на яких обирали членів ВУЦВК.

Ф

фактогум (лат. *fac totum* – роби все) – довірена особа, яка беззаперечно виконує чийсь усі доручення.

фасцинувати – зачаровувати, захоплювати.

Феб – поетичне ім'я давньогрецького бога Аполлона як божества світла.

фелахство – від **фелах**, **фелаг** (араб.) – осілий селянин-землероб в арабських країнах. У працях Д.Донцова слово вживається на означення світоглядно відсталих, затурканих членів і верств суспільства.

фіжми – у XVIII – на початку XIX ст. – каркас із китового вуса у формі обруча, який жінки одягали під спідницю, щоб надати пишності фігурі; спідниці з таким каркасом.

філістер (нім. Philister) – обмежена, самовдоволена людина з вузьким міщанським світоглядом і святенницькою поведінкою; обиватель.

філістерство – погляди й поведінка філістера; обивательська зашкарублість, святенництво.

франк-тирер (франц. franc-tireur) – франтирер, вільний стрілець; партизан. Так у XIX – XX ст. у Франції називали партизанів-добровольців, які боролися в тилу ворожих військ (на відміну від партизанів регулярних з'єднань).

фривольний – легковажний, не зовсім пристойний.

фризура – зачіска, завите волосся.

фуга (діял.) – хуга.

Х

харя (рос.) – морда, пика, мармиза.

хвалебний – хвалебний.

хлополап (заст.) – демагог; *букв.* той, хто лапає хлопів (ловить мужиків).

хлопоманство (від польськ. chłomoman – селянофіл) – польський термін на означення прихильності до селянства, а згодом «любови до простого українського народу»; народницько-культурна течія української інтелігенції на Правобережній Україні в 50-ті – 60-ті роки XIX ст., що прагнула зближення з народом.

ховзкий (діял.) – ковзкий, слизький.

Ц

Центральні держави – Австро-Угорщина, Німеччина, Болгарія, Османська імперія, які воювали проти країн Антанти: Великої Британії, Франції, Італії, ЗСА, Росії.

церпентнікі (польськ., ірон.) – мученики, страдники.

«цибулі» – церковні бані московського штибу.

ціхувати – вирізняти певними ознаками, характеризувати.

Ч

ЧеКа (рос.) – скорочення від ВЧК – Всероссийская чрезвычайная комиссия – Всеросійська надзвичайна комісія боротьби з контрреволюцією і саботажем при РНК РРФСР.

чолобитня – чолобитна, заява, скарга або прохання особи чи групи осіб до місцевої або центральної влади в Україні та Московії у XV – на початку XVIII ст.

чотовий – чотар, командир чоти (рос. взвод).

«что от малороссійскаго языка можно растрогаться» (рос.) – «що від української мови можна розчулитися».

чурбан (рос.) – колода; перен.: бовдур, телепень.

Ш

шабаш – юдейське суботнє свято; відпочинок.

шантан – див.: **кафешантан**.

шарабан – старовинний чотириколісний екіпаж із поперечними сидіннями; віз.

шарлатний – шарлатовий, пурпуровий.

шварцбарт (нім.) – чорноборода, чорнобородий.

шевальє – дворянський титул у феодальній Франції.

шемрати – видавати легкий шум, шерех тощо.

шенгайст (нім.) – естет.

шильдівий – від іменника **шильд** (польськ. з нім.) – вівіска.

шкоцький – шотландський.

шляхетно уроджений – той, чиї предки були шляхтичами.

шніцлерівський – від імени австрійського прозаїка і драматурга Артура Шніцлера (1862 – 1931).

шпурнути – жбурнути.

штука – мистецтво.

штунда (від. нім. Stunde – година) – різновид протестантизму, який виник у середині XIX ст. на півдні України під впливом релігійних практик німецьких колоністів.

Православним подобалися молитовні години з читанням Священного Писання, співом християнських пісень, активною участю вірних.

штуркнути – штурхнути.

Я

язва (рос.) – виразка, болячка, ранка.

