



# ОРЛИК



МІСЯЧНИК  
КУЛЬТУРИ  
І  
СУСПІЛЬНОГО  
ЖИТТЯ

## З М І С Т

Володарка слова (Катря Гришівна) . . . . .	Д-р О. Грицак.
На послугах у сусідів . . . . .	Д-р проф. С. Гаєвський.
Поезія і поетика М. Зерова (II) . . . . .	В. Державин.
ВАПЛІТЕ (V) . . . . .	П. Голубенко.
Банкрот літератури (V) . . . . .	Д-р О. Грицак.
Масн. техніка і лібералізм . . . . .	Борис Веріро
Вогдан Хмельницький і традиції козацької державності . . . . .	Б. Крушинський.
Україна та питання Сибіру . . . . .	С. Ю. Пр.
З пресового фільму . . . . .	О. З.
Бібліографія.	

### ВІД РЕДАКЦІЇ

Редакція приймає до друку праці ще не друковані. — З приводу не прийнятих до друку рукописів з ніким не листуємося.

Редакція містить дискусійні статті, зміст яких є думками і поглядами автора.

Редакція застерігає собі право скорочувати рукописи.

Незамовлених рукописів не повертаємо.

Право передруку статей без згоди видавництва заборонене.

Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ.

## Володарка слова

ТІНЯМ

КАТРІ ГРИНЕВИЧЕВОЇ.

(19. XI. 1875. — 27. XII. 1947.)

Китиця білих рож на могилу  
Дорогої і Незабутньої.

Творчі жінки України, в ряді яких як одна з останніх щодо часу та одна з найпомітніших своєю індивідуальністю стоїть галичанка Катря Гриневичева, здебільша всі знаменні рискою володарськості в їх духовості.

З цього погляду воно може не така то випадкова обставина, що світлий ряд творчого і репрезентативного жіноцтва нашої батьківщини відкриває вже в X. ст. європейської історії українська володарка, княгиня Ольга. Володарська наступниця княжого престолола після смерті вбитого чоловіка і його ж невблаганна месниця; дипломатка, зручніша своїми державнотворчими потягненнями, ніж навіть великохитра Візантія Теодор та Ірин, і — перша свята України. Володарську гордість доньки українського князя Ярослава, що змагається стати дружиною норвезького принца Гаральда Гарфагара, оспівують заги Скандинавії. І це Катря Гриневичева підкреслює з якоюсь особливою увагою, коли в картині Бояного співу в повісті «Шеломи в сонці» велить Гаральдові жалуватись на горду українську княжну словами: «Я родився там, де упляндці напинають луки, тепер я правлю вояцькі кораблі серед скал, не нависні гречкосіям від коли пустилися ми в світ, в різних місцях розбивали ми човном хвилі, але руська дівчина в золотій гривні мною помітує...» (XVIII., ст. 107). Рідна сестра тієї ж Ярославової дитини, Анна, стає не менш володарською дружиною французького короля Анрі I., а після його смерті регенткою Франції в імені свого малолітнього сина, Філіппа I. При тому історики підкреслюють, що та українська жінка французького короля з не одного погляду стала добродійкою для французької країни, коли зважити, що тоді державний скарб через війну з норманським Вільгельмом Завойовником був вичерпаний до краю, і саме княжим приданком Анни щедро порятувався. Сказати б: золоту української пшениці у скарбі Капетингів! І з яким то пієтизмом, з якою гордістю президент Франції показував 1896. р. цареві Миколі II. під час його побуту в Парижі автентичний під-



*Катря Гриневичева*

пис Анни на одній зі збережаних грамот з того часу! «On lui presente» оповідає Ф. Коппе у звіті про царську гостину — «encore un parchemin, acte authentique signé par Anna Jaroslavna, princesse de Russie et femme de Henri I<sup>er</sup>, roi de France...» (Le Tsar et la Tsarine en France Paris 1896, ст. 107).

А славна скарга Ярославни Осьмомислової — у формі ліричного плачу за полоненим чоловіком у невмирущій пісні про Ігоря пехід (переспів С. Гординського у виданні «Слова на дорогу», 1946. ч. 12., ст. 26/27) — це властиво ніякий плач, а трикратна володарська апострофа до вітру, до Дніпра і до сонця з півгнівним словом про запровинене і ним и горе укоханого дружини:

Ой вітре мій, ти вітриле! Господине славний!  
Чом вієш так, розкидуєш стріли за собою  
На крильці своїм легенькім на ладних воїв?

Чом радощі розвієв ти мої по ковилі?

Зелій радощі ти, господине, і ладо до мене,  
Щоб сліз рано я на море не слала даремне!

Господине, чом простер ти еси без пощади  
Свої промені гарячі на воїнів лади?

Отим та германська Крїмгільд далеко не така пропам'ятна своєю скаргою з приводу вбиття Зіґфріда, як наша українська созуля у Путивлі після бою на Калялі.

А далі героїчна многострадниця Романова вдова, знову ж такою люблячою рукою розмальована Катрею Гриневичевою в її першій історичній повісті як в одному з важливих документів історичної свідомості народу та мистецької спромоги її сторяжкої речниці. А ще далі — шляхами століть — володарські аристократки, шляхтянки та патриційки з доби нашого Ренесансу! Ті, що в епоху Острога. Могиланської Академії та Київського Братства перекладають з грецької та латинської мови Святе Письмо та псалми з неменшим знанням і запалом, як це робив колись єв. Єронім у Вифлєсмї. І ті, що подібно як Гальшка Гулевичівна, віддають усе своє майно в користь Братства в Києві. А поруч них володарська духовність легендарної величі: Роксоляна. Українська священича дочка, що як султанша стає в німецькій драмі XVIII. ст. не менш популярним типом, ніж будь-яка поетат з ангичної мітології.

Одне слово:

Рисці володарськості, стихії володарського хотіння в духовності української жінки культура нашої вітчизни завдячує не з одного погляду значний, пропам'ятний та епохального значення вклад. Скарб, творений упродовж довгих століть ажоген до нашого часу. До нашого теперішнього, одним з найгордіших гасел якого було і лишилося Лєсі Українки:

*Contra spem spero!*

І це з деякого погляду володарський лямтмотив тієї генерації творчого жіноцтва України, до якої належала і Катря Гриневичева.

Правда, привиклі до параграфування та шаблонізування історії літературних епох та появ у нас, а з цим і до бездушних масових реєстрів, ми намагасмося вбгати туди все, що тільки, хоч би сповидно, виявляє якісь спільні групові признаки. Зате ж ризам і рискама найглибшої духовности даної індивідуальности ми присвячуємо здебільша так мало уваги, що притемнені і придушені тими ресстрами душі наших (іноді і найкращих) письменників нам з неодного погляду не відомі і чужі. Починаючи ось від Шевченка, ми — як це в нас, зрештою, сьогодні відомо загально — звикли були випробовувати вартість і суть даної мистецької появи на Прокрустових ложках суспільно-громадської ідеології. З тієї речі ми гіпнотизували себе цілими довгими десятиліттями такими його творами, як «Гайдамаки», великий «Сон» або «Катерина», а зате не добачували ми і не добачуємо в нього ще й сьогодні поета серафічного захоплення, екстази в бік неземного, а з цим і гнівного Тиртея презирства і ненависти до нікчемної юрби, до громади і до суспільства як до Горацієвого

вульгуса. Осліплені люпою суспільно-громадського підходу, ми не добачили, напр., у Федьковича поза традиційним «солов'єм» Буковини одного з перших антимілітаристів Європи XIX. ст., своїми баталістичними картинами не менше вражаючого, ніж недавно Барбюси та Ролляни. І водночас не вмїли ми в Федьковичеві оцінити гаразд одного з найтонших психологів душі верховинця, особливо з погляду на його просто володарську суверенність як господаря своєї землі і хати, та на чудову, ніжність його почувань у коханні (сторінка у Стефаніка зовсім не торкана). Подібно не вмїли ми, напр., з приводу недавніх роконин О. Кониського сказати нічого оригінального про нього як оповідача, хоч він — на мою думку — один з наших найцікавіших криміналістів. І що традиційно сакраментальна фраза про «великого каменяра» і «громадського діяча» затемнила нам здебільша найглибшу суть духовности Івана Франка, про те я основніше пишу на іншому місці.

