

БІБЛІОТЕКА
Українського Слова



ч. 4.

НЕЗАБУТНІ.
ЛІТЕРАТУРНІ НАРИСИ
БОГДАНА ЛЕПКОГО.

І

Bibliothek des „Ukrainske Slowo“.
Nr. 4. Bohdan Lepkyj. Literarische Studien.

ВИДАВНИЦТВО
Українського Слова
в БЕРЛІНІ

БІБЛІОТЕКА

Українського Слова



ч. 4.

НЕЗАБУТНІ.

ЛІТЕРАТУРНІ НАРИСИ

БОГДАНА ЛЕПКОГО.

—

БЕРЛІН 1922

Навладом „Українського Слова“
сп. з. в. о. п.

ВИДАВНИЦТВО
„Українське слово“
в БЕРЛІНІ

----- Всі права застережені.
Copyright by „Ukrainske Slovo“
Buch- u. Zeitungsverlag, G. m. b. H., Berlin.

Із друкарні
Börsenbuchdruckerei Denter & Niclas, Берлін.

Данте!

Шістьсот літ лежать кости твої в
Равенні, а світ не забув про тебе.

І не забуде ніколи.

Бо як же йому забути про одного
з найбільших геніїв, якого народило
людство?

Гус, Віклемф, Лютер, — Трийцяль-
літна Війна і Валенштайн, — Велика
Революція, Вольтер, Руссо, Робес-
пієр, — Наполеон і ХІХ. століття, —
таке багате, таке бурливе, таке твор-
че, а врешті остання світова війна і
революція в Росії, і Ленін, і Троцький,
і — голод.

Кожний з тих етапів розвитку
культури і людства потрясав основами світа, видвигав людей великих,
не на звичайну міру, людей слова і
думки, наміру і діла, котрі поривали,
електризували широкі круги су-
спільств і народів, накидаючи їм своє
„я“, перетворюючи їх на свій лад,
вимагаючи від них великих жертв і
неімовірних зусиль, щоб добути нове
добро, нові цінності життя, фальшиві
чи справжні, всіляко воно бувало.

Шістьсот літ шумить, туде, реве
океан людського існування, шість-
сот літ перелітають над нами хмари
і громи, тумани і мраки, заверухи і
метелиці думок, ідей, стремлінь і
заєдно на обрію цеї безконечної па-
норами являється твоя висока стать,
твоє, мов з кости різблене обличчя,
раз гаряче, мов південне сонце, то
знов бліде й зимне, як опівночі мі-
сяць, раз як чоловік живий і сучас-
ний нам, то знов ніби дух-з'ява, яка
тривожить наш сон і бентежить спо-
кійне, сите задовілля. Ти не даєш нам
спокою і ми тебе не можемо забути.

Не даєш нам спокою силою твор-
чої думки, яку ти замкнув у своїх
бесмертних творах: „Vita nuova“, „Con-
vito“, „Monarchia“, і в цім Евересті по-
езії людської, що зветься „Divina Com-
media“.

„Divina“, бо вона переходить межі
людської спроможності, по величині
змісту, по силі чуття і думки, по скін-
ченості форми, по монументальності
структурі.

„Inferno“, „Purgatorio“, „Il Paradiso“
— це поодинокі частини цього тріпти-
кону, якому рівного цілий світ не має.

Крізь пекло власного „я“, і крізь
чистилище окруження дійшов ти до
раю визволеної з усіх земних оков

думки, до найвищого щастя оглядати правду у бездоганній красі.

Перед тобою відчинилися ворота раю, а зачинилися на вікі брами рідного міста.

Скитальцем безприютним, мандрівцем часто-густо голодним, блукав ти від міста до міста, зітхаючи з глубин луші за своєю рідною Фіренце, за жінкою і дітьми, за усім реальним, людським, серцю близьким. Проклятий, зневажений, опльований за життя, а по смерти посаджений вище всіх церковних і світських володарів,—володар людського духа.

Щасливий і безталанний!

Безталанний, як людина з тіла і крові, щасливий як ум творчий, як всеобемлючий дух.

В нікім скрайні контрасти не висунули так ярко, як у тобі, нікого не розривали так напрасно дві вічні і всюдисущі сили, відосередна і доосередна, ніхто не боровся так безнастанно між притягаючою силою землі і відтягаючою потугою неба, ніхто не повис поміж ними у тій необчислений і неначеркненій ніякою геометрією лінії, на якій лежиш ти, не боючись ніяких заворушень світа, ніяких катаклізмів стихій.

Самотним і одиноким прожив ти свій мужеський вік, бо звідкиж було тобі товариства взяти? Шекспір, Байрон і Гете не були ровесниками твоїми. Ти був засуджений на самоту, на перебування з своїми власними творами, гідними величі твоєї, ти з самоти викликав і оживив невміручим життя, з самоти джерела найглибшого в світі. Лиш Beatrіче твоя і божественний Вергель навіщали тебе і ти мандрував з ними далеко. По стежках, котрими не ходив ніхто і ніколи, котрими ще й нині так дуже тяжко йти.

Хоч і продоптували наслідники твої цілих літ шістьсот. Перекладали, пояснювали і видавали. Та все таки — їх прослідити годі. Це стежки, котрими Ґеній ходять.

Але нині, нині ми тебе бачимо на цих стежках блище і ясніше, ніж бачили сучасні і недалекі від тебе.

Нині ми розуміємо твою плятонічну любов до непорочної Beatrіче, любов свободну від усього звірячого, продажного і вуличного, любов гарної і достойної людини. Нині ми розуміємо твою неадійсену мрію про загальний мир і про одну церкву для всіх і про одну державу, у якій чоловік міг би любити і творити.

Нині ми розуміємо твоє „Inferno“, твоє пекло, бо переживаємо Його з усіми деспотами, грабіжниками, катами і з Уголінами, що власні діти їдять, і з тими, що ні зимні, ні теплі, і з тими, що попід муrom блукають, бо ні до неба дібратись не можуть, ні до пекла їх не пускають.

Життя малює нам живі ілюстрації до твого величного твору.

Коли ж ми увійдемо до обіцяного раю, коли?

Не у всіх же така сила терпіння, яка була у тебе, не у всіх така залізна воля, така енергія творча.

Поможи нам!

З незвісної країни, від народу, про який ти не чув, йдемо, до тебе в шестисотні роковини твоєго вічного упокою.

Ідуть ті, що пережили пекло і крізь чистилище пройшли, а до раю їх не пускають, до раю рідної країни, покритої, як сад весною, квітами білої води. До раю вольної думки і свободної совісти, до раю, який дає негальмована і нетамована ніким і нічим творча праця, безупинне шукання вічної, безумовної правди.

Тій правді хочемо глянути в очі, як ти глянув у велич ідеї святої Тройці.

Ідемо до гробу твого, всі прогнані з рідного краю, прогнані бичем за-войовника чужого, як прогнали тебе з твоєї рідної Фіренце, наклавши щину на голову твою і обіцяючи тобі смерть. колиб непереможна туга спрямувала була кроками твоїми до порогів бать-ківської хати.

Ідемо всі, котрих не розуміють близкі і найближчі в світі, котрі не-зрозумілими умрутъ, щоб діждатися зрозуміння по смерти, як ти діждаєшся його від вітчини своєї.

Ах, як ти любив її!

І ми любимо рідну свою країну і ми не тратимо надії, що побачимо її вольною, уквітчаною невянучою красою правди і волі з огнецвітом невиданої краси на високому, гор-дому чолі.

Ідемо в думках до твоїого гробу в шістьсоті роковини смерти твоїї да-лекий нам, а все ж таки так близь-кий, безсмертний, Дуранте Альдігер, гострий ратник у боротьбі з темря-вою і насилою, — слава Тобі!

Гавлічек Боровський. 1821—1921

Битва на Білій Горі, погром і різня Чехів так, що їх заледви кількасот тисяч остало при життю, і нинішня невелика, але упорядкована і продуктивна чеська самостійна держава з усіми задатками на певну, гарну будучість, стають перед нашими очима як щось майже неймовірного. Як міг народ протягом трьохсот літ піднятися з крайного упадку, з загальної руїни до такого цвітучого стану як нині? Цього чуда доконала в першій мірі стихійна сила національного чеського типу. Це певне. Але й найбільше енергічна маса не булаб спромоглася на таке відродження країни, колиб не мала геніяльних провідників. Чеському народові пішла доля на руку. Дала йому цілу низку провідників, котрі національне судно провели серед скель, по розгуканих філях історії до безпечного затоку, до той пристані, до якої воно нині причалило. Добровський, Юнгманн, Шафар-

жік, Палляцький, Гавлічек, Махар, Водак, Дік і Масарік, це ті головні керманичі, щоб не згадувати сотень інших, менше відомих і близкучих імен.

На одному з них, а саме на Карлі Гавлічу Боровському спиняється нині думка і око кожнього, хто слідить за історією чеського відродження з тої простої причини, бо саме тепер минуло 100 літ від його уродження, а за деялька неділь літ 70 як його прогнали з рідного краю.

Уроженець чесько-моравської високородені, син небагатого міщанського роду, на шкільній лаві пробув писати вірші — по німецьки! Двадцятьлітним молодцем їде в Росію і в Москві знайомиться із славянофілами. Але Велтави у Волгу не завертає. Боровський не пішов за кличем, щоб усі славянські ріки злились в російському морі, лиш усі свої думки й усі свої сили присвятити праці над піддвигненням рідного, чеського народу. Росія цареславна, деспотична, ортодоксальна, імперіялістична знайшла в ньому свого противника, одного із найяркіших сатириків. З того боку він близький нашому Тарасові. З Росії вивіз Гавлічек знання літератури, особливо Гоголя і народної пісні, в перший

мірі українських думок, котрих далекі відгуки гомонять у його живих простих, свободних від усякої реторично-патетичної натянутості вірша. З Росії також вивіз ідею і початок своєї найбільшої поеми „Хрест св. Володимира“, в якій висловив чимало інтересних політично-культурних думок. Року 1844. вернув на вітчину з готовою літературною і політичною програмою. В літературі поборював дотеперішню національно-сентиментальну плачливість. Вносив новий, бадьорий, боєвий тон. Шафаржік і Палляцький мали чимало клопоту, охороняючи молодого революціонера перед урядовою австрійською і перед власною чеською цензурою. Ніби чеський Гоголь, то знов ніби Гайне знад Велтави, осмішував Гавлічек все, що в ріднім краю здавалося йому малим, перестарілим і не відповідаючим духові часу. Був буревісником, прочував надходячу революцію 1848. року.

Від початку 1846. до квітня 1848. року був редактором „Пражських Новин“ і за цей короткий час доконав великого діла: перетворив свою суспільність з табору консервуючого „святощі народні“ (мова, письменство, архіви, музеї, віра) в політично ду-

маючу громаду, перейшов від виключної дефензиви до офензивного поготівля.

Коли 11. березня 1848. року революція вступила в вулиці золотої Праги, Прага була приготована до неї. Палляцький, Пінкас, Браунер, Штробах, Рігер і наймолодший поміж ними, бо тільки 27-літній Карель Гавлічек Боровський, це імена на віки тісно звязані з тим великим, історичним моментом. Національне рівноуправління, з'єднення чеських земель, знесення останків феодалізму, рівність горожан перед державою і законом, присяжні суди, сойм, національна гвардія, шкільна й адміністраційна реформа --- це були головні точки тодішньої програми Боровського й товаришів. Не вискочила вона нараз із голови молодого патріота-революціонера, політичним і культурним ідеологом був багато старший від його Палляцький, але Боровський вмів писаний програмі надавати непереможну силу життя, вмів усувати з неї, що лишнє, непрактичне, незгідне з моментом, умів вбрати її в ясну і привабливу форму, вмів вложить в неї велику силу розгону.

Нині чеський народ вийшов куди дальше поза отсі точки, але не будь

програми Гавлічка, не будь його політичного діла, то мабуть не буlob і нинішньої чеської держави.