Редакційні пояснення слів і виразів, переклад иношомовних фрагментів тексту у виносках і словничку – Я. Радевич-Винницький.

КОМЕНТАРІ

Цей том склали статті й есеї Дмитра Донцова на теми художньої літератури. Сам автор тривалий час, принаймні до 1913 р., коли він зблизився із київським літературним журналом «Українська хата», не виявляв творчого зацікавлення літературно-мистецькою тематикою. Та й пізніше, до 1920 р., цілком мало звертався до неї: це були спорадичні інтерпретації улюблених письменників, власне Лесі Українки і Тараса Шевченка, оригінальне осмислення літературних творів про гетьмана Мазепу (спочатку стаття «Гетьман Мазепа в західноєвропейській літературі» була надрукована російською мовою в журналі «Украинская жизнь» (1913, №4), а згодом українською у львівських «Шляхах» (1917, №5, 8), гостра рецензія на роман свого ідейного опонента й антипода Володимира Винниченка «Божки» («Шляхи», 1916, № 4). Однак насправді Д. Донцов, як про це засвідчили його твори пізнішого періоду, постійно і глибоко цікавився художньою літературою. Ці твори відзначалися тонким естетичним смаком автора, широкою ерудицією, умінням глибоко проникати в духовні, філософські, культурологічні аспекти художньої літератури, так, що вже на початку 1920-х рр. він став одним з найвпливовіших літературних критиків і есеїстів в українській культурі Західної України й еміграції.

Цей раптовий «вибух» літературно-критичного есеїзму у Д. Донцова стався у 1920-1921 рр., коли писалася книга «Підстави нашої політики» (Відень, 1921), в якій ми зустрічаємо оригінальні і глибокі прочитання передусім російської літератури. У 1-у і 2-у числах нововідновленого «Літературно-наукового вісника» за 1922 р. був опублікований есей про Лесю Українку «Поетка українського Рисорджименто» (того ж року він вийшов окремою брошурою у «Видавництві Донцових»). Від цього моменту, можемо вважати, розпочався етап розвитку ідейно-естетичних принципів **вісниківського неоромантизму в українській літературі**, який увінчався сформуванням наприкінці 1920-х рр. цілої літературної течії – групи письменників-вісниківців (Є.Маланюк, Л.Мосендз, Ю.Липа, О.Бабій, О.Стефанович, Оксана Лятуринська, Р.Бжеський (Дажбожич), О.Ольжич, Олена Теліга, У.Самчук, Б.Кравців та ін.), яка стала своєрідним ідейним локомотивом літературного процесу в Західній Україні і на еміграції. Відтепер Д.Донцов кожного року писав по-кілька рецензій та есеїв на літературну тематику, завзято полемізував із різними культурними таборами, викривав деструктивні і брутальні тенденції в літературі і культурі совєтської України, виробляв теоретичні концепти стимулювання літератури. Як редактор він перетворив журнал «Літературно-науковий вісник» на головну трибуну нової естетичної, ідеологічної, культурософської, політичної думки, в ядрі якої двигтіла філософія націоналізму. Під безпосереднім впливом ідей Д.Донцова, і це було помітно в їхній літературній лінії, розвинулися такі впливові журнали міжвоєнної доби, як «Студентський вісник», «Державна нація», «Пробоем» (Прага), «Студентський шлях», «Смолоскипи», «Дажбог», «Обрії», «Напередодні» (Львів), «Самостійна думка» (Чернівці) та ін. Відтак явище вісниківського неоромантизму набуло **всенационального значення**.

У 1936р. Д.Донцов видав збірку своєї літературної есеїстики під назвою «Наша доба і література» (Львів: Вістник, 1936), яку, як прийнято вважати, він перевидав

у післявоєнний час під назвою «Дві літератури нашої доби» (Торонто: Гомін України, 1958). Однак між цими книжками є значна відмінність. Збірка «Наша доба і література» була меншою за обсягом і складалася із есеїв, попередньо надрукованих у ЛНВ і «Віснику». Її зміст був таким:

Криза нашої літератури

Українсько-совєтські псевдоморфози

Фауст проти Драгоманова (цей есей друкувався під назвою «Крок вперед» у ЛНВ у 1926р.)