Отим то тепер спитаємо:

А як же ж воно з цього погляду е з нашим творчим жіноцтвом? Як то до нього звикли ми підходити та оцінювати цілість його мистецьких досягнень в ділянці письменницької творчости?

Та відповідаючи на це питання, треба нам, на жаль, сказати, що тут трафарет і традиційна фраза, а попри те необхідні масові реєстри панують ще й сьогодні з усією свободою і, сказати б, закоріненістю так, що духовність наших найкращих письменниць і поетес нам ще не у всіх своїх глибинах відома і остаточно засвоєна. Про Марію Марковичку як письменницю в нас ще завжди єдиноважна фраза, що це авторка оповідань з кріпацького життя, оповідань, про які навіть такий серйозний критик, як д-р Д. Донцов, висловлювався з нотками презирства. На цю тему я писав свого часу в журналі «Обрії» більшу річ п. н. «Нерозгадана Сфінкс», але вона лишилася — як це можна було в нас передбачити — без ніякого відгуку. А проте Марковичка вже як людина, як жінка, така своєю індивідуальністю володарська, особливо ж супроти Тургенева і Пісеського, що вона тут цікавіша для психолога жіночої душі своєю поведінкою, ніж, напр., маркіза Шатлє щодо Вольтера, Юлія Рекамїс в коханні з Шатобріаном, а Жорж Санд в її відомім романі з Мюссе, з Шопеном і з Гайнріхом Гайне. А прекрасна дружина Куліша — Ганна Барвінок? А ідол французьких мистців і письменників, зокрема ж Мопассана — українка Марія Башкірцев? А такі дві дужі своєю духовною володарськістю індивідуальности, як Олена Пчілка і її велика дочка — Лєся Українка, або чудна своїм тонким передуховленням сопутниця і перша муза Франка — Уляна Кравченко, а жагуче енергійна Наталя Кобринська? — Дійсно, скільки тонких, прегарних душ тут, що їх одним одиноким параграфом літературного підручника не обхопиш так само, як не зможеш ним збагнути всі творчі можливості такої індивідуальности, такої володарки і віщої провісницї нового слова, як Вона:

Катря Гриневичева.

У творчій духовості цієї письменниці с-у-тасний, не такий то частий у нас нахил розмальовувати володарські душі. І с у Гриневичевої теж рідка в нас, ніби фльоберівська пристрасть опановувати всеціло слово, скорити його вщерть творчій думці і почуванню як вислів і малюнок, і то згідно з духом даної епохи, нехай та епоха віддалена від нас і відсталлю вісьмох століть.

І це в неї, в дитини й сучасниці каменярьської, Іваном Франком початої епохи в нашій літературі, епохи пролетарських турбот в поті чола, епохи безпросвітніх Бовдурів, Довбанюків і Яців Зелепуг та їх здебільшого примітивного, мов газетна хроніка, літераторського вислову, — риска не абиякого значення. Правда, творчий процес у Гриневичевої, на початку якого ми бачимо молодечу лірику в журналах «Літ. Наук. Вістник» та «Буковина» (1900), популярно написані книжки для львівської «Просвіти» — між ін. нагороджене премією «Батько Петро і його діти», «Квітка Основяненко», а поза тим першу збірку «Легенди і оповідання» — той творчий процес у нашої письменниці розвивається ще довго по лінії каменярьського шляху в нашій літературі. 90-их років ХІХ. ст. Від Франкового «На дні», від «Ребенцуквої Тетяни» Павлика, від «Ядзі й Катрусі» Кобринської, від поклику «На новий шлях» Уляни Кравченко до постатей збірки Гриневичевої «Непоборні» — її першого вже скристалізованого власним обличчям твору — ще не так то близько. Це ж останнє десятиліття проминаючого ХІХ. століття в нас ще всеціло надихане і кермоване духом Франка та взагалі духом соціально-господарського світогляду. Такий характер має «Л. Н. Вістник» Грушевського і Франка, провідний літературний журнал українського громадянства в Галичині, що заступив місце колишньої «Зорі», літературного журналу зовсім на зразок німецьких фаміліснбляттів з їх традиційною, трохи заско-рузлою мораллю родинного затишка та з перспективою рідного загумінка. Але новий журнал, хоч і піддержуваний авторитетом двох найвидатніших українських діячів доби, все таки в широких колах читачів не дуже то популярний. Зокрема ж українські пані нарікають, що нема для них в цьому що читати, і вони поруч «Вістника» читають залюбки старі річники «Зорі» та польські журнали «Вендровск» та «Блющ» з їх прегарними повістевими додатками в перекладах з європейських літератур, особливо ж з російської, французької та англійської. І до тієї то європейської літератури молода Катря Гриневичева горнеться всією душею і як початкуюча письменниця і як громадська діячка.

І це таке знаменне для неї:

Тісний зв'язок з уселюдською культурою поруч щонайтіснішого зв'язку з рідним оточенням. Підхід надхненої жрекині до ідеалів високої мистецької краси, і тиха, жертвенна служба найменшому братові, в ім'я любови до убогої, безталанної батьківщини. І коли

Франко у заспіві до — «Мойсея» питався з глибин важко наболілої душі:

Невже задармо стільки серць горіло  
До тебе найсвятішою любов'ю,  
Тобі офіруючи душу й тіло? —

то тут жертва активного українського жіноцтва його часу, того, що гуртувалося довкола альманаху «Вінок» і довкола журналу «Дзвінок», певно не найменша. І хоч молода Катря Гриневичева добуває освіту — як кандидатка вчительського звання — у Кракові, куди в перших роках її життя переїхали з Вінник (біля Львова) її батьки — урядовець Василь Банах і Марія з Кубаїв — то животворні гасла батьківщини проносяться за нею і туди. 18-літньою ученицею вона належить до тайного соціалістичного гуртка молоді з Артуром Гурським, пізнішим редактором журналу «Жице», на чолі, та з іншими польськими діячами як членами. А поки повинчалася з Осипом Гриневичем, учителем чоловічого семінара у Львові, то в Кракові закріплює в неї національне почуття — Василь Стефаник, від якого мрлода дівчина з розкішними косами дістає твори Франка. А після повороту до Львова Катря зазнайомлюється з нашою тодішньою елітою — з Франком, Грушевським, Гнатюком, Трушем, Маковесом та іншими — стоїть близько до «Вістника», де й деб'ютує віршем «Мій сумнів», і до «Просвіти», для якої пише вже вищезгадані популярні речі.

Отак шлях її літературної діяльності простелюється перед нею згодом не без крапчиків виглядів на майбутнє.

Ще завжди захоплена запалом до праці в різних ділянках громадського життя та рідної культури, Гриневичева 1909. р. перебрала після Константи́ни Малицької редакцію пропагандного «Дзвінка» — мені особисто незабутнього ще й тим, що там працювала, запрошена Оленою Пчілкою, і моя покійна мати, Олена з Погорецьких Грицаєва, співробітниця жіночого «Вінка» і «Зорі». Тоді Гриневичева пише низку дрібніших статей та оповідань для різних красивих і закордонних журналів та альманахів, удержуючи при тім живі зв'язки з Оленою Пчілкою, О. Коннор-Вілінською, Л. Старицькою-Черняхівською та з М. Заньковецькою.

Як сказано:

Шлях життя і праці простелюється перед нашою молодого письменницею щораз зманливішим килимом. А це роки перед першою світовою війною, ті роки, що то про них можна сказати словами Талейрана про часи ансіанрежиму:

Хто в них не жив, той їх уявити не зможе.