Поза боевими кличами, поза політичними імперативами дав Боровський своєму політично думаючому й працюючому, а властиво воюючому суспільству, так сказати, політичний регулямін, котрого Чехи трималися за ввесь час своєї визвольної боротьби. Ось одно з таких його речень: „Справжній демократ і ліберал може вдволитися не чим іншим, а повною демократією і лібералізмом, він не може вдволитися ні половиною її, ні тільки якоюсь частину, але ж не може він хотіти всього за одним махом добути, коли бачить, що воно неможливе. Повинен він, не затрачуючи з ока цілості, переводити в діло якусь частину, саме ту, котра лежить у сфері спроможності. Хто перетягає струму і перецінює свої сили, хто все на одну карту ставить, часто все тратить і не осягає нічого.“

Реальний, тверезий і практичний, але в головних основах своєї програми невгнутий, перетрівав цілу революцію, меча з рук не випустив, позицій не здав і за те, коли настала ліквідація цього визвольного руху, був засланий перед Ріадвом 1851. року

до Бріксен, в Тиролю. Вичерпаний незвичайно енергічною поетичною і політичною роботою, прибитий розлукою з рідним краєм і з любою дружиною тратив скоро здоровля. Весною 1855. року, як раз 14 днів після смерті дорогої жінки, вернув до рідного краю на те, щоб прожити ще один рік у невизволеній, але новими шляхами до визволення прямуочій Чехії. Помер 19. липня 1856. року в Празі.

Визначний поет і критик, автор епіграмів, „Короля Лавра“, гарних, простих, на людову нуту настроєних ліриків і заслужений політик (слова і діла),увійшов до пантеону великих чеських мужів.

Ціла Чехія, а з нею і весь культурний світ з пошаною згадують і святкують століття його уродин.

Український народ шле на його могилу свою окрему пошану, як борцеві за визволення народів із оков чужого, ворожого імперіалізму, яких то оков нашій країні не довелося ще й до нині струснути.

Такі імена, як Гавлічек Боровський, дають нам запоруку, що і для нас настане великий мент народнього визволення і державної самостійності.

ДОСТОЄВСЬКИЙ.

(В сотні роковини його уродин).

Перша половина XIX. століття дала російській літературі велику поезію. Жуковський, Пушкін і цілий гурт менших, а все ж таки близкучих імен.

Виробили вони російську літературну мову, поетичну форму, і поетичний погляд на світ, відчинили вони перед літературою незвичайно широкі виднокруги, зробили її одним із головніших чинників життя. Без Пушкіна й Лермонтова годі собі уявити Росію.

Після великої поезії прийшла черга на знамениту прозу.

Гоголь, Тургенев, Гончаров, Пісемський, Толстой і Достоєвський. Нема такої літератури, котра не позавидувала Росії оцих великих імен.

„Онегін“ і „Демон“ меркнуть при „Гамлеті“ і „Фавсті“. Того світового значіння, що вони, не мають.

Причина проста й звичайна. Треба бути Москалем, щоб відчути цю красу Пушкінової поеми і треба її читати в оригіналі, як усі поетичні архітвори. До

того нема в „Онегіні“ тих великих загально людських проблем, які єсть у „Фавсті“, бо Пушкінови не було коли зробитися таким всеобємляючим генієм, яким був Гете, тоді коли він викінчував найбільший із творів свого життя, — архітвір. Ні Пушкин, ні Лермонтов, а про менших поетів нема що й казати, не стали по нинішній день світовими поетами, такими як Данте, Мільтон, Байрон, Шіллер і Гете. Та за те світовими стали російські прозаїки, особливо Гоголь, Тургенев, Толстой і Достоєвський, бо проза все такя блища до буденого життя і її куди лекше перекласти на чужі мови.

Гоголя, Тургенєва, Толстого і Достоєвського перекладають нині на всі мови світа, про них понаписувано цілі бібліотеки.

Останніми літами, (це зроуміле), імена Гоголя і Тургенєва трохи приблідли, зате Толстой і Достоєвський, можна сказати, підбивають світ. Перший, завдяки життєвим питанням великої ваги, котрі порушив у своїх творах від „Анни Кареніні“ до „Відродження“, другі головно із апсихо-аналізи, в котрій був неарівнаним мистцем.

Оба виростають високо понад голови численних сучасників і сміливим розмахом думки і невмолимим дотиком до найбільш болючих ран людського серця і, врешті, мистецьким орудуванням усіма засобами літературного творчества.

Тому то і Толстой, і Достоєвський, хоч так далекі й неподібні до себе, стали письменниками світовими, а вплив їх на літератури всіх культурних народів більш за днія на день. Тому то й сотні роковини уродин Достоєвського не єсть святою виключно російським, а загальнолюдським. Значіння цього свята набирає тим більшої наги, що якраз тепер культуру топчуть погані, на місце генія висувають вправних шарлатанів, іконіглерів, іличами й ідеями, скидають з підесталу мистецтво, а ставлять туди крикливу тандиту, або хоробливу, роблену оригінальність, обнижують цей високий тон, котрий гомонів над людством ще так недавно, на переломі XIX. і XX. століть.

Це дає мені сміливість та охоту спинисти дешо довше на величній постаті Достоєвського, хоч момент тягне кожного з нас до важких і важких наших життєвих питань, а то й до злоби дня, котра росте і буяє на буйному погною наших ниніших національних зліднів.

Федір Достоєвський родився дня 30. жовтня 1821. року ст. ст. в Москві. Батько його був штабовим лікарем, мати (з Нечаїв) походила з купецько-професорської родини.* Достоєвські мешкали в

*) І батько і мати були¹ українського походження. Достоєвські -- це стара пінська пляхта.

Маріїнським шпиталі, в малому, урядовому помешкані. Там і прийшов на світ великий російський повістяр.

Коли я перший раз побачив у Франк-фурті кухню в рідному домі Гетого і діточий театр великого поета, то мені пригадався Фавст. Та кухня нагадала мені яскиню чарівниці і робітню д-ра Фавста, а діточий театр Гетого пояснив мені його охоту орудувати драматичною формою і тую вправу, з якою він, не бувши ні актором, ні режисером, поводився у своїх драмах на сцені.

Маріїнський шпиталь, в якому Достоєвський прожив свої перші літа, пояснює це вражіння, яке на нас роблять його повісти, вражіння анатомічного театру, просекторії, шпитальної салі з ліжками, на яких страдають недужі, невеличкого огороду, в якому попід мури проходять недужі, а ті, що вже її ходити не можуть, дивляться на них крізь шиби вікон.

Батько Достоєвського був лікарем, людиною, котра брала життя поважно. Тяжка праця, велегкий заробіток, безнасташне перебування з терпінням близжніх, все те не давало Федорові і його рідні зазнати тієї соняшної безжурності, яку так люблять перші діточі літа. Талановитий від природи, він зазарання привик вдумуватися в життєві лвища, вчився заглядати в свою душу і душу близжніх,

залюбки додивлювався до того, що сумне, хоре, ненормальне, аналізував, поки не став одним з найбільших психоаналітиків світа.

Йому було 11 літ, коли поїхав на село, в тульську губернію, де його батько купив собі був невеличке, літне мешкання. Там стріпувся з народом і з сільською природою. Але не брав від них того, що ваяв його великий попередник Гоголь, краси, радості, мистецьких вражень, широкого, але легкого й здорового віддиху, сміху, хочби крізь слози, глуму, хочби й крізь жовч.

І до природи, і до селян ставився Достоєвський поважно, навіть понуро, немов бітінь від шпитальних мурів скрізь ходила за ним. На 16. році стратив матір і тяжко занедужав. Як прийшов до себе, відвіз його батько в Петербург і віддав до інженерської школи. Вражливий, нервовий і хоровитий хлопець не любив математики, а до інженерських рисунків бракувало нього терпцю. З товаришами блище не жив, відчував кривду, яку Йому робив світ, відчужився дореєсти від життєвих радостей. Його називали дивацом. Зате багато читав, багатися духовно, відчував свою вищість над товаришами, будилася в нім гордість і самолюбство.

Року 1841. іменують його офіцером, а в два роки пізніше виходить з інженерської

школи. Скінчив її вповні дозрілим і дуже начитаним молодцем. Гете, Бальзак, Жорж Занд і Гофман, це його тодішні улюблені автори. З російських особливо високо цінить Пушкіна й Гоголя. Але Й про повісті Тургенєва і про перші праці Толстого й Пісемського висловлюється з признанням. Писати брався ще в школі, а тепер хоче стати справжнім письменником і тільки письменником. Року 1844 кидає державну службу і пише свою першу повість „Б'єдные люди“.

Пише її горячково і скоре, бо потрібує грошей, має великі довги, на успіх покладає великі надії. І отсе поспішне писання стає його трагедією. Шо найбільш повісті Достоєвського понаписувані насико, щоб добути гроші на життя, щоб сплатити найконечніші довги. Вони не викінчені так, як могло їх викінчити його мистецьке перо. Достоєвський часто-густо невдоволений своїми творами, роздратований, бо чує, що або ідея не відповідає формі, або форма не віддержує порівнання із змістом. Поспішне писання псус його нерви, він просиджує ночі за працею і шідтримує свої сили наркотиками. До того в його нахил до падачки (епілепсії), — словом творить коштом власного життя, так як огонь горить, з'їдаючи себе самого.

В травні 1845 „Б'єдные люди“ були скінчені. Некрасов приніс їх до Бєлінського

зі словами: „Новий Гоголь явився!“ Некрасов говорив правду, бо „Бѣдные люди“ були натхнуті Гоголевою „Шинелею“*). Макар Девушкін і Акакій Акацієвич близькі собі: Тільки перший більше трагічний, а другий більш комічний. Гоголя рисунок більше плястичний, а колорит лсний і теплий, полу涓невий, Гоголь мистець-поет, уроженець України, а Достоєвський мистець-психолог, син північної холодної і сірої Росії.

Вже в першій своїй повісті („Бѣдные люди“) явився Достосвський письменником оригінальним і новим, котрий з маленьких, сиренівих людей умів творити невмірущих героїв.

Таким героєм являється Девушкін „чиновник для переписки“, котрий за 30 рублів асигнаціями працює, ходить в полинялій шинелі і тішиться, коли генерал подастъ йому руку.

*) Те саме можна сказати про „Двойника“, котрий у своїй основі нагадує Гоголя „Записки сумасшедшаго“.

„Дѣдушкінъ сонъ“ і пізніща його перерібка „Подростокъ“ стоять в ідейнім спорідненню з „Онегіном“, а „Братя Карамазовы“, зразу закросні на 5 частин, мали бути паралелю до „Войны и мира“. Тільки Достоевський кожну літературну тему опрацьовував звісім незалежно, і з боку ідейного, і з технічного. Писав, так сказати, не позиченим, а своїм власним пером.

А все ж таки отсе приниzielive життя не вбиває в йому гарних почувань. Він бере нещасливу, покинуту лівчину й буде разом з нею, останнім шматком хліба ділиться з Варенькою. Являється Биков і Варенька лишає свого добродія на жертву самоти. Це суть роману.

Сире життя і сира повість. Але як прочитати її уважно, скільки там ба-гацтва! Яка обсервація, яке знання людської душі, яке вразливе ухо на кожний удар збентеженого життєвим горем серця „бувшої людини“! Особливо „бувшої людини“! І вже в тій першій повісті попоняє нас Достоєвський великою прихильтюністю якраз до таких „бувших людей“, до покривджених, до таких, що провинилися проти кодексу людської совісти, навіть до злих. Бо Достоєвський, мимо свого невмолямого аналізу, мимо охоти доторкатися найжахливіших явищ людської псіхе остается оптимістом, котрий вірить, що чоловік родиться з задатками добра, а коли творить зло, то творить його під примусом. Цей оптимізм найкраще видно в „Записках з мертвого дому“, в тім архітворі, перед котрим, як перед жадним другим, приклоняється Лев Толстой.