Роздвоєні душі

Росія чи Європа?

Криве дзеркало нашої літератури

Естетика декадансу

Наше літературне гето

Мистецтво для мистецтва чи для життя? (Цей, як було зазначено в книзі, «відчит» був виголошений у березні 1935р., у другому виданні він з'явився під назвою «*L'art pour l'art*, чи як стимул життя?»)

Трагічні оптимісти (виступ Д.Донцова із 1936р.).

У книзі «Дві літератури нашої доби» були додані такі есеї:

Два антагоністи: П.Куліш і Т.Шевченко (цей післявоєнний есей вперше був надрукований у нью-йоркському журналі «Вісник» за 1957р.);

Шевченко і Драгоманов (цей есей під назвою «Два антиподи: Шевченко і Драгоманов» спочатку друкувався у «Віснику»: 1938, Кн.9);

Поет ідилії і «чорної лжі»: М.Рильський (вперше надрукований у «Віснику» (Нью-Йорк, 1955, №12);

Санчо Панса в літературі і житті (есеї із «Вісника» за 1934р., його ми через домінування культурологічної та історіософської проблематики вмістили у 7-у томі нашого видання);

Мати Лесі Українки: Олена Пчілка (есеї із «Вісника» за 1931р., відомий під назвою «Олена Пчілка»);

Модерна література розкладу (надрукований вперше у газеті «Гомін України» (Торонто) за 1958р.).

Натомість до другого видання не потрапили есеї «Фауст проти Драгоманова» («Крок вперед») і «Росія чи Європа?», які були своєрідними відгуками на знамениту літературну дискусію 1925-1927 рр. і в післявоєнний період втратили свою актуальність, загалом менше відповідали концепції видання.

Як бачимо, книжки «Наша доба і література» та «Дві літератури нашої доби» суттєво відрізнялися між собою, на що загалом в українському літературознавстві не звертали уваги.

Велика кількість творів на літературну тематику була перевидана у книзі: Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2010 – 688с. (Серія «Вісниківська бібліотека» / Відп. редактор і упорядник О.Баган). Тому деякі, менш значущі, на нашу думку, твори з цього видання ми вирішили не включати до 8-го тому «Літературної есеїстики». Книжка «Дві літератури нашої доби», яка була перевидана тільки один раз (Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991), не увійшла до цього видання. Тепер вміщуємо її за варіантом видання 1958р., випустивши тільки есеї «Санчо Панса в літературі і житті» (у першодруці у «Віснику» за 1934р. він мав назву «Санчо Панса в нашій дійсності»), який увійшов до 7-го тому нашого видання.

У післявоєнний період своєї творчості, тобто після 1945р., Д.Донцов доволі часто звертався до літературної тематики. Його статті й есеї з'являлися у часописах і журналах «Український клич» (Лондон), «Українець-Час» (Париж), «Гомін України» (Торонто), «Вісник» (Нью-Йорк), «Український самостійник», «Шлях перемоги» (обидва Мюнхен), «Визвольний шлях» (Лондон). Великою мірою ці твори мають повторювальний характер, тобто певні естетичні та ідеологічні тези їхні вже були висловлені у міжвоєнну добу, автор лише дещо оновлював матеріал аналізу, хоч і не завжди. Тому сьогодні їхня републікація не є нагально актуальною. Через брак місця ми не можемо вмістити у 8-у томі «Літературної есеїстики» творів Д.Донцова з цього періоду. Очевидно, деякі з них увійдуть до підсумкового 10-го тому нашого видання.

Поетка українського Рисорджименто

Текст подається за виданням: Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2010. – С.59-96.

Перша публікація: Літературно-науковий вісник. – 1922. – Кн. 1 і 2.

Дві літератури нашої доби

Текст подається за репринтним виданням збірки: Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів: Просвіта, 1991.

Основу цієї збірки склали есеї 1920-1930-х рр., тому вона, хоч і видана вперше цілісно у 1958р., виражає настрої, ідейні устремління і проблематику автора того періоду, що відображає попереднє видання збірки; Донцов Д. Наша доба і література. – Львів: Вісник, 1936.