Це властиво великий, багрово пурпурний захід сонця над старою, передвосною Європою. Європою Габсбургів і Романових; Європою царедворських гофмаршалів і оберцеремонісмайстрів у золотистих одностроях; Європою генералів й офіцерів у блискучих уніформах; Європою золотого можновладства і нечужованого технічного поступу; Європою грандіозного «Титаніка» з 2000 потоплених з ним лю-

дей, і Європою непримирних нічим ні ніким конфліктів та боротьби — за владу. Суспільні низи, ведені революціонерами всіх напрямків, збираються до боротьби проти влади фінансових Крезів, проти цісарів, царів, злоти-стих гофмаршалів, оберцеремоніенмайстрів та ексцеленцій. Правда — царедвірські однострої змогли ще 1905. р. дати наказ стріляти до юрби прошаків, що то їх монах Гапон провадив покищо тільки смиренною прощеною до Зимової Палати Їх Милости. Але те царське пораження безборонних людей, що то їх буревісну пісню співав тоді під аплавс усієї Європи ще як революціонер молодий Максим Горький, це вже був один з останніх рухів ідола, призначеного на розвал. Близк царських палаців починає потахати так само, як і близк золотого бгатурства. Влада з таємничих глибин золотих палаців починає переходити на арени і форуми широкого життя. Важніші за цісарів і царів стають провідники творчого громадянства, що тепер починають диктувати золотистим ексцеленціям умовини замирення світу. Хотілося б сказати:

Щойно тепер приходять до влади володарі слова, зродженого з віщого творчого духа. Вони почувають, що це їх сила непоборна.

У Франції лікар і публіцист Клемансо важніший, ніж її президент Пуанкаре. В Італії поет і письменник д'Анунціо авторитетніший, ніж її король Віктор Емануель. В Англії виразник її державности — Ллойд Джордж, а професор Вільсон як президент демократичної Америки стає на якийсь час прообразом нового спасителя світу.

І саме тоді, в заграві першого великого заходу сонця над старою Європою, в розгарі першої світової війни, молода володарка українського творчого слова, Катря Гриневичева, пише в найкращім розвитку свого таланту як оповідачка свою книгу «Непоборні» (1915—1917).

Тоді вона, — своїм суспільним становищем скромна вчителька в таборі галицьких переселенців Гмінд, — писала до мене до Відня один зі своїх перших прекрасних листів, у якому запитувала мене, як би то найкраще назвати задуману нею збірку нарисів з життя нашого емігрантського табору. На це я відповів думкою, назвати збірку «Книга про Розп'ятого». Але зараз же в найближчому листі моя молода товаришка по пері зазначила, що не хотіла б такого наголовку: наперекір усім стражданням, усім хрестам, усім Голгофтам — ні, не треба візії Розп'яття, а треба візії іншої, візії притаєної сили, словом — візії непоборности. І тут мені прийшли знову раз на думку чудово вдумливі слова Франка:

О, якби хвилю вдать, що слова слуха,  
І слово вдать, що в хвилю ту блаженну  
Вздоровлює й огнем живущим буха!

О, якби пісню вдать палку, відхненну,  
Що мільйони порпва з собою,  
Окрилює, веде на путь спасенну!

Якби!

Та що ж, — наш великий поет, пишучи ці слова, не вірив у те, щоб «нам», — тобто генерації його епохи, — «роздертим сумнівами, битим стидом» — можна було провадити нарід до бою. А проте ми, ті, що з печаттю його Духа пішли в мандрівку століть, можемо сказати, що творчий дух цієї молоді тоді української генерації зумів все таки вдати хвилину, що слухала слово. І слово вдає, що вздоровлювала нарід чистим вогнем свого захоплення. І от до тих то творчих, молодих слів тоді належало і слово Катрі Гриневичевої:

Слово про непоборну душу української людини.

Дійсно:

Яка коштовна своїм словом і формою того слова була книга Гриневичевої!

Проста й невибаглива своєю конценцією, наче своєрідний репортаж про сіру буденщину таборового життя українських виселенців у Гмінді, вона завдяки підходові творчої та — з людського погляду — важливої й цікавої індивідуальности авторки та її глибокому відчутті трагіки цієї ж буденщини, ще й сьогодні помистецьки споетизований «document humain» першої міри. А тоді, в епоху Талергофів і гонведських судів, в епоху Загурських і ворожнечі ц. к. генерального штабу до українського населення як до здогадних «шпівнів і зрадників», це було щось, що можна було поставити на рівні з колишнім «J'accuse» Емілія Золя в обороні нібито зрадника Драйфуса. Але це ніяка публіцистика, ніяка пропаганда і ніякий репортаж. Бо з усією свідомістю української громадянської діячки, а при тим з хистом і теплом поетеси наша письменниця розмальовує тут українську людину зонайправдивішими рисами її щирости і простодушности, її природної шляхетности і доброти як прикмет народу, притаманних йому саме в тісному зв'язку з його рідним середовищем, з його землею. І тому й такою трагедією стає для нього війна та воєнна еміграція, коли вони проганяють його з того рідного середовища і гонять навіть на чужинецькі розстаї, тричі чужі й ворожі його найглибшій духовості.

«Та куди ви си вібрали? — кажеється з цього погляду в одному з найкращих місць в оповіданні Стефаніка «Вона — земля». — За панамі і за жидами? Пісар має для них касу отворену, а вам заперта. Як увідете у чужий лязк, у великі студені мури, то доля розфурее вас по камінню і лиш снитися вам буде наша красна земля, а руки снотенілі будуть з непам'яти сіяти на сміх панам, що спацірують, яру пшеницю по камінню. Бог не прийме вас до себе з того каміння, але віде перед свої ворота, як вас уб'ють на нашій землі. Вертайтиси на свою мнесконьку землю, а там буде вас Бог благословити і на шибеници...»

І можна отак сказати з цього погляду, що «Непоборні» Гриневичевої — це книга важна й цікава для кожного народу. Бо розмальована тут трагіка емігрантщини і таборового животіння, таборової смуги й нудьги і таборової масової пошесної смерти дітей, це щось, що

було — і буде мабуть ще довго! — трагікою не тільки української людини. Її — оту книгу — ми можемо сміло поставити і поруч емігрантських пісень англійської поетеси Феліції Геменс і поруч вражаючих картин з життя переселенців у Дікенсовім романі «Martin Chuzzlewit» та поруч французької книги «Les Martyrs» (з епохи першої світової війни). Принаймні картина масової смерті дітей та їх похорону — це одно з найбільш вражаючого і мистецького, що створила як оповідачка наша письменниця. Але те, що тут найцінніше, — це попри всю трагіку: стихія непоборності як відсвіт тієї життєздатності, життєрадісності і життєтворчості української душі, що її не придушуть і не знищать в неї всеціло ніякі фатуми і ніякі негоди. Читайте з цього погляду таку прекрасну річ, як нарис «Параска Гоголь» — своєрідне завершення того, що Кобилянська хотіла створити в оповіданні «Некультурна» — а побачите, скільки щирого золота вміла Катря Гриневичева добути з глибів української душі. Вона і володарка слова і поетеса володарськості людської душі.

Та передовсім:

Володарка слова, творча уподібниця нового, тільки їй притаманного стилю оповідання.

Той стиль Гриневичевої зазначається в усій своїй свосвідності передовсім в її двох найважливіших творах, а саме в історичних повістях: «Шеломи в сонці» (1920) та «Шестикрилець» (1936), написаних письменницею після спроби нарису легенд про Христа в невеличкій збірці «Подорозі в Сихем» (1923).

Ці повісті Гриневичевої — це твори, що їх розібрати, зінтерпретувати й оцінити гаразд — це одно з найцікавіших завдань української критики і літературо- та мовознавства нашого часу.

Бо покищо Гриневичева як історична оповідачка — особливо ж з огляду на стиль і мову — ще завжди не оцінена відповідно до своєї ваги.

Але воно може й не диво.

Бо тут наша авторка, якщо не створила, то принаймні заініціювала стільки нового і подекуди чужого нашій літературній традиції, що може воно треба нам і дійсно відповідного часу до того, щоб з такими літературними з'явами, як історичні речі Гриневичевої, освоїтися всеціло.

Але наше завдання з цього погляду дуже інтересне і — особливо для наших молодих історіоепіків — дуже вдячне.