За „Бідними людьми“ пішов „Двойник“... Маленький поганенький урядовець, застуканий і зацькований життям, одноманітною і скучною бюровою ро-

богою, попадає в нервовий розстрій. Обнажене самопочуття, своєрідна манія величності, галюцинації, а там — божевілля. Достоєвський слідить за розвитком тієї недуги, вже не як письменник, а прямо, як психіятр і з маленької теми робить твір великої поетично-наукової вартості, зарівно цінної для історика літератури як і для ученого психолога.

Вплив на „Двойника“ мав Гоголь („Шинель“) і німецький романтик Гофман („Цахес“), але те, що творить найбільшу нартість повісті, а саме невблагано логічний роаслід розвитку недуги з усіми найдрібнішими відрухами душі, покладеної на ложе терпіння, з усіми найлекцішими відхилами від того, що ми називамо нормальним станом, дав Достоєвський з себе, не тільки інтуїтивно, але зовсім свідомо, дорогою власних переживань, розстроюючи свої власті нерви і переносячи своє власне „я“ у сферу хоробливих почувань героян своєї повісті.

Того ж, 1846. року, з'явився „Прохарчин“, року 1847. „Роман в девяти частях“ (найменше вартний), 1848. рік приніс: „Слабое сердце“, „Ревниый мужъ“, „Честный воръ“, і „Елка и свадьба“. Все з життя дрібного чиновництва, все люде нещасні, безталанні, з великими амбіціями, а малими дарованнями і малою внутрішньою енергією, котрі доходять до

того, що у власному терпінні знаходить незаспокоєну життям насолоду, у при- ниженню бачить вивищення, то знов такі мрійники-фантasti, як Вася (в „Слабім серці“), то такі альтруїсти, щасливі іщаствам близнього, як Аркадій (тамже). Все, безперечно, люди, далекі від нормального типу, від тої золотої середини, на якій опирається структура суспільно-політичного життя.

Року 1849. пише Достоєвський свій не- скінчений знаменитий роман „Неточка Невіванова“. Знаменитий не структурою цілості, не викінченням складових частин, бо з того боку критика робить і цьому творови поважні закиди, але поодинокими, прямо геніальними сценами (собака „Фальстaf“, надзвичайною силою концепції і високо поетичною, на око з усікої поезії обдертою апoteозою любови, аж до самозабуття, аж до саможергви. Антитеза такої любови, Петро Александрович, здергливий, поміркований, страшний.

І в цім творі, так само як і в „Білих ночах“, Достоєвський не дійшов ще до верха свого творення, шукав у муках і терпіннях самого себе, провадив бій зі своїм власним жорстоким генієм, але вже наблизався до тих висот, на яких мав незабаром явитися, щоб здивувати світ. У його б'єть уже своя власна мова, свій

літературний стиль, свій спосіб формувати тему, висловлювати думки, переводити ідеї.

{ І саме в цей момент спадає на його важкий удар.

Дні 23. квітня 1849. року ст. ст. Його арештують за участь в так званім „ділі Петрашевського“...

Вісім місяців сидить у Петровавловській кріпості і пише там прегарне оповідання „Маленький герой“, надруковане що лише 1857. року.

Слідство, суд і присуд („за участіє въ преступныхъ замыслахъ, распространеніе писемъ Бѣлинскаго, полныхъ дерзкихъ выраженій противъ православной церкви и верховной власти, за покушеніе, виѣстѣ съ прочими, къ распространенію сочиненій противъ правительства посредствомъ домашней литографії“ і т. д. — каторга на чотири роки, а потімъ рядовимъ“).

21. грудня 1849. р. Достоєвського разом з товаришами Петрашівцями вивели на Семенівський майдан, прочитали присуд смерти, підняли рушниці в гору і — прочитали царське помилування.

Переживання великого письменника збагатилися одною новою, великою сторінною, він перейшов лінію між життям і смертю, пережив моменти, котрих на-

віть найбуйніша фантазія не може собі уявити.

Дня 24. грудня того ж року Його вивезено в Сибір.

По чотирьох роках заслання поступив лік: рядовий в сибірські баталіони, 1855. р. був іменованій прaporщиком, а 1859. р. пернув жонатим у Росію. 1860. р. осів у Петербурзі, де 1861. року став разом із своїм братом видавати „Время“. Тут з'явилися його „Униженные и оскорблённые“ і знамениті „Записки изъ мертваго дома“. Тюрма і заслання мали безперечно великий вплив на його дальнє життя і на дальший розвиток його літературного творчества.

Вражливий як мімоза, спосібний відчувати кожний відрух у душі близнього, людина, котра безнастінно жила перевживаннями не тільки власними, але й оточення свого, людина, котра не знала ні хвилини спокійного задовілля, а навпаки безнастінно розгрібала глибокі, болючі рани,—Достоєвський мав тепер незвичайно широкий, новий матеріал для своїх помічень. Етапи, Сибір, каземати, товариство злочинців, безнастінне трептіння перед пияним унтером і неосвіченим офіцером, фізична праця і огидні карі, — все воно не зломило Достоєвського, навпаки зробило його сильнішим, більш

звіноваженим і загартованим на життєві амбідні. В небезпечні менти брав до рук Євангеліє (як Тарас Шевченко), а звичайно дивився на життя, як на предмет своїх будучих творів.

Отсе, гадаю, Й дало йому спромогу перетрівати лихо. Свідомість великого завдання, проаналізувати життя злочинців і показати у високомистецьких творах, що вони теж люди і то люде, може нераз кращі від тих, котрі їх судили й засилали, ця свідомість зробила чудо. Достоєвський вийшов з мертвого дому, по словам одного з критиків, здоровіщим, ніж увійшов був туди, по його власним словам (лист з 9. марта 1857. року) він вилічився із своєї гіпохондрії.

В „Записках із мертвого дому“ Достоєвський ставить перед очі читача цілу низку злочинців, напів здорових, а напів божевільних, ідiotів, самовбийників, хорих фізично і психічно. Пронизує їх душі, їх серце і думки своїм гострим зором наскрізь, розбирає їх до нага, аналізує, крає ножем анатома. Страшно і болючо читати ту ю одиночку в своїм роді книжку, але корисно. Корисно, бо в ній розкрита праця, за яку автор (подібно як Шевченко), заплатив десятьма літами власного життя. В кожнім із численних геройв „Мертвого дому“ читач все таки бачить чоловіка, хоч він безталанний, хоч він

принижений, хоч він може і злий, а все таки — він чоловік. „Смирись, гордий чоловікъ! Поработай, праздный человѣкъ!”

Колиб ти, чесний і шановний оби-
вателью, спрапді „поработав”, то можеб
ти і зроумів, сільки кривди криється
в цім „Мертвім домі”, скільки там людей
добрих, скільки безталаних, скільки там
душ обиджених, неслушно засуджених,
скільки там похібок, котрих не направити
ніколи й нікому.

Не диво, що як згадано було, Лев Толстой, на вість про смерть Достоєвського (1881. року) сказав: „Я не знаю, лучшее кни-
ги во всей новой литературѣ, включая Пушкина!” (Як „Записки“ з мертвого дому)

В „Русск-ім Вѣстник-у“ за рік 1866
появилася знаменита повість Достоєв-
ського „Преступленіе и наказаніе“ („Вина
і кара“).

Твір дійсно знаменитий, не тільки в
російській, але й у світовій літературі, один
з тих, який треба кожному освіченому
чоловікові прочитати й продумати, як
„Дон-Кіхота“, „Гамлєта“ й „Фавста“.

Я прочитав його 14-літним хлопцем і
в друге не читав. Не треба. Тямлю до
чині. І зміст. і людей, яких Достоєв-
ський не змалював, я дійсно сотворив, так.
що вони в голові читача остаються на

віки і денki сцени, котрі з непереможною силою тривають у тямці.

Не маю цієї книги під руками, але в голові у мене сидить цей бідний, добрий, тільки дуже нещасливий студент Раскольніков і гуманна Соня Мармеладова, і її піячина батько, і хоровита мачуха, і погана лихварка, котра з бідних, як павук з мухи, останню кров висисає... Вбити її і увільнити близжніх від старої шкідниці, --- „сорок гріхів простята“ . Раскольніков вбиває її. Бачу, як у голові Раскольнікова зароджується ідея злочину, як він бореться з нею, як вона бере над ним верх, опановує усі його думки, переходить у нерви, стається імперативом життя і з невблаганою логікою мусу провадить його до страшного, кривавого вчинку. Він уже без волі, його нема, єсть тільки ідея, а він її послушним рабом... Сталося... „А все ж таки, — ти душегуб, ти кров пролив!“ ... „А не вже ж не проливають її що днини? І не вже ж не вінчають кровопроливців лавровими вінцями?“ — виправдус він себе, шокликаючися на Капітолій і на Бонарпарт. А ті почуття, з якими він іде на місце злочину, без цілі, навіть уже без ідеї! Цього місця забути годі. Літ трицять по прочитанню „Вини й карі“ чую, як тріщать сходи під ногами Раскольнікова, коли він біжить до мешкання жертві

свого злочину. Його обгортає жах, ім-
стинковий жах, котрого не в силі про-
гнати ніякі ідеологічні міркування.
Боїться себе, боїться і ненавидить людей,
котрі його будуть переслідувати й карати,
ненавидить себе і весь світ, кається, —
аж душа його під дотиком євангелія і
малограмотної, але доброї Соні, мянке,
мов віск; він обновлюється, відроджується
і примирюється з новим світом.

Все те представлене так просто, так
звичайно, але так якось безпосередньо, що
вдумчивий читач, відчуває кожний відрух
у мозку Раскольнікова, аж до тої міри,
коли лініл між книжкою і життям зати-
рається, коли вам здається, немов ви
самі цей безталанний Раскольніков, коли
вам нічого більше й не хочеться лише від-
родження і обновлення своєї власної
душі, яка теж певно перейшла крізь не-
одну трагедію життя.

Не знаю, чи єсть друга книжка, котра
вимагала би такої жертви від читача, як
..Вина і кара“. Вона ж прямо знищає-
ся над вами, як інквізитор, ви ненавидите
її, втікаєте від неї, а вона вам лізе в
руки і душу, поки не прочитаєте її до
останка. Страшна, велика книжка! В
психоаналізі, в логіці думок і почувань,
в переконуючій силі автора мабуть голі
дальше йти. Тут уже й верх . . . Спічніть!

Весною 1867. року Достоєвський оже-

нився в друге і виїхав за границю. Втікав перед довгами. А втікаючи, перед старими, робив нові — на рахунок нових повістей. Пого нерви розстроїлися до-останка. І життям, і працею. Він працював нервово. Знав, що велики твори потрібують великого спокою, а все таки писав поспішно, бо на його думку в нервовім подражненню він ясніше бачить, сильніше чує і навіть стиль Йому послушніше піддається. Падачка, до якої здавна мав нахил, а якою занедужав був у Сибірі, навіщала його тепер часто, руйнуючи здоровля.

Побут у Баден-Баден, рулєта, газард, який скінчився розтратою грошей і про дажею убраних своїх і жінки — являється наче доказом цього хоробливого настрою.

Позичає гроші в Тургенєва — не любить його, як свого вірителя, позичає в Каткова і їде в Женеву.

В Женеві Йому не краще. Працює понад сили, в гарячці, в нервовім розстрою, — скоро, скоро, скоро! „Їде на почтових“.

Родиться Йому син і по трьох місяцях умірає. Нові несподівані витрати, нові удари судьби.

Його листи повні турботи, повні пригноблення, він почував себе втомленим і прибитим долею.

В таких життєвих умовах і в такому настрою написані його „Ідіот“ і „Бесі“.