Два антагоністи: П.Куліш і Т.Шевченко

Перша публікація: Вісник (Нью-Йорк). – 1957. – №12.

Шевченко і Драгоманов

Перша публікація: Вісник. – 1938. – Кн. 9. Тоді есей мав назву: «Два антиподи: Шевченко і Драгоманов». Підпис автора: О.В.

Криза нашої літератури

Перша публікація: Літературно-науковий вісник. – 1923. – Кн. 4. Тоді есей мав назву: «Криза української літератури».

Роздвоєні душі

Перша публікація: Літературно-науковий вісник. – 1928. – Кн. 9 під назвою «Невільники доктрини».

Українсько-советські псевдоморфози

Перша публікація: Літературно-науковий вісник. – 1925. – Кн. 4.

Поет ідилії і «чорної лжи»

(М.Рильський)

Перша публікація: Вісник (Нью-Йорк). – 1955. – №12.

Мати Лесі Українки: Олена Пчілка

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1931. – Кн. 5 під назвою «Олена Пчілка: проба реабілітації».

Естетика декадансу

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1930. – Кн. 9 і 10.

Наше літературне гето

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1932. – Кн. 1.

«L'art pour l'art» чи як стимул життя?

Перша публікація: Донцов Д. Наша доба і література. – Львів: Вісник, 1936. Як було зазначено, це був текст виступу в березні 1935 р.

Криве дзеркало нашої літератури

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1929. – Кн. 10 під назвою «Криве дзеркало української літератури».

Трагічні оптимісти

Це був текст виступу Д.Донцова у січні 1936р., який відразу увійшов до книжки «Наша доба і література» (1936).

Модерна література розкладу

Перша публікація: Гомін України. – 1958. – від 26.07.

Поетка вогнених меж: Олена Теліга

Текст подається за виданням: Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2010. – С. 404-478.

Перше видання книжки: Донцов Д. Поетка вогнених меж: Олена Теліга. – Торонто: Наклад, О.Тяжкого, 1953.

Есеїстика вісниківського періоду

Усі твори подаються за виданням: Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич: ВФ «Відродження».

Наші цілі

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1922. – Кн. 1.

Про «молодих»

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1923. – Кн. 11.

В мартівську річницю

(Промова на Шевченківському святі 02.IV.1925)

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1925. – Кн. 5.

Пам'яті великого вигнання

(До 65 роковин смерті Т.Шевченка)

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1926. – Кн. 5.

«Козак із мільона свинопасів»

Перша публікація: Вістник. – 1935. – Кн. 5.

Трагедія Франка

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1926. – Кн. 6. Підпис автора Д.Д.

Поет твердої душі (В.Стефаник)

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1927. – Кн. 2.

Май 1871 – май 1931

(В.Стефаник)

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1931. – Кн. 5. Підпис автора Д.Д.

Марко Черемшина

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1927. – Кн. 7.

Микола Хвильовий

Перша публікація: Вістник. – 1933. – Кн. 7/8.

Федор Достоєвський (30.X.1921 – 28.I.1881)

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1931. – Кн. 12.

Post scriptum (До «Естетики декаденсу»)

Перша публікація: Літературно-науковий вістник. – 1930. – Кн. 12.

Пам'яті великої бунтарки (Леся Українка):

Перша публікація: Вістник. – 1938. – Кн. 2.