Зважмо тут передовсім, що підхід письменниці до свого сюжету виразно помітний своїм захопленням. Це, сказати б, підхід гарячої патріотки і як такий він помітно інший, ніж традиційний підхід в наших дотеперішніх історичних романах, чи брати тут до уваги П. Куліша, чи І. Франка, чи Андрія Чайковського, а навіть і такого популярного Каченка. Отой свосвідний ентузіязм українки-патріот-

ки, якого я не бачу ні в П. Куліша, ні в повісті «Захар Беркут» Франка, він несвідомо героїзує у Гриневичевої все: людей, середовище, природу, події та ідеологію її романів. Ви дивіться тільки, скільки несвідомого героїзму є в подобі Романової вдови, в духовників її княжого оточення, в типах ворохобних боярів, у репрезентативних жінках княгининого почту і навіть в такій прекрасно молодій постаті, як Гліба Словитова Ясиня, одній з найкращих жіночих подоб, що їх ми масмо в нашій найновішій літературі. Дивіться ви з цього погляду навіть на масові картини, отож на картини, де не так то легко індивідуалізувати дану постать, та ще й по лінії позитивного, чи від'ємного, чи тільки в зовнішніх обрисах постаті як такої наміченого героїзму: на картину ворохобних боярів (III. — IV.), на чудовий малюнок тризни після похорону Романа (ibid. IX.) на картину зустрічі княгині з мадярами (ibid XII.) — картину весілля (XVI.) або картину бойового зриву (XXVIII.), щоб обмежитися тільки на повість «Шеломи в сонці». Правда, — наша авторка знає гаразд, що роля галицького боярства за часів володіння Романа Великого та після його смерті, не така вже позитивна, щоб героїзувати її в додатнім розумінні. Та проте малюнок тих соціальних відносин в неї далеко не такий клясово однозначний і односторонній, як хотіла б цього, напр., передмова М. Горбаня в радянським виданні повісті про Романову вдову. Гриневичева у своїх повістях зберігає людині — може за винятком ущерть кримінальних типів (як ось Зое) — її людську гідність і етичний рівень. І тому можна тільки жалувати, що своєрідна архітектоніка будови її повістей — більш ладом окремих для себе, ніби фільмових картин, ніж етапами строго послідовно розвиваної одної. або координаційно з іншими веденої акції — не дозволила їй на гармонійну синтезу задуманої повістевої цілості. Та все таки повість «Шестикрилець» — перекладана тепер на чеську мову М. Грушовою — виявляє з цього погляду в порівнанні з повістю «Шеломи в сонці» виразно помітний поступ. Вона об'єднана ідеологічно і тематично доволі послідовно, особливо Романа, що як індивідуальність розмальований авторкою з таким захопленням, що основні обриси малюнку мають — уже, напр., в першій картині боротьби княжича з пардом — Мікельанджелеву перспективу надміру.

Зате ж:

Яка точність, яке багатство, яка послідовність у зберіганні історичних подробиць, історичного костюму до зархаїзування мови включно!

«Бажаючи слідом Куліша та Івана Франка, — пише про це наша письменниця у своїм біографічнім нарисі — дати народові українській історичний роман — я посвятилася довголітнім студіям княжої епохи, зокрема ж часів князя Романа Галицького та років після його смерті, студіюючи на місці топографію Галича та його історичних пам'яток». Отак маємо тут той прецедрий історичний, археологічний, нумізматичний, антикваричний, етно-

графічний, фолклорний та філологічний матеріал, що його Гриневичева назбирала роками рідко в нас дбайливої праці як наукової підготовки до намічених повістей. З цього погляду нам дуже цінно читати в одній записці письменниці про те, які то книжки має вона прочитати до картини турніру в повісті «Шестикрилець». Це твори такі: «Wendelin Böhme. Handbuch der Waffenkunde (Das Turnier). Leipzig, Speemann 1890. - Der Fußkampf. - Trachten im christlichen Mittelalter. - Cornelius Gurlitt. Das Turnier. - Dr. Alwin Schulz. Das höfische Leben im Mittelalter. - Das deutsche Turnier im XII. und XIII. Jh. von Dr. Felix Niedner. - І подібний список джерел масмо і щодо наміченого письменницею роману з життя Лемківщини.

Просто — компендія історичного знання! З цього погляду одно-одинокі речення — будь-якого малюнку: природи, обстанови, середовища, гербу, печатки, зброї, кінського сидла чи зовнішності даної людини, — у Гриневичевої таке гостро своєрідне своїм позитивним змістом і формою. І таке багатомовне своєю зрештою суворою ляпідарністю, що духове обличчя її твору відрізується яскраво від усього, з чим би ви і не порівнювали його. Гриневичева ось закидає геть традиційний тон історичного оповідання, творячи замість того щось на зразок писаних ба-релієсів чи гравюр чи метоп або розмальованих санкт-галленських пергаментів.

Порівняймо.

У Куліша «Чорна Рада», XII. читасмо:

«Урочище» «Романовського Куту» і мала дитина показала б у тій околиці, а найбільш тепер, як усяке говорило про Івана Мартиновича (а він стояв кошем у Романовського Куту). Зробила той кут якась річка самотека, — впавши у річку Остер у лузі. Росли там над водою старі дуби з березами; вони й місток скрашали і холодок запорожським братчикам давали...»

У Франка: «Захар Беркут», I.

«Ше сонечко не зараз мало сходити, а вже ловецьке товариство вирушало з табору. Глибока тишина стояла над горами; нічні сумерки дримали під темно-зеленими коронами смрек; на густім, чепірчанім листю напрооти висіли краплі роси; повзучі зелені ползники вилиса попід ноги, шугалися поміж корінням величезних вивертів, спліталися в непрохідні клубки з корчами гнучкої, колючої ожини та зі сплетами дикого, гнучкого хмелю...»

У А. Чайковського: «Козацька помста» I.

«... Став був ширший і більший, а вся околиця поросла старим дубовим лісом з великими та глибокими балками, в яких могло кілька сотень людей враз із кінями схватись. За ставом стояв тут в давнину пинний кам'яний замок пана Овруцького. Замок оточений високим муром та глибоким ровом з того боку, де не було ставу, звідкіль запитвала вода в той рів. У тім красноставецьким лісі починається наше оповідання...»

У Гриневичевої, «Шестикрилець» VI.

«Хвилі побіліли, гребінчасті нарви стали як криша. Дністер стреленувся з просоння і позіхнув довітньою імлою. Край берегів знявся туман і з крихтою багров, де верболози... Дніпрова пристань виринула нараз із сутінків, а з нею на якорях дванадцять опанцирених міддю високостінних суден із різьбами-амулетами на причолах. Реки вже, як вони, оті могутні будівлі починали тут своє життя, вдягалися в тіло з дуба, ясенів, з металю, брали в себе довготривалу працю, спрагнено і ласо пили

снагу, хист своїх творців, щоб стати нарешті здійсненням корабельної краси...»

Цей уривок тут зрештою зовсім прозаїчний, це простий собі жанровий малюнок Дністрової пристані. Але коли ви фрагмент Гриневичевої порівнюєте з іншим, то бачите, що в її попередників немає — мутатіс мутандіс! — ні одного речення, що його ви не зустрінули б деінде, тоді, коли у Гриневичевої навіть в такім простім описі кожне речення має щось чітко свого, що в цілості твору складається на характер неповторности стилю нашої письменниці. Отим то і я зазначив це вже вище в цій моїй праці, згадавши про фльоберівську пристрасність змагання зі словом у Гриневичевої та опанування його в користь щонайяскравішої плястики думки та малюнку. Малюнку, вірність якого письменниця підкріплює — як це вже згадано — щонайточнішою віддачею реалій даної появи в людини від одягу голови до одягу ніг, в обстанові від малюнку простору до малюнку найніжнішої соняшної цяточки на предметі, у природі слідом її тасмного, захованого від людей життя, життя деревини, звіряти і рістні. Все це мусить опановувати слово письменниці суверенно, включно до мови старовинної епохи, що її не зовсім зуміли оцінити наші читачі досі, а яка проте в розвитку історичного роману України має і буде мати — на мою думку, — вагу переломового значення. А зрештою, скільки ж то благодатної ясности є в тій мові, ось хоч би у прегарних словах Ясині, тої молоденької красуні, в постаті якої Катря Гриневичева створила найкращий тип жіноцтва молоді генерації, висловлюючи життєрадісну і повну посвяту володарській її душі словами:

«Значить, добро глядіти з безпеки, як другим серед огню і крови тебе потрібно? Значить, весело верстати ліси, степи і моря, як стогне о поміч земля твого роду? Ми не для себе, Юро... Мені іноді здається, що мене жде окреме призначення, важніше за твоє і моє щастя. Як думаш? Може принесу за когось каяття? Жертву за мій рід, за край? Я так хотіла б вчинити щось сміле, високе, не для того, щоб гомінко пройти, а просто, щоб не жити даром... Від тепер немає мені спокою від душевної спраги: хочеться до болю оцими руками видерти жало чийсь грубий перемозі, якийсь роззолочений стяг подержати, хоча б хвилину, у стиску випрямлених рук, світлоносицею білою походити проміж бовдури дня...» (Шеломи в сонці, XVII).