Герой „Ідіота“, князь Мишкін, це в своїм роді російський Дон-Кіхот, добрий, сердечний, широкообразований, але зі слабою волею і бессильний, без невгнутих життєвих принципів. Приїжджає з за-границі, де багато бачив і не мало пере-терпів, щоб попасті в невідомі Іому сто-сунки, в круговорот всіляких нових для його типів. З тих типів наперед вису-нається купецький син, багач Рогожін, пристрасний, замкнутий у собі, до боже-нілля влюблений в Настю Филипівну. Настя Филипівна, істеричка, жертва нік-чченого сибарита Тоцького, і загадочна Аглая, і її батько генерал Еланчин, і Ге-нічка (Раскольніков у мініатурі), і чи-новник Лебедев, ніби російський Фаль-стаф, що пє, але ні дотепу, ні бистрого ума не тратить. Князь Мишкін побув серед оцих тищів, пішав Росію і став переконаним народником і вірним сином православної церкви. Роман в заложен-ніу незвичайно цікавий (Дон-Кіхот — Чічиков), але не викінчений, місцями скуч-ний, то знов ефектований, як кримінальні повісті, то тенденційний, як памфлет (соціяліст Бурдовський і тов.). Та всі ці недостачі губляться супроти оригінальної ідеї, сильного рисунку, незрівняної пси-хології і поодиноких моментів, яким рів-

них годі підібрати в світовій літературі (прим.: Рогожін біля замордованої Насті Филипівної).

Про другу повість, написану за границею, (отже з віддалі, з котрої можна обхопити великий образ життя), про „Беси“, — дуже тяжко висловитися в коротких словах. І „Ідіот“ і „Беси“ безперечно збудовані на тому ідейному ферменті, який обхопив був інтелігентну суспільність російську між 1860—1870 роками, на тому шуканню нових доріг, нових богів, на переоцінці цінностей, на самовихованню і самокритиці інтелігентного „я“.

Критик „Русского Вѣстника“ називав терен, на якім Достоєвський конструував „Ідіота“ й „Беси“ підполлем російської інтелігенції, почвою нанесеною півобразованим інтеллектом, інтелігентним прогностаріјтом, котрий відрівався від гармонійного історичного ладу, а нового устрою не збудував і на котрім не могло вирости нічого нового, доброго й гарного. З того ґрунту виходили лише елементи, що затроювали народний організм. Сатурналія мислей, дики сіллогізми, дивогляді моралі й етики, звиріднення людини, викривлення душі. Хороби, міязми, бактерії, біси й бісенята — бактереологічна робітня.

Син аристократки, Варвари Петровної, і син Степана Трофимовича, і Шатов, і Кирилов, і капітан Лебядкін, і офіцер Єркель, і Толкаченко, і Шігалев, і Віргінський — всі вони, немов бісами павіджені, носяться з якоюсь ідеєю, як проглядтий Марко зі своєю торбою, працюють думкою, томляться, терплять і доходять або до злочину, або до божевілля. Соціально політичні ідеї, відірвані від землі, нездійснімі, то знов крайне схудобіння, — ненависть людини, то знов тая любов-жалість, що раз пройде серце і на віки оставить рану по собі, — це вже не повість, а якась прямо фантастичорія, котра доводить чоловіка до розпухи. Ходиш, мов по салях дому божевільних, даром шукаючи здорової і нормальної людини.

Краски, лінії, контури, — все таке дивне, як у горячці, люди говорять, мов з просоння, співають діссонансами, ходять вихилясами, пригадується менажеріл і коні, що крутьуть молотильний кират і білі миші, що обертають хитке колесо в своїм склянім домку. Страшно!

„Бѣсы вошли въ свиней; и бросилось стадо съ крутизны въ озеро и потонули.“

„Беси“ Достоєвського, — каже Мережковський, — це не відблеск минулого, а з'явя будучого — тая тінь, що II деколи

кидають величі події вперед. А до того тінь зіпсuta, карикатурна, навіяна такою злобою, що хочеться спитати: дехцей бісів-біс, чи не в самому Достоєвському?"

Нині, після великої трагедії, яка постигла Росію, можна признати слушність словам Мережковського. „Беси“, то була та тінь, котру кинула російська революція на 50 літ вперед, автор „Бесів“, був навіщений ясновидінням, в нім було прочуття великої катастрофи, яка й збулася, справдилася так трагічно, катастрофи, що „Гліб“ не поборов „Іваница“, що Гоголь, Достоєвський, Толстой, Чехов і Мережковський не спинили грядучого Хама, що підполля російської інтелігенції не перетворилося в урожайну народню пиву.

Достоєвський був навідженний не „бесами“, а віщим духом і йому можна і треба простити всі оті промахи в сторону карикатури, памфлету й пашківлю, яких допустився він у своїх „Бесах“. Він ненавидів — з великої любові, не вірив — з сильного бажання віри, блудив шукаючи правди.

Літом 1871.р. скінчив Достоєвський свою безтаканну мандрівку і вернув до Петербурга.

Тут почав нове життя. Жінка перебрала на себе роль його секретаря й

адміністратора і незабаром упорядкувала його фінанси. Достоєвський не потрібував жити з дня на день, брати й журитися де, як і в кого позичити гроші на прожиток, не потрібував писати багато й скоро, щоб як найбільше грошей заробити, міг спокійніше посвятитися своїй літературній праці.

Правда, що все таки давня звичка, писати скоро, не покидає його, він і тепер, хоч не потрібує цього, лише поночах, але все таки в нових працях по-мітне більш спокійне відношення до теми і більша виїнченість форми. Це видно на першому романі, який з'явився серед нових, петербургських відносин на „Подростку“, друкованім в „Отечественныхъ Запискахъ“, на чолі котрих стояли Саміков і Некрасов, а в яких, як рецензенти, працювали палкій Міхайлівський і пильний Скабичевський. Розуміється між тими людьми, а між Достоєвським, щодо суспільно-політичних поглядів, було дуже мало спільногоЯ і коли вони друкували „Подростка“ в „От. Запискахъ“, то робили це тільки з огляду на відоме імя автора і на літературну вартість твору, а не для ідей, котрі Достоєвський в тім романі висловлює.

Достоєвський на переломі 60 і 70 років особливу увагу звертав на питання „батьків і дітей“, на ненормальне відношення між поколінням, котре кінчить свою ролю

і між тим, що її починає, між учора, з
нині. І не пін один. „Отцы и дѣти“
ввляються найкращим доказом, що й
Тургенєва турбувало те саме питання,
одно з питань, котрі майже ніколи не
сходять з літературного горизонту.

В „Подростку“ Достоєвський аналізує головно підростаюче покоління, грядучу Росію.

Оля, Крафт, Лямберт, Долгорукій і Версілов, — це представники молодої Росії. Крім нікчемного Лямberта всі вони, коли не ідейні, так люди з ідеалами, а головний їх гріх, це нерви, брак терпіливості, неспроможності погодитися і помиритися з реальним життям, піти з ним на компроміси.

Найкраще висказує це Оля. Вона відбирає собі життя, бо не хоче робити кривди другим і не може пережити кривди, которую її другі зробили... Вона добра, але слаба.

В повісті єсть двох головних геройів, Долгорукій і Версілов. Долгорукій, безпірно автопортрет Достоєвського з молодих літ, написаний по пригадці із тими відхилями від моделю, які звичайно допускаються в мистецтві.

Він мрачний, самолюбивий, химерний, а разом із тим у його єсть моменти величудушності до других, а ненависті до самого себе. Пого обличчя вічно міняється.

раз нагадує Байрона, то знов Гамлєта, то Печоріна, то навіть героїв із давніших романів Достоєвського. Цей його дивний характер, а також і свідомість вищого розвитку, тримають його здалеку від політичного руху молодіжі і велять шукати своїх ідей, хочби це були й „ідеї фікс“.

А всеж таки синівська любов до родичів і романтична до Катерини Миколаївни примирюють Долгорукова з життям. Зовсім іншого типу другий герой повісті, Версілов. Він теж егоїст, але такий, що терпить за міліони. Він Росіянин, але й Европеець. Образований, вдумчивий, добродушний, вічно шукаючий правди, Версілов являється тим позитивним типом російської дворянської молодіжі, котрим Достоєвський хотів перечеркнути свої давні порахунки з дворянством. Давніше він малював дворянство неначе сумний пережиток давнини, цілу свою віру покладаючи на народ, на „бідних людей“, як переконаний „народник“, аж параз у „Подростку“ виступив як палкий оборонець російського дворянства. Воно одно ширить не тільки російську, але й європейську культуру, воно одно розуміє, що таке честь, обовязок, що громадянські й людські принципи, воно одно елемент творчий, будуючий...

„Подросток“, як твір мистецтва куди більше викінчений від „Бесів“ та „Іліота“

більші зрівноважений і гармонійний, але з ідейного боку він повний несподіваних явищ, повний загадок, котрі вимагають пильної аналізи ідеологічного розвитку Достоєвського. Це, розуміється, не може бути предметом нашої короткої розівідки і тому переходимо до другого, дуже цікавого твору Достоєвського, до його „Дневника Писателя“.

Початок цього інтересного твору появився був ще 1873. року в „Гражданині“, але він пройшов без окремого враження. В два роки пізніше стали ходити слухи, що Достоєвський гадає видати свої мемуари, спомини, своє „Wahrheit und Dichtung“.

Ці сподівання здійснилися з новим 1876. роком. Перший випуск „Дневника Писателя“ стрінувся з великим зацікавленням. Його розхоплювали, зачитувалися ним. Критика ганила, публіка здебільшого хвалила. Журналістика гнівалася, бо Достоєвський вдирався в її область, ігноруючи приняті й традицією освічені дніпнікарські форми.

„Дневник Писателя“, це не журнал, бо в ньому і редактором, і співробітником, і видавцем являється один і той самий чоловік, сам Достоєвський, це, так сказати, великий діалог знаменитого письменника з читаючою публікою на всілякі „біжучі пекучі теми“, про всіх, і про вся.

„Видаю мій листок, — писав Достоєвський, — не стільки для других, скільки для себе самого, з незаспокоєної потреби виговоритися в наші цікаві та характеристичні часи.“

Перший розділ носить заголовок: „Вмѣсто предисловія о Большой и Малой Медвѣдицѣ, о молитвѣ великаго Гете и вообще о дурныхъ привычкахъ“.

Ясна річ, що такі написи нічого не пояснювали, тільки розбуджували цікавість читачів до всіляких питань, котрих доторкається Достоєвський у своїх записках, від звичайної злоби дня, до поважних питань національних і загально людських.

Порушенено їх у „Записках“ безліч.

„Я неисправимый идеалистъ, я ищу святыни, я люблю ихъ, мое сердце ихъ искаждаетъ, потому что я такъ созданъ, что не могу жить безъ святынь.“

Якіж тiї святинi? Найвсiлякiшi, часто далекi й дуже далекi собi. Гаряче народолюбство, росiйський патрiотизm, вiра в велич Росiї, в iї окрему загальнолюдську мiсiю, в поворот часiв Петра Великого, то знов скоки вперед, — все воно мiшається в пестрiй килим, в букет неозначененої аромi, в нeзгармонiовану полiхромiю, до котрої око привiкнути не може. Достоєвський вiрить у моральну вищiсть Росiї, вiн певний, що Европа поклониться перед Росiєю i попросить помочi в неї на своi

тяжкі політично-соціальні недуги. Він певний, що Росія легко побідить Турків і що ось-ось піchnerеться нова французько-німецька війна. Багато дечого другого сподіався Достоєвський, або прямо передсказував Його, як ясновидючий ворожбит, а воно не здійнилося, бо життя пішло якраз противними шляхами. Але все таки „Дневник Писателя“ скривас в собі велику силу думок, помічень, цікавих матеріалів до пізнання часу і до зрозуміння сильної, великої, та дуже скомбінованої душі Достоєвського. Для його біографа і критика це книга дуже важна, бо тут єсть коментарі до світогляду Достоєвського і провідні нитки до деяких його творів, особливо до „Братів Карамазових“.