Олег Баган

ЗМІСТ

<i>О. Баган. Ідеологія сили і наступу</i>	5
---	---

ОКРЕМІ КНИЖКИ

ПОЕТКА УКРАЇНСЬКОГО РИСОРДЖИМЕНТО	21
ДВІ ЛІТЕРАТУРИ НАШОЇ ДОБИ	48
Два антагоністи П.Куліш і Т.Шевченко.....	52
Шевченко і Драгоманов.....	62
Криза нашої літератури (ЛНВ, 1923, кн. IV).....	73
Роздвоєні душі.....	86
Українсько-совітські псевдоморфози.....	100
Поет ідилії і «чорної лжі» (М.Рильський).....	109
Мати Лесі Українки (Олена Пчілка).....	118
Естетика декадансу.....	131
Наше літературне гето	149
«L'art pour l'art» чи як стимул життя?.....	159
Криве дзеркало нашої літератури.....	178
Трагічні оптимісти	189
Модерна література розкладу.....	193
ПОЕТИКА ВОГНЕННИХ МЕЖ: ОЛЕНА ТЕЛІГА.....	199

ЕСЕЇ ВІСНИКІВСЬКОГО ПЕРІОДУ

Наші цілі	250
Про «молодих».....	253
В мартівську річницю (Промова на Шевченківському святі 02.IV.1925).....	263
Пам'яті великого вигнання (До 65 роковин смерті Т.Шевченка).....	169
«Козак із мільона свинопасів».....	276
Трагедія Франка	286
Поет твердої душі (В.Стефаник)	290
Май 1871 – май 1931 (В.Стефаник).....	299
Марко Черемшина.....	302
Микола Хвильовий	315
Федор Достоевський (30.X.1921 – 28.I.1881).....	329
Post scriptum (До «Естетики декаденсу»)	335
Пам'яті великої бунтарки (Лєся Українка).....	345

<i>Пояснення рідковживаних слів</i>	<i>352</i>
<i>Коментарі</i>	<i>367</i>

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

Донцов Дмитро

ВИБРАНІ ТВОРИ

У десяти томах

Том 8

Літературна есеїстика
(1922–1958 рр.)

Відповідальний редактор і упорядник
Олег Баган

Літературний редактор
Ярослав Радевич-Винницький

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи
ДК № 1695 від 18.02.2004 р.

ВФ «Відродження» заснована 21 листопада 1991 р.
Петром та Олександром Бобиками, Василем Іванишином

Головний редактор *Ярослав Радевич-Винницький*
Директор фірми *Ігор Бабик*
Головний бухгалтер *Надія Волянська*
Верстка *Василь Герман*
Коректор *Ірина Михаць*

Видавнича фірма «Відродження»
82100, м. Дрогобич, вул. Т. Шевченка, 2.
Тел.: (03244) 2-17-94.
79049, м. Львів-49, аб/с 10480.
Тел./факс: (032) 240-59-39.
www.vidrodzenia.org.ua

Здано до набору 24.08.2014 р. Підписано до друку 22.10.2014 р.
Формат 70x108 1/16. Гарнітура Times. Папір офс. Офсетний друк.
Умовн. друк. арк. 34,12.
Наклад 1000 прим. Зам. № 1357

Друк ПП «П'ОСВІТ»
82100, м. Дрогобич, вул. І. Мазепи, 7.
Тел./факс (03244) 2-23-35, тел.: 3-38-50, 2-23-76.
posvitdruk@gmail.com

Донцов Дмитро

Д67 Вибрані твори [Текст]: у 10 т. / Редкол.: О. Баган (відп. ред.) [і ин.]; літ. ред. Я. Радевич-Винницький. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2011. – .

ISBN 978-966-538-236-2

Т. 8: Літературна есеїстика (1922–1958 рр.) / Упоряд., передм., комент. О. Баган. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2015. – ??? с.

ISBN ???-???-???-???-?

8-й том склали есеї на літературну тематику міжвоєнного і повоєнного періодів творчості Д. Донцова. Це книжка «Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка)» (1922), «Поетка вогнених меж (Олена Теліга)» (1953) і «Дві літератури нашої доби» (1958), кращі літературні есеї за 1920–1930-і рр. із журналів «Літературно-науковий вістник» і «Вістник». Особливості мови і стилю автора узгоджені із нормами сучасного українського мовлення й орфографії, водночас збережені його окремі питомо національні, ідеоетнічні риси незросійщеного українського правопису.

Видання рекомендується літературним критикам і літературо-знавцям, культурологам і філософам, історикам і націоналогам, дослідникам і прихильникам української національної ідеї.

УДК 32-027.21(081)

ББК 66.0я44