Завжди отак в повістях нашої письменниці справа батьківщини, справа рідної державности — осередня точка всієї дії, поза якою все інше це вже — сказати б — тільки найколючіша обстановка історичного овиду. І тому то традиційної чи пак властивої повістєвої акції по лінії романтичної фабули у Гриневичевої немає. Нема її ні в повісті «Шеломи в сонці», хоч тут з цього погляду просто аж просяться до такої дії такі дуже гарно авторкою сконцєповані і уподібнені типи, як Ясиня, з одного, а Дуж — прегарний репрезентант свідомого простолюддя! — з другого боку, а навіть і така пара, як сама Романова вдова і Да-



рославич. І немає підложжя одної суцільної акції і в повісті «Шестикрилець», хоч тут таку акцію авторка дуже легко могла зв'язати з цілою низкою постатей, обрисованих так само ж певною рукою, як і постаті княгині - вдови, Ясині, Дужа, постаті боярів чи духовників. Я маю тут на оці такі персонажі, як дуже добре накреслена мадярська принцезна Сарольта, незвичайно цікаво подумана Зеленгора, молода княгиня Федора як перша Романова дружина — теж з психологічного боку чітко обрисована постать! — дуже симпатична як жертва панського насильства дівчина Божанка, і не менш симпатична у своїй дівочкій незайманності Уля, лісовичка з Явір-полонини або знову полонена половчанка Біякоба чи така ж половчанка Чіта. Можна сказати навіть, що з виступом Сарольти наша письменниця романтичну фабулу повісті «Шестикрилець» починає, і то дуже щасливо, але, на жаль, з кінцем розділу «З вітром за гори» та після незвичайно вдатного малюнку турнірного бою Костян-Фредегар, Гриневичева оповідання про Сарольту нагло уриває і лишає його до кінця повісті епізодом, не повертаючись до нього більше ні раз. І такий, виключно епізодичний характер, має і оповідання про Зеленгору і про інші згадані мною вище жіночі персонажі в повісті про Романа, через те, що тут кожний розділ — цілість про себе, а не послідовний етап у розвитку одної, тісно з собою пов'язаної романової фабули. І це в таких місцях, як напр., «Роман у Буді», або в розділі «Куна - праву», зазначається де-що чіткіше, як хиба цих творів з технічного романового боку. Зате ж з усією, можна б сказати, ідеальною послідовністю є видержана інша лінія в основній будові повістей Гриневичевої, а саме:

Лінія ідеологічного підходу, лінія державотворчого ідеалу. Тобто — як я вже сказав — справа батьківщини, справа рідної державности як осередня точка всієї дії в історичних повістях нашої авторки. І тут, саме тут, можна критикові сказати з усією щирістю із усім признанням:

«Слово Катрі Гриневичевої нове, животворче та плідне і для майбутнього.

Дивіться, напр., — як цікаво і з якою мистецькою вмілістю авторка розмальовує нам Романа і його вдову в їх підході до церкви, та в їх взаєминах з нею. Які гарні малюнки українських духовників тут — галицький архисрей Косьма, монах Варлаам як княжий духовник, типи монастирських ігуменів — які важливі картини, де їх авторка виводить на арену дії, і яке прекрасно знання церковної культури того часу у Гриневичевої! Дивіться в неї на малюнки старовинних українських соборів («Шеломи в сонці» VII, «Шестикрилець» III.) — монастирів та Богослужби, а з цим на малюнки подробиць церковної обстановки, від іконостасів і риз духовенства починаючи, аж ген до краси вітражів і мозаїкових стін. Але воно при тім незвичайно цінно бачити, як письменниця, знайшовшись в середовищі XIII. ст., не забуває при тім розмальовувати вам ще й

останні відгуки передхристиянської доби в нас, сліди давніх повірів, як ось у всіх обрядах простолюття та в постаті Зеленгори і жреця Кондри як носіїв ідеї тієї старої культури. А тут саме — риска жіночої дрібничковости зазначається в нашій письменниці не абияк позитивно в точності, з якою вона — очевидно на основі довгих музеальних студій! — малює вам кожну подробицю зовнішності даної появи. А поза тим подоба стихій природи, дерев, звірят чи рослин (напр., картини бурі, ночі, світла, розложеного і горіючого вогню у Гриневичевої).

Але знову ж точність, з якою вона розмальовує вам найтонший рефлекс місячного світла в гущі лісу, або найдрібнішу подробицю в лицарській зброї, не відбирає їй змоги охоплювати великих овидів світової історії, життя і творчости чужих народів, духа чужих культур в їх взаєминах з життям нашої батьківщини в XIII. ст. З цього погляду я сказав би, що Катря Гриневичева (як ніхто в нас досі) зв'язує історію України з історією Європи даної епохи. Вона як перша оживотворює в нас стільки сторінок з чужого минулого й чужої духовности, що тут дух читача в неї видвигається далеко поза межі рідного осередка і надихується і справді подихом широкого світу (Византия, Мадярщина, Польща, Північ). І намагається вона з цього боку давати малюнки переломових подій в рідному середовищі з тою ж увагою — змагання з боярством, рух закріпощеного селянства (Дуж) і коварства князів (Ольговичі), — що й малюнки наших зустріч з чужими (Мадярщина, половці, Польща), — напр., з королем Андрієм і його батьком, малюнки, як ось «Містна Котані» та «З вітром за гори», що належать в неї до найцікавіших і найоригінальніших. А вже просто гідне подиву те, як Гриневичева, особисто тихомирна носійка ідеї братерської згоди народів та вселюдського миру, малює вам картини збройної боротьби. Читайте тут щось таке просто геніальне, як опис битви з половцями «Бъ акы коркодыль...» або щось таке вражає, як картина останнього, смертельного бою Романа — «Завихост», а порозумієте тут усю творчу силу мистецької інтуїції і геніального натхнення, бо інакше ви собі загадки таких баталістичних картин, створених жінкою, що ніколи на босвищі — і то в XIII. ст.! — не була, вияснити не зможете. І не подивується тому на те, що саме наші УСС-и ставилися до нашої письменниці з якнайбільшою шаную:

Бо молода, збройна генерація України почувала гаразд, що саме та старша вже письменниця, та Катря Гриневичева, змогла у своїх творах дати відсвіт синтези визвольних змагань нашої теперішности, як одна з репрезентативних появ не тільки української літератури нашої доби, але й усього громадянського життя взагалі.

І в тому і шлях її Духа в майбутнє.

Проф. С. ГАЄВСЬКИЙ.  
(Єпископ Сильвестер).

## На послугах у сусідів

(З пам'яток XV століття).

Була сила, та позички з'їли.  
(Т. Шевченко).

### I.

#### ВСТУП.

Україна з глибокої давнини перебуває під тиском різних народів, що переходять через її багаті й добре оброблені поля та грабують їх. Нищаться культурні здобутки нашого народу й вивозяться в різні сторони далеко за межі України. На чужині дещо зберігається, а дещо гине й переходить в непам'ять.

Хто її тільки не нищив? Лякали колись дітей татарами. Вважалось, що не було страшнішого лиха, як напади татар. Але тоді можна було сховатися за полубічок у коморі, пересидіти в леваді чи лісі й уникнути ясиру.