З кінцем 1877. року Достоєвський припинив видання свого „Дневника“, обіцяючи читачам продовжувати його колись пізніше. Але обіцянки тієї не сповнив. Весь свій час присвятив новій, великій повісті „Брати Карамазовы“. Новою була вона для читачів, а не для автора, бо з ідеєю „Карамазових“ носився він здавна.

Ще весною 1870. року писав Достоєвський до Аполона Майкова (мабуть з Дрездена): „Буде це мій останній роман“ (так воно й вийшло). Він буде зложений з п'ятьох повістей, під спільною назвою: „Життя великого грішника“. — Ціла друга повість буде збуватися в монастирі. На

неї я покладаю всі мої надії. Може скажуть вреши, що не самі „пустяки“ написував я.“

Значиться, Достоєвський цілих сім літ, коли не більше носився з ідеєю „Братів Карамазових“. Ідея ця зародилася мабуть під впливом Толстого „Войни і мира“. Як Толстой змалював у своїй найбільшій повісті аристократію й інтелігенцію російську на переломі XIX. століття, тую значиться сферу, котру Петро Великий насильно тягнув до Європи і котра в момент Наполеонських війн являла вже собою новий російсько-європейський тип, у великій мірі готовий і скристалізований, так Достоєвський брав на себе неімовірно важке завдання передставити тих, що Росію втратили, а Європи не знайшли, що від національного берега відпили, а до загальнолюдського не причалили, лиш мов Дантові тіни блукали попід мурами пекла. бо ні небо, ні земля їх не приймали. Увійти в психіку її ідеологію таких появ. з'ясувати ґрунт, на якому вони родяться. повести лінію між батьками й синами, звязати піднебесну висоту з самим дном людської психе, звести до купи боже й діявольське, що існує в людині — таке завдання міг взяти на себе лиш Достоєвський. Коли ми думаємо над будовою вселеної, над міріадами планетних систе-

мів, над космічним рухом і нараз, щоб не згубити свого ума в тому неімовірно великому, перейдемо до аналізи атому, до систематики електронів, то з величним здивуванням скажемо собі: „отсе мале також велике, як і велич вселеної!“ Безконечно велике і безконечно мале єднаються в цьому „ікстому“ вимірі, котрий ум авичайного інтелігента називає безконечністю.

Жаден з письменників-повістярів з того боку не видержує порівнання з Достоєвським.

У населенній людської псіхе він відчинає перед нами безконечно далекі горизонти, провадить нас у неімовірно велике й широке, то знов вдирається в такі прогалини, в такі закутини, в такі неозначені глибокі і безконечно малесені точки людської свідомості, що крайності ці зливаються в одно — а саме в розуміння, що й душа людська безконечно велика, що вона — це і найкращий для нас, бо найближчий відблиск безконечності космосу.

Коли я читаю твори знаменитих повістярів, то нагадується мені часом Ціцерон, як він ходить по своїх тускулянських огородах, гладить випущеною рукою бездоганно гарну єтруську вазу й підбирає форми до своїх мистецьких виннічених промов, то знов золотар з часів

Цезара Борджія, який деситу ніч з черги сидить над рукояттю штилету і виїнчує його, мов Япанка свої шовком шиті лілєї, хоч знає, що штилем цим пробивати-муть людські серця, то знов пригадується мені анатом з ножем у руці, над білонім трупом, анатом, котрому жаль ні-вечити навіть мертвого твору природи, — та нічого подібного не уявляю собі зводячи в синтез ці враження, які дав мені в своїх творах Достоєвський. Висока вежа з велітенським телескопом в бурливу ніч і феерія зір, коли лисакавка темряву освітить, і з цеї вежі стрімголов скок у глибину Індійського Океану, Прокrustове ложе терпінь і жахлива розкіш на обличчі святої Бригітти, білий череп на письменному столі Ляйбніца в Ганновері і „Елі, елі, ліма сабахтані!“ — — — все змішане в один нетогосвітній акорд, від якого жар і лід обхоплюють тебе.

Тургенєва люблю, Гончарова поважаю, як старшого, бувалого й дуже ввічливого добродія, з Чеховим радо сміюся, або зітхаючи кажу: „атехалі!“ — — — а Достоєвського боюся. Він невмолимий, безсердечний, страшний. Як інквізитор зором своїм пронизує тебе, відбирає споній, шарпає нерви, пальцями серце гребе, робить з тобою, що хоче. А всеж таки, ти не можеш відірватися від його. Як улав птаха, гіпнотизує тебе. Піддаєшся

йому, ідеш з ним, терпиш, страдаєш і врешті дякуєш йому, бо все ж таки він показав тобі чоловіка, те що для нас найцікавіше й найдорожче в світі. Ти нарікаєш на людей, ти їх ненавидиш, правда? А спитай тих, що в „одиночці“ сидять, чого вони хочуть; золота, гарної одяжі, почестей, слави, чи годину в день тихої розмови? Почуєш скажуть: „хочемо чоловіка!“ Достоєвський дає нам чоловіка, — того, що був і згубився, що єсть, та не знає де, того, котрого ми носимо в душі та не пускаємо до слова, того, що родиться в болях душі і тіла.

Величі боїться чоловік.

„Брати Карамазові“ величі.

Цечується з кожної сторінки. Великі тим, що в них написане і що читач доповідає собі. Великі як мистецький на-
мір автора і як реальний вислід його широкої, бістрої, ніколи незаспокоєної гадки. Один з найбільших творів прози, які знаю.

Тільки „Мертві душі“ не жахаються братів Карамазових. Вони нікого не бояться, ні в російській, ні в світовій літературі.

Але Й Карамазові не з боязних.

Чічіков, Ноэдрев, Собакевич, всі вони, що пересуваються довженним, живим хором крізь поему нашого безсмерт-

ного земляка не забуваються ніколи, хоч з тої пори пописували стільки знаменитих повістей, так само незабутніми остаються Федір Карамазов і Дмитрій, Альоша і всі отсі безсмертні типи з останнього роману Достоєвського, з „Братів Карамазових“.

Родина Карамазових по духу ї по плоті чисто російська родина. І батько й сини широкі „руssкі“ натури; мрійники, ентузіясти, з нахилом до містичизму, до несамовитості. Вони на все спосібні, для західного Европейця неарозумілі, необчислімі.

Федор Павлович Карамазів, полу музик, полу вольтеріянець, егоїст, скептик, старий блудник „сладострастник і стяжатель“. У його нема тих добрих прикмет, якими визначається корінний російський селянин і нема тої культури, яку видно в німецького міщанина. Він вийшов з села, а до міста не ввійшов і блудить по роздорожжях, — блудник.

Іван Карамазов, син Федора й юродивої Лісавети, душа розколена на двоє. Сміливий в думках, а хиткий у ділах, нагадує Разкольнікова-теоретика. У його єсть розуміння зла та немає свідомості доброго, знає що таке лож, та не знає що правда. Шукає ідеалу, шукає царства божого на землі і по коліна бродить у болоті. Колиб він жив на заході, то мо-

жеб був приспособився до життя, може був попав на властиву дорогу, а в Росії він вічний бездорожник.

Його антітеза Дмитрій, нагадує Ставрогіна з „Бесів“ і Свєдригайлова з „Преступлення и наказання“. Він кріпко тримається Росії, він рад би злетіти в гору до неба, але земля його не пускає. Його серце опяніло смородом гріха, він залишки блудить переулочками, він теж на прямий і широкий шлях ніколи не попаде.

Іван і Дмитрій Карамазові, хоч як далекі від себе, хоч як неподібні, а все таки вони діти старого грішника Федора, діти тої Росії, яка покинула свої предковічні заповіти, народно - церковні ідеали свяності.

Тут і джерело їх трагізму. (Так має бути думас Достоєвський, котрий вже давніше в своїм „Дневнику“, висловлював подібні думки, викликаючи здивування серед поступової частини своїх читачів). До цеї трійці негативних типів (батько й два сина Карамазові) додати можна ще безстыдну Грушеньку, ізза якої деруться батько й син (нагадує Настасю з „Ідіота“) і кабачкового філософа Снігірева (пригадка Лебядкіна в „Бесах“). Позитивні типи — це божий старець Зосіма і третій син Карамазова, Альоша.

До обох прикладав Достоєвський велику вагу.

Він нарочно їздив в Оптіну Пустинь, щоб набрати вражень з монастирського життя, нарочно шукав стрічі із знаменитим старцем Амвросієм, котрий оставил свої сліди і на Зосімі і на Аллоші, на ідейних героях „Братів Карамазових“. Він ще 1870. р. патякав ось якими словами на позитивні типи задуманого роману: „13 літній мальчикъ, участвовавши в совершении уголовного преступления, развитый и развращенный, будущий герой всего романа, посаженъ въ монастырь родителями, сходится съ Тихономъ Авось выведу величавую, положительную, святую фигуру“.

Та обі ці постаті, себ-то Альоша і Зосіма, в порівненню з другими героями повісті тільки злегка зарисовані. Зосіма вмірає благословляючи на подвиг життя чистого серцем „голуба“ Альошу, Альоша остается грядучим, новим чоловіком, тим, що примирить Росію з чоловічеством, ради котрого всі колись полюблять Росію. А поки що: „хай вони проклинають нас, а ми будемо любити їх, а вони не встоять і простягти нам!“

Та хоч оба ці позитивні характери тільки злегка нарисовані й ніби здалеку являються нам, ніби вони ще, або вже, до нинішнього світа не належать, то все таки це одні з кращих малюнків, які оставил Достоєвський. На них видно той ніж-

ний, легкий дотик любячої руки автора, котра не хотіла й не могла беамілосердно красти грудь „білого голуба“ й висотувати з його кожню, пайтонішчу жилку. В обох єсть та недотянутість ліній, та недомовленість слів, яка буває часто в архітворах.

І оба вони, Альоша й Зосіма, мають у собі щось із Преображення, з преображеніл вічно шукуючого, аналізуючого, зденервованого, невблаганого вівісектора Достоєвського, в духовленого старця божого, задивленого у вічність.

Достоєвський наче розумів, що побут Його на цій долині сліз не довгий і ніби на добрий спомин й ніби для заохоти до життя оставил своїм читачам Зосіма й Альошу. І ціла повість „Братя Карамазовы“ являється у якісь мірі таким пращальним поглядом на пройдену дорогу, на всео продумане й написане, на весь великий труд життя.

Геніальний, може найгеніальніший аналітик людської душі й усіх її проявів на зверх стремів до синтези. Та все таки він остався аналітиком. Навіть „Братям Карамазовим“, бракус цього синтетичного генія, котрий конструкував „Божественну комедію“ і „Фавста“. І в „Братях Карамазових“ ці самі технічні недостачі, що були в даних повістях Достоєвського, та сама розтягнутість та невидерканість

темпа. Але ці недостачі ще більше ніж там губляться у велитенськім літературнім намірі, в монументальності образу, а перше всього в тій незрівнаній психоаналізі, котрої Достоєвський був мистцем над мистцями. Ніхто душі людської не збагнув у її найвищих летах і в найнижчих упадках, у великому й малому, в гріху і благодаті так, як здається, збагнув її автор „Братів Карамазових“.

„Братя Карамазовы“ були приняті з ентузіазмом. Це й підбадьорило Достоєвського. Він почув охоту брати участь у публичному життю. Радо бував на літературних зібраннях, забірав слово і читав виїмки із своїх і з чужих творів. З мєвблаганого аналітика, перемінився в учителя, малошо не в проповідника релігії, вселюдської любові, покори й все-прощення.

До його зверталися молоді люди з усікими питаннями, з усікими життєвими сумнівами, прохали поради й потіхи. Він був не тільки признаним, але й популярним і улюбленим письменником.

Ця популярність виявилася найкраще на Пушінівім святі, літом 1880. року, на якому Достоєвський виголосив анамениту промову. Публіка приняла її з таким ентузіазмом, якого давно Росія не бачила. Тою промовою він об'єднав і примирив цілу суспільність так, що цей мент не

було ні романтиків-ідеалістів, ні утилітаристів-позитивістів, ні русофілів-об'єдинителів, ні западників-космополітів, а була велика громада, об'єднена спомином Пушкіна і словами Достоєвського.