Після татар «помогали» брати з півночі. Трудно заперечувати поширену думку, що «братня поміч» з півночі перевищила напади татар. Так само й «нечувана поміч партії й уряду» коштувала українському народові татарських нападів, взятих потрійно: так вибрали все збіжжя, що не було чого брати.

«Недоїмку» подарували й назвали таку даровизну — «нечувана поміч партії й уряду». Така «поміч» коштувала українському народові кілька мільйонів померлими від голоду. А в історію це входить як «нечувана поміч»...

Знас український нарід і «пацифікацію» на західні свої землі. Нищівна вигадливість пацифікації та її тонкощі хіба не варті «нечуваної помічі партії й уряду» на сході? Способом нищення одне другого варто. Все несло й несе нищення й загладу культури й людності...

Перевищив усе гітлерівський нацизм. Все робилося, як кажуть, «в білих рукавичках». Вищі наукові й науково-культурні заклади, як Академія Наук, Інститути, Музеї, переводили на консервацію, а культурні цінності вивозили на захід. На прохання розписки партієць-гітлеровець показував револьвер... і річ упливала на захід, щоб ніколи не повернутися на Україну.

Уніками з книжкових фондів академічної бібліотеки таким способом уплили з німцями, а в додаток до культурного варварства при відході з Кисва вивезено картковий каталог академічної бібліотеки. Без каталога шестимільйонна бібліотека перетворилася в звалище, бо вже нема по чому встановити нестачу й поповнити її якимсь культурним способом. З академічних музеїв вивезено раритети музейно-геологічної давнини на Україні. Це також зветься «поміч» культурної Німеччини.

Оглядаючи такий безперервний процес нищення, радіємо тим щасливим обставинам, коли десь на чужому культурному закутку знаходимо випадкові залишки української культури. Збирання таких випадкових залишків української культури на чужих теренах науковці називають працею на «смітниках науки». Мало доводиться таким науковцям знаходити тих залишків, щоб відтворити безперервну картину розвитку у всіх ділянках.

Історики відновляють політичне життя нашої минушини з окремих фактів княжих вчасин з панівними дворами західньої Європи. До місцевого життя й народного побуту такі вчасини з королівськими дворами розкривають політично-ідеологічні зацікавлення тогочасної культурної верхівки народу.

Образотворче мистецтво, широко розвинуте в давнині на Україні, слабкі залишки оставило на місці свого виникнення й розвитку. Зате епізодично, але епізодами виразними, у сусідів відтворює характерні особливості схрещування двох напрямків з Візантії й Заходу.

Малярство часів Палеологів (1204—1261) схрещується на Україні з західнім реалізмом і дає особливий вид мистецтва. Збереглося воно у фресках за межами України в тих містах, які обслуговували наші майстри. Збереглися такі залишки глибокої давнини в Кракові, Сандомирській катедрі, Люблинському замку, в Гнєзні, опочивальні польського короля Володислава Ягайловича і т. д.

Друкарську справу, як тільки вона виникла в половині XV століття, українці починають використовувати для себе. Своя батьківщина в той час не придатна для такого культурного діла. Коло 1491 року організується друкування церковних книг у Кракові. Технічним виконавцем друкування стає Швайпольт Фіоль, німець з походження, а текстовий догляд ведуть українці. Засудження Фіоля розпоршує культурних людей цього фаху. Появляються вони на Семигородщині. Робота їх перехрещується з виданнями Вожида на півдні й Скорови на Білорусі, щоб у наступному XVI в. розвинулася на українських землях в Острозі, Львові, Забудові, Стрягині, Почасві тощо.

Особливого характеру набуває розвиток письменства й літератури. З найдавніших часів Україна сполучається з Візантією через Чорне море. Вчасини відбуваються в ділянках військових, торговельних і культурних. Після прийняття християнства Україна дістає письменність — релігійні книги, а також і світські твори.

В кінці X століття (988) охрещусь киян Володимир Великий, а в XI столітті світська література не тільки сприймається від Візантії, а на місці обробляється до смаку й зацікавлення літературно очитаних людей. Літературне оброблювання світської повісти показує високий рівень інтелектуального розвитку в ту добу на Україні.

Широкі закрої знайомства з світською літературою, почавшись ще з XI ст., розвиваються далі й зміцнюються впродовж наступних століть. Переходить це в добу українсько-литовсько-польської державності. В цих нових обставинах український культурник як і на ділянці образотворчій, так і на ділянці літературній обслуговує литовських і польських магнатів.

З Візантією потрохи Україна втрачає зв'язки. Чорне море облягають татари й турки. Культура гордої колись столиці Нового Риму потрохи занепадає, а після завоювання турками й зовсім зникає. Для України це не є несподіванкою.

В час жвавих зв'язків з могутньою ще Візантією українська верхівка зноситься й з Заходом, по-своєму реагує на церковний розрив 1054 р. в Царгороді та свою молодь не перестав висилати на науку в західні держави. Український культурник на заході здавна насидів собі теплі місця в багатьох університетських осередках, починаючи від Кракова і Праги й кінчаючи Римом, Кембріджем та Парижем.

Пізніше таких осідків, де буває українська молодь, нараховують до 20 (Прага, Краків, Вільно, Ольмоц, Інгольштадт, Відень, Лейден, Ляйпціг, Париж, Амстердам, Оксфорд, Кембрідж, Рим, Падую, Данціг, Кенігсберг, Галле, Гетінген, Едінбург).

Серед дослідників держалася думка, що в давнині літературні твори спочатку заносилися до Польщі й там їх з західньої мови перекладали на польську мову, а тоді вже з польської мови наші культурники перекладали на давню літературну українську мову.

Інших можливостей не було з чого припускати. Давнина нічого нам не залишила на рідних «смітниках».

каж науки», а чужим не до того було, щоб про нашу давнину дбати, її вишукувати й досліджувати. Коли часом виникала якась гарабίδα, то не знали, як її трактувати й як використовувати.

Несподівано заговорили сторонні науковці на цей раз польські, потішивши нас незвичайною знахідкою. Чим далі в глиб століть, тим такі літературні знахідки набувають цінності й історичної важності. Для польських науковців такі знахідки дуже дорогі й викликають багато серед них замишування й утіхи. Бо з XV століття, тобто з початків розвитку культури слова, в них пам'яток нема. В тому їх випередили чехи й українці.

Одну таку пам'ятку з XV ст. знайшли польські науковці. Серед них виникли різні міркування щодо самої пам'ятки та тої особи, що її створила. Пам'ятка ця — це латинська повість про Олександра Македонського, чи скорочено в нас «Александрію» з пам'яток XII ст. Нас цікавить ця пам'ятка тому, що з перехресних перетрактацій польських науковців вивилася несподівана річ: пам'ятку переклав у другій половині XV ст. не поляк, а українець, перекладаючи з латинського джерела на польську мову.

В ролі сторонніх глядачів нам залишається гепер прослідити весь хід викриття пам'ятки, поступове зацікавлення нею, сгавлення до автора спочатку як до поляка, а далі як до українця. Таке спостереження принесе нам деяку науку, а також і культурну користь.

## II.

### ПЕРЕКЛАД УКРАЇНЦЕМ З ЛАТИНСЬКОЇ НА ПОЛЬСЬКУ МОВУ.

В кінці XIX ст., тобто в дев'ятдесятих роках того століття, розвинувся був особливий інтерес до давніх літературних пам'яток у формі стародруків, а особливо до рукописних примірників. Дбайливі творці російської державности назбирали цілі тори таких пам'яток в бібліотеках, архівах і музеях обох столиць Російської держави.

Спочатку ішли огляди й описи пам'яток, а далі вже наступав час вивчення й пильного студювання збереженої старовини. В такий час і згадана пам'ятка впаде в око дослідників усіх гатунків, що працюють для російських наукових закладів, а далі й польських науковців.

Серед петербурзьких рукописів вперше схарактеризував коротко рукопис польською мовою про Олександра Македонського дослідник А. Брюкнер. Називав науковець і перекладача латинським титулом — Laurentius, а польською мовою прозивав Wawrzynsem.

З того часу наукова критика уділяє уваги цьому рукописові. Згадус його російський академік А. Н. Веселовський; за ним говорить про нього в своїх оглядах про середньовічну світську повість у Польщі — С. Пташицький. А особливо слідкує за ним професор А. Брюкнер: він відгукується на огляди С. Пташицького, рецензує їх та згадує про рукопис у спеціальній роботі.

Скрізь цей перекладач повісти про Олександра Македонського з латинської мови на польську мову зветься Леонард Бонецький, бо в кінцевому записі перекладу Лаврентій назвав село Бончу місцем свого перебування.

Зацікавленість пам'яткою з XV ст. так сильно захопила amatorів старовини, що в двадцятих роках XX століття в польському науковому органі в Варшаві надруковано цю пам'ятку в цілості, сторінка в сторінку, вірш за віршем, рядочок в рядочок, розміром картки (20X13,8) оригіналу.

Хоча показано том IX видання, але друкування мало тривати довгий час, бо на обкладинці стоїть рік 1914, а на титульному листі поставлено 1920 р. з таким ось наголовком: «Historia Alexandra. w tłumaczeniu Leonarda Bonieckiego z roku 1516. Wydal z rękopisu Miroslaw Zbigniew Przegonia Krynski».

На рукописі рукою нашого земляка з XV ст. написано інший наголовок, близький до латинського оригіналу з інкунабула. Видавець на кожній сторін-

ці тексту внизу додав латинський текст з інкунабула 1494 р., але пізніші спостереження над неточностями показали, що в руках нашого перекладача був латинський текст старинного видання.

Виготовляючи текст до видання, видавець сумлінно поставився до зовнішніх особливостей письма, з яких можна схарактеризувати особу перекладача. Особливості письма показують, що писала текст людина вже літня. До того ж вимір письма на початку писання, по середині й на кінці тексту зовсім розходяться висотою літер, шириною, рівністю ліній тощо.

Неоднаковий вимір письма свідчить, що робота над перекладом мала тривати значний час. Коли означено переклад 1510 роком, то цей час треба вважати за останній термін вигоговлення перекладу та передачу його замовцеві. Початок роботи мусів наступити кілька десятків років перед тим.

Підходимо до питання про початок роботи перекладача, а разом з тим і уточнення часу надрукування латинського оригіналу, яким користувався наш земляк при перекладі роману про Олександра Македонського. Перший латинський інкунабул надруковано 1486 року. З того часу мала розпочатися робота над перекладом. Коли зважити на спостереження видавця щодо неоднакового виміру письма, то це й буде відповідати тим 24 рокам, які лежать між цими двома датами: вихід інкунабула 1486 р., закінчення перекладу — 1510 р.

Спостереження над письмом перекладача видавцеві потрібне було для характеристики рукопису. Нам воно придалося для характеристики особи перекладача як українського культурного діяча другої половини XV століття, що своєю 24 літньою працею над перекладом на польську мову латинської повісти обслуговував сусідів, а не свій нарід.

Що ж становить з себе ця літературна пам'ятка другої половини XV ст.? Відповідь на це питання схарактеризує культурне обличчя нашого діяча того часу і ті обставини, в яких доводилося йому працювати. Матеріал на книжці досить коштовний: оправа шкіряна на товстих обкладинках, на яких накладені золоті прикраси й золотий надпис. Пожовклий тепер папір був доброго виробу, свідками цього с філіграні.

Весь рукопис складається з 22 зошитів. На зошитах поставлено сигнатуру внизу готичними літерами. Ця особливість поруч з іншими ознаками зближає роботу перекладача з практикою переписувачів давньої Руси-України, показуючи на письменницьку вправність певного культурного оточення, в якому вріс перекладач.

Сигнатурою на кожному зошиті означали кількість листів у рукописах. Таку сигнатуру ставили внизу. В слов'янських рукописах кирилицею таку сигнатуру означували слов'янською літерою. В польському рукописі, виготовленому, нашим земляком Лаврентієм, сигнатуру поставлено готикою.

Випадок з сигнатурою веде нас до тої ж нашої давньої традиції, що її стосували стало в виконанні рукописів кирилицею. Перенесено цю традицію і в стародруки: у Фіоля зошити мають такий самий спосіб обчислення. Присутність готики показує на природну вправність, здобуту з шкільної лави. Таку вправність людина набула за межами своєї батьківщини і не в межах литовсько-польської держави XV ст. Таку вправність набули на заході в культурних центрах Європи.

Писано переклад чорним аграфментом, а заголовки, на початку до картки 14-ої — кіноварні. Ініціали в рукописі кіноварні, а на початку трапляються часом блакитні й зелені. Такий спосіб зовнішнього оформлення польського рукопису сгавить його поруч з рукописами Київської Руси-України, що мають таке саме зовнішнє оформлення.

Запозичене від Візантії зовнішнє оформлення рукописів на Україні доведене до вищого ступеня мистецької досконалости. Ілюстрацією такого способу оформлення збереглася Остромирова Євангелія як найстарша пам'ятка. Пізніші пам'ятки в межах цікавого для нас часу (XII—XV ст.) визначаються такими самими зовнішніми прикметами.

Тільки до сторінки 10-ої перекладач витримус свою звичку, а далі чомусь зневіряється й заголовки виконує чорним атраментом, ніби не вистачило коштовного матеріалу на продовження прийнятого на початку зовнішнього оформлення рукопису латинкою, а не кирилицею.

Опис матеріалу й золотих прикрас показує на замовленому замовця. Отже коли так, то недостатньо матеріалу не можна пояснювати відсутність кольорових заголовків та ініціалів. Знеохочення перекладача могло виникнути і від індеферентності до цього роду прикрас серед його нових замовців, що не були обізнані з мистецькими традиціями виконавця рукопису.

Наснажений був наш перекладач київськими традиціями незвичайно сильно й цювню мірою. Не обминув він ні одного звичаю, властивого давнім «списателям». Робили наші «списателі» глоси, робить їх і перекладач польської пам'ятки; робили «списателі» в кінці своєї праці записи, робить такий запис і Лаврентій, додержуючися рідної йому традиції.

Одна з таких глос особливо характерна і цілком розкриває перед нами обличчя автора. Коло слова «grifones» перекладач ставить глосу «nog». Видавець обходить таку річ мовчанням, бо це його не обходить цілком, як технічного виконавця. Проф. А. Брюкнер спиняється, але не знає джерела, виведеного з Київської традиції.

Глоса «nog» розкриває культурно-духове обличчя перекладача Laurentius'a цілком. В латинській Historia de proeliis та птиця, що підносить Олександра Македонського в височину, зветься «grifones». В Александрії з грецького джерела, обробленої на Україні в так звану 2-гу редакцію, та птиця, що підносить Олександра в височину, зветься «ногъ».

Поставивши в латинському тексті глосу з 2-ої редакції Александрії, тобто тої українізованої обробки, що з XII ст. існує серед українських читачів і своїми літературними формами й фразеологією впливає на них, — наш перекладач цілком виявив приналежність свою національну й культурну.

На останній сторінці рукопису перекладач зробив запис: Iste liber est finitus per me Leonardum de Buncza in die Sabbathij letare anno Domini millesimo quingentesimo decimo. — Написану перекладачем дату 1510 довгий час початкового інтересу до пам'ятки вважали за рік виготовлення рукопису. Видавець початок праці над перекладом відсовує в глиб часу аж до року 1486-ого, що цілком відповідає природному ходові речей.

На особі перекладача видавець рукопису спиняє свою увагу. Про особу Лаврентія Бонецького видавець висловлює ту думку, що перед нами «людина літня, з мовою й стилем першої половини XV ст.» Про письмо він також говорить, що воно «готичне, міцне, початку XV ст.». Такий присуд каже нам припускати старий вік перекладача в час виконання рукопису.

Відносячи культуру перекладача на першу половину XV століття, видавець разом з тим відносить творця рукопису вихованням та виробленням культурних звичок до середньої Європи. А згадка в записі про Бончу каже шукати батьківщину його в західних частинах Польщі, вважаючи перекладача за справжнього поляка.

Шукаючи батьківщини, видавець натрапив у Мазовеччині с. Бончу й утворив шляхетну генеалогію авторові рукопису. В тому селі найшлося досить рідин з прізвищем Бонецький. Видавець утворив давність шляхетського роду й уклав герб панів Бонецьких, припускаючи далі різні міркування щодо службової кар'єри Леонарда з роду Бонецьких.