Він славив Пушкіна як геніяльного ідеаліста, котрий свої ідеали вмів органічно звязувати з рідною землею. Величав Його за тип Онегіна, „руssкаго страдальця“, котрий тужить за втраченою правдою. Він бачив у Татяні ідеал російської жінки, котра не може збудувати свого власного щастя, на нещастю близького свого. В Пушкіні бачив Достоєвський російського патріота, котрий з усієї душі любив Росію, але не замикав очей на її гріхи. На його думку Пушкін не був ні славянофілом, ні западником, лиш рівночасно був він „руssким і світовим чоловіком“....

Промова мала такий великий успіх мабуть тому, бо Достоєвський говорив із серця, він же сам був тоді ідеалістом, котрий любив Росію, але знав, як може ніхто, її гріхи й недуги, він сам проповідував тоді об'єднання національних і гуманних ідей, загальне збрятання народів, він сам накликав до примирення партій і до понехання соціальної ворожнечі. „Головна річ — люби близького, як самого себе!“ — ось до чого добився великий анатом і діяльнost недужої

людської душі на прикінці своєї величеської праці.

В осені цього самого (1880) року розійшлися слухи, що Достоєвський готовить нову повість і що він з новим (1881) роком гадає дальнє видавати свій Дневник. Та, на жаль, ці вістки не справдилися. Достоєвський помер 28. ст. ст. січня 1881. року.

Весь Петербург провожав великого письменника до гробу. В поході взяло участь багато тисяч людей. Таких похоронів давно не бачив Петербург. Над його гробом в Олександро-Невській Лаврі примирилися були найскрайніші партії. так як найдаліші крайності політичної й літературної програми знайшли по важкій боротьбі примирення в самім Достоєвськім.

Ні в одному з великих Росіян трагічний гений російського народу не воплотився до такої міри, як у Достоєвськім, бо мабуть ні один з них не був до такої міри корінно „русским“, ли автор „Братів Карамазових“ (Пушкін, Лермонтов, Грібоєдов, Тургенев, Гоголь, Чехов, навіть Толстой, — мали в своїх жилах чужу кров). Ні один з поетів і письменників російських не дав такої великої галерії осіб і постатей з усіх верств суспільних, ні один не зазирнув так гли-

бою в очі і в душу цього великого сфинкса, що звється Росія. Ні один не був таким жорстоким талантом, як він. Жорстоким для себе і для других, бо і сам він свої нерви руйнував аж до основ і тої самої жертви вимагав і по нинішній день вимагає від читачів своїх повістей. І може ні з одним з російських письменників, події останніх літ не вяжуться так тісно, як з Достоєвським. Хто не читав його повістей, хто не знає його власного життя, цей ніяк не зрозуміє усього страхіття, усіх тих незбагнтих контрастів, усієї суспільно-політичної гістерії, на яку нездужає нинішня Росія. Досить пригадати „Великого інквізитора“ і Побєдоносцева, „Беси“ й большевизм, досить вказати па аналітизм Достоєвського й на тую аналітичну фурію, з якою нинішні провідники Росії розкладають ціле її життя, весь суспільно-культурний устрій. І як у його архітектоніці не видно хисту конструкційно - сінтетичного, так і не слідно сінтези в цьому, що діється тепер в Росії.

Не тільки жорстокий, але й трагічний талант!

Реаліст, Петрашівець, революціонер, скептик, крізь смертний присуд, крізь помилування і Сибір переходить в ідеальний світогляд, в містичну, вертає на лоно православної церкви і царєславної Росії.

Не беремося з'ясовувати цеї мандрівки. Не беремося малювати сінтетичного образу найбільшого з аналітиків. Це мабуть і не скоро буде зроблене. Але й без того автор „Вини і кари“ стас перед нами в соті роковини своїх уродин, як мистець російської мови, творець модерної літературної психоаналізи, знавець незабутної російської душі, як один з найцінніших письменників світової літератури.

Не одно, що він писав і голосив цілому світові як певне в своїм „Дневнику писателя“, — не здійснилося, похибку зробив він у своїй політичній програмі, але, як письменник-мистець не схибив майже ніколи і яків він там похибки в своїх поглядах на світ не робив, — а все ж таки він учив нас, що щастя наше — робити других щасливими, підносити тих, що впали, потішати тих, що їх життя засмутило, шукати чоловіка.

„Я не хочу інакше думати і жити, лише з вірою, що всі наші 90 міліонів будуть колись образовані, очоловічені і щасливі.“

„Очоловічені“, — це перше й найважнішє!

Молієр.

(До 300-літніх роковин народження.)

Щоб як слід зрозуміти й гідно оцінити Молієра і його літературну діяльність, треба пригадати собі ту історичну епоху, на якій вимальовується його велична постать

Що почала династія Валуа, те довершили Бурбони.

Феодальна Франція перетворилася в самодержавне королівство, в цей витончений деспотизм, котрий найкраще характеризують слова Людовика XIV. *L'état c'est moi* (держава це—я). Демократичний принцип зник з поверхні життя, стало військо, поліція, шпіонаж, нове фінансове господарство, котре основувалося на використуванню останнього гроша з народу, — словом цей поверхній блеск, котрий погас пізніше в червоній заграві великої революції. — „*Louis le Grand, le Roi Soleil*“ (король сонечко) сіяв над Європою у повному блеску, але в себе, дома, був вінтираном, котому мусіло покоритися і поклонитися все, що хотіло жити безпечно й розкішно.

Письменники теж, бо „le Roi Soleil“ хотів бути Аполоном на тодішньому французькому Парнасі.

Поети перестали писати для селян, міщан, для загалу, їх пісня мала стати роэривкою і одною з мерехливих прикрас королівського двора та його мінілітюр: дворів вельможного панства.

Поезія вбіралася в придворну ліvreю, золотом шиту, кружевами прибрану, а як треба було, то і сміховитий убір блазня-весельчака вдягала на себе з шапкою, на якій бреніли дзвінки.

Від неї вимагали витонченості, вишуканої форми, грації метра і слова, щоб вона достроювалася до цілого аристократичного життя.

Бути щирим, бути собою, говорити з душі, це значило грішити проти доброго тону. Поет мусів здавити в собі голос серця, мусів придусити чуття, і творити виключно розумом, інакше вінки, титулі й гарні платні обминали його, та не тільки те, — він міг попасті в неласку й заанати всіх невигод, які з тої неласки випливали.

Найлекше було письменникам відвернутися від сучасності у давні грецькі часи і наслідувати іллесичні, зрівноважені форми, забуваючи об тім, що грецька форма в поезії і мистецтлі виникала з грецького

життя, французький класицизм був лише наслідуванням і мертвою карикатурою, був засушеною квіткою, пришплененою до кон'юха. Форма запанувала над змістом. Гарна строфа, гладкий вірш, витончена мова, — то було все. Французька академія, основана (1535. р.) кардиналом Рішельє, робила авторів безсмертними, або кидала їх у прірву забуття.

Не можна не признати, що навіть усі ті неприхильні обставини мали деякі добре наслідки — причинилися до розвитку французької мови, до вироблення граматичної і стилістичної форми, то що, — тільки не до розвитку літератури в її змісті, в її політичному світогляді, у впливі поезії на життя. Реторика, фальшивий патос, нещирість слова зробилися головними прикметами досить великої (що до числа творів і авторів) тодішньої літературної продукції. Література відбилася від загального життя, вона замкнулась у мармурових салях, по яких снувалися пишно вбрані пані й панове у великих перуках, обмотані кружеvами й обвішані золотими ланцюшками.

Коли ж хотіла стрінутися з природою, то виходила в сади, в яких стояли рядами штучно попристрижувані дерева, між якими скривдливо ховалися німфи й купідони.

„Legislateur de goût“, М. Буано Депрео (Desprœaux) і його „Art poétique“ до нині зостаються зразком тодішнього французького стилю. „Le grand Corneille“ з своїми Циннами і Поліевктами служить доказом, як навіть пишний цвіт може зникнути в чужій і душній атмосфері. Не дурно бо сказав Лессінг: „назвіть мені який хочете твір Корнеля, — я берусь вам написати кращий“. Зрозумів це ма-
буль Расін, і тому метою своїх трагедій поставив зворушувати серця глядачів. Його „Федра“ й „Аталія“ зостаються до нині одними з кращих французьких драм, бо тут автор потрафив щасливо перебратися між Сцилею античних споминів і Харибдою модерного шляхетства на плесо щирого чуття, котре подиктувало йому навіть щось ніби патяк на будучу революцію.

Але „Федра“ й „Аталія“, це віймкові появі, а до того публікою й критикою приняті досить неприхильно, вони губляться в морі всяких драм і трагедій Томаса Корнеля, Франсуа Дюше, Жана Прадона й інших, котрих нині ніхто ані прочитати, ані на сцені вислухати не в силі. Здавалось би, що серед такого за-
кріпощення вільної думки, і свободного, з серця пливучого слова, для комедії не було ніяких виглядів на успіх. Бож гаслом комедії було раз-у-раз: *ridendo*

dicere verum (сміючись говорити правду) і *ridendo castigare mores* (сміючись по-правляти звичаї). А все ж таки як раз ця доба дає Франції найбільшого автора комедій, можна сказати — батька комедії, Молієра. Ззвався він Жан Батіст Поклен (Poquelin), а Молієр, це його приbrane, літературне ім'я.

Родився 15. січня 1622. року в Парижі. Батько його був ремісником (тапіцером). Походив отже Молієр з нищої верстви суспільної, з круга тих людей, котрі не мали слова. Ale якраз це й дало йому змогу пізнати життя міщан і робітників, та простудіювати їх типи й характери, котрі він опісля так знаменито підхопив і передав у своїх творах.

24. літнім чоловіком вступив він до мандрівної театральної трупи Бежарда, зразу як актор, а там як провідник. Об'їздив міста й містечка, аж по щасливовому дебюті¹ в Люврі (1658. р.) дістав дозвіл осісти з² своєю трупою в Парижі. Це тая „Troupe de Monsieur“, а котрої пізніше утворився славний театр „Théâtre Francais.“

В сороковім році життя здобув собі імя як актор і як автор.

Сам король звернув на його свою увагу. Протягом десяти літ довершив величного діла, написав 32 комедії, провадив

два театри, утворив на сцені чимало знаменитих красацій. Умер, як хоробрий вояк на полі бою: просто зі сцени перенесено його на смертьне ложе. Коли грав головну роль в своїй комедії „Le malade imaginaire“, запідужав від вичерпання сил і скінчив своє коротке, але важке життя дня 17. лютого 1673. року в Парижі.

Кажу важке, бо жилося Йому справді нелегко. Тому, що знов людів, бачив їх наскрізь, з усіми гріхами й дивацтвами, тому, що малював їх вірно й живо, не заражаючи на обов'язуючі класичні форми, тому — непавідли його. Актори теж. Одні з зависті, другі з тугоумства, треті, бо були нікчемні і йшли за оплесками загалу, того загалу, котрий у Молієрі бачив небезпечного новатора, грішника й деморалізатора, який навіть до релігійних питань ставився інакше, ніж вони. І письменникам був він теж нелюбий. Писав інакше як вони, а все таки подобався королеві і мав сміливість навіть листуватися з ним та прохати його помочі, коли вороги надто багато колод накидали Йому під ноги.

„Візьміть мене, Сір, в свою охорону перед моїми ворогами і перед їх отруйливою злістю. Хай мені дана буде спромінга розвеселити Вас, коли Ваша Милість повернуть із славного походу, хай мені

поталанить донести до усмішки обличчя.
перед котрим дріжить Європа".

Так писав Молієр до Людовика XIV.,
котрий перебував у гaborі під Лілем, тоді
як заборонено грati „Тартюфа“, 1667. р.
Цей лист характеризує, як не можна
краще, трагедію великого чоловіка, най-
більшого, якого тоді мала Франція, одного
з велетнів усіх часів і усіх країв, котрий
такими влесливими словами мусів промо-
щувати собі і своїм творам дорогу в житл.
щоб не змарнувати свої Божої іскри,
своїї геніальності.

Навіть у домашньому побуті не мав
Молієр щастя. Жінка, віроломна Ісантіпа,
затроювала йому кожну хвилину корот-
кого, а так працьовитого життя.

Серед шуму, серед численної автор-
ської і літературної братії ходив він мов
заблуджений самотник, мов анахорет.
Жив серед примарів власних, серед тих
невмірущих типів, котрі творив.

Трагедія великого чоловіка, — творця.

Навіть поховали його тлінні останки
серед ночі, потай, бо публіка грозила,
що зневажить покійника.

Молієр написав 32 комедії. Між ними
найбільш розповсюдженні й знані:
„L'école des maris“ (1661), „L'école des
femmes“ (1662), „Les prétieuses ridicules“

(1659), „Les femmes savantes“ (1672), „Le misantrope“ (1666), „Le Tartuffe“ (1667)*), „L'avare“ (1663), „Le malade imaginaire“, „Le mariage forcé“, „Le Bourgeois gentilhomme“, і фарс „Monsieur de Pourceaugnac“.

Почав свою авторську карієру комедією „L'Etourdi“. Слабою стороною цих творів являється фабула. У підборі фабули Молієр нагадує *commed-iю dell'arte*, Менандра, Плавта, Теренція, навіть еспанські театральні твори, засновані на інтригах.

Але й великий Шекспір позичав не раз фабулу для своїх знаменитих драм. Не в тім річ, які ситуації в творі, який перебіг акції, а сила його лежить у виведених характерах, в розумінні людини з її добрими і злими прикметами, з її поважними й смішними проявами. З того боку Молієр являється одним з найбільших і найоригінальніших авторів. Він умів підхопити вічні й невміруші прикмети людини. Тому то його твори

*) „Тартюфа“ дуже гарно переклав віршом на укр. мову В. Самійленко (Літ.-Наук. Вістник, 1901. р.). В його перекладі песа йшла на сцені театру М. Савовського у Київі. „Тартюфа“ виставив теж дуже гарно укр. театр у Львові в 300. роковини уродження Молієра.

не старіються ніколи. Зміняються костюми, декорації, зміняється техніка театральна, але „Скупар“, „Тартюф“, або „Хворий на гіпохондрію“ залишаються усе тими самими. Коли він ви смівас зліх комедіянтів готелю „de Bourgogne“ або лікарів шарлатанів, коханок, гіпохондрів, красно-ї-чистомовців, то він нам такий близький, як був своїм сучасникам, а може ще й ближчий, бо вони Його не розуміли й не любили, бо твори Його терпіли від злоби дня.

Якої теми він не доторкнувся, скрізь видно здоровий, простий, майже хлопський розум, скрізь видно добрий смак, охоту творення і шире відношення до природи.

Того гумору, якого ми нині вимагаємо від комедії, у Молієра не багато. Він не силується на дотеп, у Його мало таких ситуацій, котрі нас доводять до сміху, а котрі забиваються, коли вийдемо з театру. Його коміка тісно звязана з трагічним, він, так сказати, сміється крізь сльози. Його скупар від початку до кінця скупий, Його Арган від початку до кінця хворий, хоч властиво нема в Його ніякої недуги.

Пригадаймо собі, як Гарпагон тулиль свою дорогоцінну скриньку до грудей, або як Аргон ховається під стіл, лиша-

ючи свою жінку з Гартюфом, пригадаймо собі безталанного, закоханого Арнольфа, або бідного Ангана, а побачимо, як ціле наше життя збувається на вузькій кладці між смішним і трагічним.

Любов, подружжя, авторитет батьків, обовязки дітей, виховання жінок, соціальні ріжниці, наука й шарлатанство, поступ і заскоруалість, релігія і гіпокризія, це ті теми, яких він доторкався, теми вічні і в вік нерозвязані.

А доторкався їх він не тільки з величним знанням чоловіка, не тільки мистецькою, легкою рукою, але також з серцем любови повним, з серцем не мізантропа, а чоловіколюба.

Ridendo dicere verum, — це був його закон; від нього не відвели Молієра ані напади ворогів, ані прихильність короля, великого Людовика, короля — сонця.

Молієр був великим поетом і великим чоловіком.

Не дорівнує Данту, Шекспрові, Гетому, але по цих найбільших, він один з великих, з дуже великих, з тих, що не малють.

Минуло 300 літ, ін він народився на світ, а й до нині обличчя його маються ясно перед нами, шляхетне, гуманне, мудре, осяяне авреолою терпіння, — обличчя великого чоловіка, перед котрим

схилився навіть безсмертний Гете.

Він писав: „Молієр, це такий величезний, що дивує тебе за кожним разом, коли його читаєш... Я що року читаю декілька його творів.“

Ця похвала більша від памятника, який поставлено Молієрові на Rue Richelieu 1845. року.

„Поза межами болю“.

Картина з безодні, написав Осип
Турнієвський. Відень, 1921.

„Під ударом піменецько-австрійського війська покинули Серби свій край і забрали всіх бранців. 60.000 душ, із собою та потягли їх на альбанський „шлях смерті“.

В альбанських горах, нетрах, з голоду, холоду й душевного болю згинуло 45.000 бранців.

По високому хребті альбанських гір, завіяніх снігом і морозом окутих, ідуть інші тепер на стрічу долі.

Ідуть живі трупи людей по трупі природи...

„Від десятьох днів вони вже нічого не мали в устах.

Нема вже диких овочів ні трави, ні хопти, ні кори а дерева.

Тіло з них майже зникло.

У них уже ледви видно сліди обличчя.

Очі сковалися глибоко в лобі.

Шукають пуші, щоби разом із нею

покинути останки тіла, нужденну, розвалену тюрму...

З малими винятками вони всі, здається, забожеволіли.

Падають на шляху.

І тоді чути стріли сербських крісів.

Це сербські вартівники вбивають немічних людей, які вже не можуть піднятися...

Кожда людина збирає останки сили, щоб не впасти.

Багато людей утратило ясну свідомість того, де вони?

Звідкіля й куди йдуть?

Деякі забули мову“...

* * *

Турянський вибірає з цього походу смерти гурток з 7 людей і провадить їх окремими шляхами.

Одному з них куля забрала очі, він онімів, лише скрипку притискає міцніше до себе. Скрипка для нього все.

Нараз він промовив.

„Іліт! Я тут остану“.

„Ми з тобою останемо“, — відповіли другі. „Але вмрем не від сербської кулі.“

І вбивають сербського стражара, котрий хотів їх убити.

Ідуть дальше.

Бояться сісти: — бо це смерть.

Голод і стужка валить їх з ніг.

Треба огнища, щоб розігрітися. Треба, щоб один посвятився, згорів, тоді решта розігрітесь біля ватри.

Будуть бігати круг куща, хто з них перший упаде і не встане, цей стане всім у пригоді.

Добрівський грає йм на цимбалах: —
кламцає зубами.

Йм пригадуються танці-балі, життя, яке осталося поза межами істнування. . .

Фантасмагорії.

„Як перекотиполе, гнає бурею, як соломки на хвилях розшалілого моря, так кидалися людські тіні в дикім танці життя і смерти.“

Хотіли жити. Живі люди, котріх оставили далеко, дома, люди близькі Іхньому серцю, вязали їх з життям.

Серц виру цього танцю тяжко було розібрати, де кінчився розум, а де починалось божевілля.

Аж один з цього безталанного гуртка, Бояні, паде. Він боїться, що його товариші дібують, щоб загрітися рештками його одяжі. Але товариші зі спочуттям віднеслися до його і їх людяна любов, наводить йому спомин рідної мами і з тим спомином він умірає.

„Скажіть й, товариші, що я вмер . . .
у теплій хаті . . . на білій постелі . . .“
просить перед смертю.

Товариші стягнули з його трупа
убрання й розпалили вогонь.

Гріючись питалися: „На кого прийде
черга тепер?“

Віки протікають над ними.

„Десять царів за один український
пиріг . . .“

Тепло розбудило голод.

„Їжте!“ — сказав Сабо й показав
товаришам кілька десять тисяч коропів.

Він їх забрав від одного сотника, що
не хотів позичити своїм воякам по кілька
коропів, хоч вони „з голоду здихали“.
Штовхнув його, цей покотився в прірву,
але гроші лишив.

„Тфу на нього!“ — гукнув Сабо і
гроші розкинув по воздуху.

Кілька башкотів упало на полі його
плаща. Сабо кинув один папір в уста й
почав його роздирати зубами й замер-
диво жвякати. „Він гарчав, наче скаже-
ний пес, який даремно обгризає засохлу
костомаху“.

Один з товаришів знайшов у нетрах
своїх лахів кісточку цукру, розділив її
на шість частей і вони з'їли її „з такою
божевільною жадобою, якої мабуть ні
одна щасливіша від них людина не почу-
вала й не почуватиме ніколи“.

Заплатили за це голодовими корчами.
„О Боже!

Який ти малий, який ти марний су-
проти людського страждання!“

„Чи хочете жити за всяку ціну?“
спитав Сабо.

„За всяку ціну“ — відповів гурт.

„Хто з нас хоче жити, цей мусить
їсти тіло з трупа свого товариша.“

. . . Притягли його до вогнища . . .

„Ніколіч устромив палицю в кусник
тіла товарища, відкинув його далеко від
огню і злебедів тремтячим голосом:

„Хай згину, а людського тіла не буду
їсти й ніхто з вас не їстиме“ . . .

Це на 117-ій сторінці книжки Турян-
ського. Читач переводить дух. Га-а! —
Йому легче стас. Він може дальнє чи-
тати це жахливе оповідання, бо знає, що
мас діло з людьми, котрі навіть там, поза
межами болю, зберігли достойність люд-
ську.

Але все таки читати важко, як важко
читати книгу Йова Й Уголіна, як важко
читати „Червоний Сміх“.

Книжка Турянського не писана, а пе-
режита. Кожня добра книжка мусить
бути пережита, але Турянський пережив
свою книгу горя не лиш інтелектом а й
фізично. Це почувається й це болить,
як болить нас вид страдаючої людини.
Діймаво болить.

В цей мент, коли гурт шістьох дав перемогу душі над тілом, відзивається мов тріумфальний гімн — пісня сліпого Штранцінера.

„Здавалося, що скрипка сліпого співака співала пісню вічності і пісня пращалася з життям і словами промовляла та ридала:

„Де ти, людський духу вічний?
Глянь, покинули боги нас
І з людства сміються глумно
Громами із чорних хмар!“

„І п'ять долею розтоптаних нуждарів
дивилися у святому тремтінні на щастя
свого сліпого товариша з заздрощами...“

А він тую скрипку, то своє „всьо“ в
огонь кинув, бо огонь став погасати, а
надходила буря.

Але й ця остання велика жертва не
помогла. Померли всі.

З голоду і стужі, серед нелюдських
фізичних і психічних страдань.

Остався лиш автор.

Він вже прикладав кінець дула до
свого горла, та клав замерзлий палець
на лзик, коли побачив у душі білу хату
і сонце і свою маму.

А потім десь він великий, має жінку
і сина.

Бере їх за руки і йде на сонце.

Світло бере його на свої промінні кри-
ла, голубиць, колише, леліс . . .

На його щастя надіхали лікарі на копіях, а з ними його друг Василь Романішин і забрали його з собою.

А шість трупів осталося там, на тім страшнім альбанськім шляху смерті . . .

* * *

Це короткий зміст твору Турянського.

До книжки доданий ентузіастичний вірш німецького поета д-ра Роберта Плена, а також його естетично-критичні замітки і лист Петра Карманського. Вона оздоблена гарними малюнками.

Отсі рямці, в які оправлений образ Турянського, були причиною досить немилої полеміки.

Цілком непотрібно. Бо твір Турянського ніякої оздоби не потрібує. Це сама в собі річ замітна і небуденна.

Читаючи, не знаєш, чи більше дивуватись тому, що автор пережив, чи тому, що написав.

Одно і друге справді „поза межами болю“. Воно велике.

Психоаналіза, багацтво думок, тональності пряжа почувань, полумя то погасаючої, то наново жевріючої свідомості існування, мандрівка понад безоднею, між трагічним а карикатурним, мистецько володіння розвійними лініями рисунку і розливними тонами акварельного малю-

вання, все воно надає книжці Турянського справжньої, непроминаючої вартості.

Зокрема варто прослідити його архітектонічний хист, як він ці божевільні примари, ці шматочки людської психіки, заневаженої, скатованої і закинутої на дантейський шлях горл, укладає в синтетичну цілість, в страшний, а все таки гармонічний образ.

Варт прислухатися, яких слів і речень добирає він, щоб передати передсмертні фантасмагорії своїх героїв, і варт подякувати Йому, що навіть там, на тім жахливім шляху смерти він не вбив у нашій душі віри в чоловіка, що збудував кладку, по якій з країни чорного горя все таки переходимо в світ якоїсь надії. Його по отсій кладці перевела дружина і маленький синок, других може хтось інший, або щось інше проведе, але всеж таки Турянський лишас перед читачем якісь ворітця з темниці нашого істнування, з яких теперішнього горя у кращий, ясніший світ.

Замітна книга!

На смерть Григорія Чупринки.

Хто не боровся з лихою годиною,
Щастя не знав в боротьбі,
Хай похоронної, хай лебединої
Пісні співає собі.

Він боровся з лихою годиною і певно щастя зазнав у боротьбі, він лебединної пісні не співав ніколи і навіть смерть його була тріумфом життя, бо він умер за волю, умер повним вітхисення, повним молодечого жару, повним невиспіваних пісень, котрі вітатимуть в просторах, доживаючи нових співців.

Умер смертю героя, але ми ніколи не будемо могли уявити собі Чупринку з мученицьким вінцем на високому чолі, він скоріше нагадувати нам буде козака-невіміраку, він потомок давнього козацького роду.

З усіх його пісень пробивавсь отсей козацький дух у формі і в змісті, у мові і ритмі, в тім буйнім темпераменті, що шумів як Дніпрові пороги і як степ весною, і як чарка молодого, доброго вина.

По козацьки вскочив у нашу літературу, як вітер, як метелиця, як Запорожець, що мантою курячу знімає.

Жаден з наших поетів не мав тої легкості вірша, тої граціозності форми, того без журного й безтурботного погляду на світ. Здавалося, цей співак ніколи не глянув біді в очі, ніколи не тужив, ніколи слізоза не задріжала на його повіщі.

Та воно так тільки здавалося, бо і піле його обличчя променіло життям, бо очі його дивилися так зірко, так бистро, так цікаво. Але це був його зовнішній вигляд, там, у чутрі, глибоко десь у серці було велике співчуття до горя людини, було розуміння трагедії, а перше всього була сильна, як смерть, любов до вітчини, любов до самостійної України. І сильніща від смерти! Бо вона переживе його і на віки останеться в піснях, повних віри в невміручість нашої доброї і праведної справи.

„Кого боги люблять, молодим беруть до себе“, так казали старині. І на такого любимця богів виглядає Чупринка. Молодим сорокалітнім козаком-повстанцем відійшов від нас, оставляючи вічний жаль, що такий великий, такий оригінальний поет не розвинувся в повний ріст, що такий буйний квіт столочила бельшевицька підошва.

І прийде час, коли на місці божевільних злочинців супроти волі і правди, яку суд історії аготує нинішим червоним деспотам, на чільному місці буде стояти ім'я українського поета-героя Грицька Чупринки.

Як світ не може забути царському режимові смерти Рильєва, так ще більше історія культури не простить большевикам розстрілу Чупринки.

Полягла добра козацька голова, як степова трава, але слава його по вік не вмре, не поляжеть! Слава співака з божої ласки, коханця Муз і Грацій, козака невміраки, поета й патріота, котрий щирість своїх слів закріпив власною смертю, котрий умер за те, що любив, проповідував, голосив цілому світові — за красу, добро і волю України!

Чупринці.

„Сипте квітки!“
Що квітки? Вони скоро зівянуть . . .
„Сипте слова!“
Що слова?
Рік, або два —
І незрозумілими стануть.
„Сипте бажання!“
Що бажання?
Це як роса порання,
Поти блистить, мов дороге каміння,
Поки її сонця не сцилує проміння.—
Сипте ви добрі діла, сипте достой-
нії вчинки
На гріб Чупринки

Василь Стефаник.

(З приводу його 50. уродин.)

„Перелицьована Енеїда“, „Кобаар“, „Народні Оповідання Марка Вовчка“, „Повісті Федьковича“ і Стефаникова „Синя Книжечка“ — це появі в історії відродженої української літератури, які мають окрім виїмкове значіння. Кожня з них потрясала широкими кругами народу, кожня творила епоху в історії письменства, після кожньої з них читач інакше ставився до друкованого слова, а письменник інакше брався до письменницького діла.

Це твори високої літературио-артистичної вартості, котрі рівночасно мали рішуюче значіння для нашого політичного й суспільно-економічного життя. Після „Енеїди“ почалось наше національне пробудження, „Кобзар“ дав цьому пробудженню глибокі основи, збудував програму національну, якої ми й до нині у повні не виконали, оповідання Марка Вовчка були мистецьким словом в ділі визволення кріпака з неволі, повісті Федьковича відродили Буковину й Гуцульщину, а Стефаникова „Синя Книжечка“ явилася най-

могутніщим висловом радикального руху, стала найсильнішою понукою до активної праці над поправою суспільно-економічного положення галицького селянства. Цим творам завдячує український народ кули більше, ніж усім програмам, бо це були скрижали, писані огненними глаголами під диктатом виїмково сильного чуття і виїмково енергічної думки.

„Енеїда“ і „Кобзэр“ — це наші епохальні поетичні твори, до яких новіща література додала ще „Мойсея“ і „Зівяле Листя“. Коли ж зіставимо прозові наші архитвори, себ-то „Оповідання Марка Вовчка“, „Повісти Федьковича“ і „Синю Книжечку“, та додамо до них деякі твори Коцюбинського, то мусимо сказати, що в Стефанику шануємо нині в 50. роковини його уродин найбільшого мистця української прози.

Марко Вовчок і Федькович являлися у свою пору найвищими ступіннями нашого прозового оповідання, сучасникам певно здавалося, що нічого кращого, нічого ціннішого й сказати не можна. Марка Вовчка перекладав Тургенев, Федьковичем захоплювався Драгоманів, — а все ж таки призвати годиться, що Стефанік у своїх мініатурах з селянського життя пішов куди даліше від своїх попередників, зміст і форму довів до бездоганного, абсолютноного викінчення, дав архи-

твори, котрі стоять не тільки в нашій, але й у світовій літературі на окремій, недосяжній висоті.

Ні „Записки Охотника“ Тургенєва, ні Чехова „Мужики“, ні навіть оповідання з селянського життя геніяльного новеліста Гіде Мопасана не можуть рівнятися з „Камлінім Хрестом“, ані з „Клиновими Листками“. Стефаникові оповідання, це щось цілком окремого, від нікого й від нічого незалежного, це дійсно твори в повнім розумінні цього великого слова.

Стефаник як невблаганий анатом-оператор добуває теми з неаримого шутра народньої душі, як нурець поринає у глибину буденнього життя, з лямпою генія блукав по найтемніших і найкрутіших підземеллях хлопського існування і виносить на верх такі дива, такі драми, такий жах життя, що, дивлячись на їх, ви дріжите, мов осиковий лист. Його слова мов блискавиці освітлюють захмарені виднокруги, як громи бути у гшилу атмосферу брехній самодурства, як землетрус ворушать основами нашого світогляду і нашим галапасним отупінням. Він не пише, він ножем крає, сокирою валить, огнечною слезою перепалює ваше серце і вашу совість наскрізь. Не знаю, як пересічний читач почував себе після Стефаникового „Стратився“, або після його „Дороги“, але я, нище підписаний,

замикаю його книжку дріжучими руками і каюся і почуваю себе так, немов би хтось у моїй хаті відчинив нараз усі вікна й двері і впустив на мене вітер Чорногори після великої бурі. Такої очищуючої сили, такого „катарзіс“ не дає мені ні одно інше оповідання, ні одна повість наша, хоч єсть їх у нас чимало і хоч деякі з них, як ось „На Камені“, дуже й дуже гарні.

Як мистець прозового слова Стефаник для мене мистець над мистцями, абсолютний мистець. Нема для його ні читача, ні критика, нікого й нічого, єсть вселенна, він і його твір. Вселенна творить і він творить, а решта байдуже.

Ні погоні за ефектом, ні кохетування з читачами, ні того задовілля, яке иноді мають навіть великі автори дивлячись на своїх дітей, на те, що пишуть, — не бачте. Він звяжкий, простий, суровий, невблаганий. Не знає компромісів, не слухає нічесі ради, не оглядається на нікого, — сам собі пан!

Стойть як дуб на узгіррі, байдужий на те, чи на його світитиме сонце, чи лусне грім. Тему бере первою рукою, не письменника, а якогось велитня, безпощадно відкидає від неї всяку оздобу, усе зайве й епізодичне, ставить її на такому місці, на якому вона найпевніща і найвидніща і говорить про неї сам з собою,

із своїм великим „я“, говорить словами короткими, ядерними, страшними, — одинокими в світі.

Ніхто такою мовою не вміє говорити.

Його знаменитий хлопський монолог, це велика трагедія. Його діялог логічний, послідовний, незмінний, кращий від Ібаєнового в „Росмергольмі“, лірика у Його попадається лише деколи, але вона гідна найкращих ліричних віршів.

Читаючи ці твори вам навіть на думку не прийде, що можнаб у них щось змінити, пропустити, або переставити яке слово. Цеж буlob святотатство . . !

Василю! Я Твої твори вожу скрізь з собою в теперішній незавидній мандрівці і коли мені невиносимо тяжко зробиться на серці, коли здається: „тут тобі і край!“ — читаю їх. Слово за словом, помалу. помалу, так, як Ти їх писав. I . .
далше йду...

Дякую Тобі!

Зміст.

	Стор.
ДАНТЕ .	3
ГАВЛІЧЕК БОРОВСЬКИЙ (1821— 1921)	9
ДОСТОЄВСЬКИЙ (В сотні роковини його уродин)	15
МОЛІЄР (До 300-літніх роковин на- родження)	55
ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ. Картина з безодні, написав О. Турянський. Відень, 1921	66
НА СМЕРТЬ ГРИГОРІЯ ЧУ- ПРИНКИ	74
ЧУПРИНЦІ (Вірш).	77
ВАСИЛЬ СТЕФАНИК (З приводу його 50. уродин)	78

**Накладом „Українського Слова“ вийшли досі
такі книжки:**

1. Віктор Андрієвський. До характеристики українських правих партій. Берлін, 1921.
2. В 60-і роковини смерти Тараса Шевченка. Збірка. Берлін, 1921.
3. Бандурист. Жах. Збірка оповідань. Берлін, 1921.
4. Богдан Лепкий. Невабутні. Літературні нариси. Берлін, 1922. Стор. 84.
5. Пам'яті Івана Франка. Зібрав З. Кузель. Берлін, 1921.
КХ(РКН)
6. Віктор Андрієвський. З минулого. Рік 1917 на Україні. 2 частини. Берлін, 1921. Стор. 366.
7. Українська літературна мова й правопис. Український академічний правопис і Дещо про українську літературну мову Чикаленка. Берлін, 1922.
8. Іван Котляревський. Твори. Том I. Енеїда. З передмовою й поясненнями Богдана Лепкого. Берлін, 1922.