Підійшов до справи з іншого міркую й в іншому місці почав шукати батьківщини Еваринця чи Лаврика, як він назвав цього давнього культурного працівника, проф. А. Брюкнер. Як уважний дослідник, цей науковець розкрив дійсне обличчя перекладача латинської повісті на польську мову. Встановивши чужинецьке, не польське походження перекладача, шляхетний професор наговорив про цього культурного працівника глибокої давнини цілий міх всякої всячини.

Як вказувано вище, проф. А. Брюкнер цікавиться пам'яткою дуже давно. Починаючи від 1889 року, він уділяє їй уваги сам і заохочує до цього інших. Але поки не було друкованого тексту, не можна було перевести аналізу мовного складу оповіді. Над видруктованим текстом стало можливим розглянутися як-сь.

Аналіза мови перекладу виявила значну кількість «русизмів», як каже науковець. Вони, ці «русизми», привели дослідника з Мазовеччини на Холмщину. Село Бонча є в Красноставському повіті над Войславкою на захід від Войславич, де українська етнографічна лінія переплітається з польською людністю, становлячи основу населення в тому містечку чи селі.

Встановивши село Бончу на українській території, польський професор ретельно визбирав всі характерні «русизми» в рукописі, назвавши й розвідку свою про цю пам'ятку — «Руськопольський рукопис з року 1510». З позиції польського громадянина проф. А. Брюкнер почав дошукуватися виправдання такого явища.

Міркуючи в напрямі вияснення відсталості польської творчості в той час перед сусідніми слов'янськими народами, науковець констатує, що існують «акти, королівські едикти, а нема літератури. Чехи опановують польські пісні, Русь перекладає легенди й апокрифи, а за народню літературу — глухо».

Для вченого дослідника потрібні хоч для себе самого вияснення таких явищ, і він говорить до своїх земляків: «Не міряймо культуру літературою». На його думку, ці два явища бувають незалежні. Може бути висока культура, а літературну ділянку можуть обслуговувати представники іншого народу, що на деякий час можуть і опанувати культурну ділянку, поки найдуться свої люди.

Дослідник польської культури знаходить для себе втіху в пізніших проявах польської активності, коли, як він каже, «стала Русь мала й Біла під вплив польської мови. З кінця XVI століття через усе XVII ст. просякла польською мовою західня «рущизна» — Київ, Львів і Вильно».

Взаємне перехрецування культурних впливів дослідник ясно враховує й прямі й зворотні явища уловлює. Дійсно, бували часи, що «руськість» репрезентувалася як польськість, але бували й відворотні явища, коли польськість була заливана українством. Подібні явища бували. Науковець це констатує, і це становить його додатно рису як вдумливого дослідника.

Допомога в культурній ділянці не була одинока. Коли в Польщі перемогла поганська реакція, Ярослав Мудрий в порозумінні з Генрихом III відновляє знищене поганством християнство й садить на королівському столі Казимира Відновника. То була політична акція, скерована на користь Польщі. Праця Леонардова — позитивне явище для польської культури.

Охороняючи національну чистоту й недоторканість, проф. А. Брюкнер вишукує негативні риси в роботі Леонарда Бонецького. В цих заходах науковець затрачає перспективу й розцінює явища не з історичної перспективи, а стає на критерій нашого часу. З такого становища найдеться багато від'ємних моментів у роботі Леонарда Бонецького.

Перед тим як наводити характерні особливості перекладу, в яких дослідник вбачає невміння й некультурність перекладача, треба задуматися над тим, в якому стані тоді перебувала справа мовної техніки в поляків.

Ми говорили про те, що Ярослав Мудрий відновляв у поляків християнство, знищене поганською реакцією. Після боротьби затверджується католицизм. В письменстві затверджується латинська абетка. В поляків не було своїх Кирила й Методія, творців польської абетки. Для спеціальних польських звуків ніхто не придумував нових знаків, а умовно кількома знаками латинської абетки означалися такі звуки. Не зразу утворилися спеціальні знаки для носових звуків; фрикативні приголосні означалися по-різному; так само по-різному означалися тверді й м'які голосні звуки.

Навіть у XIX ст. в західних і східних частинах Польщі існує не однаковий спосіб писання дієслівних та прикметникових закінчень або нарізного чи сумісного писання прислівників та деяких часток. Що ж говорить за XV століття? Перед нашим земляком тоді стояли непоборні труднощі.

Для означення м'якоти голосівок перекладач вживає то ігрека, то іншого способу. Особлива фрикативність польської мови, що її тільки нагадують наші ж, ч, ш, щ, дз, різними способами подається в перекладі; зовсім не видно в перекладі окремих знаків для носових звуків. Таких знаків тоді ще не мала система. З закінченнями в перекладі повна невиразність, залежна від браку системи в той час.

Проф. А. Брюкнер дає характеристику того українця, що поставив своє ім'я на перекладі з латинської мови на польську 1510 р. в Бончі. Визначення дано не тільки в напрямі перекладницького фаху, а зачеплено національно-соціальний стан, суспільне становище, службову належність, релігійність і т. д.

На думку дослідника, це — «селянський синок Ленарта». Тому що він католик, зве себе — Леонард. Панам Бонецьким ніколи не підходило таке іменна простого селянського походження. Тільки для польського перекладу він причепував його латинським оформленням, а в звичайному селянсько-двірському побуті він звався Лаврентій або просто Лаврик чи Лаврін.

Послухасмо й далі міркувань професора. Переклад Лаврик робив для якогось литовського пана, який наслухався за Македонця при Литовському дворі; латинської мови він не знав, а в польській трохи маракував. Такий, нібито, литовський пан доручив своєму дворакові, щоб він за невисоку платню переклав з латинської на польську мову «*historia de proeiiis*», що тоді була популярною на заході.

Литовський панок платив своєму дворакові мало. А яка плата, така й робота. Лаврикові платили гарабиду, а він працював недбало. Він читав латинський текст в оригіналі, а як не вдавався переклад, Лаврін вписував живе латинське слово, перекладаючи слово за словом. Переклад вийшов недбалый і неохайний, як визнає польський науковець.

Осудивши так сувору роботу нашого земляка, дослідник переміняє тнів на прихильність і радить прихильно поставитися до цієї його праці. Розуміється, каже він, при убогості в давнині текстів і таким перекладом не варто нехувати. Після довгих міркувань у дослідника укладається стислий висновок: «Переклад Ленарта є найподільший у нас і на Русі». Так атестував польський представник нової культури працю нашого земляка на зорі зародків розвитку польського живого слова, коли своїх працівників ще не було. Висококультурні тоді українські кола дали поміч своїм сусідам, а їм за те, тепер так дякують.

Щоб більше знецінити працю Ленарта Бонецького, дослідник називає його не перекладачем, а лише копістом, з якогось давнішого рукопису. Під певним настроєм науковець сприймає цю працю нашого земляка як брульйон, а не начисто зроблений переклад. Професор з обридливостю каже: «Як п'яний писав». Так він спротивився делікатному польському громадянину, що ні одної позитивної рисочки за ним не може запримітити.

Тільки А. Брюкнер зараховує Лаврика до категорії техніків справи, а не творців. Інші польські культурні діячі вважають Леонарда Бонецького за перекладача, тобто за культурного діяча. За переклад вважали труд Леонарда з Бончі історики польської літератури Кржижановський, Мацейовський та видавець Кринський. Ніхто з них не дошукувався національного обличчя перекладача. Всі вони вважають його за поляка. Вишукували навіть для нього герб, як ознаку шляхетності.

Видавець Кринський залишається при своєму погляді, що замовець мав бути багатим паном, бо книжка розкішно оздоблена й гарно прикрашена. Пам'ятка з такими дорогішими оздобами ніяк не нагадує брульйону. У проф. А. Брюкнера розкрилося національне обличчя перекладача, а за тим уже зродилися й інші понизливі припущення. Замовцем став не польський шляхтич, а литовський малокультурний панок, що мало платив перекладачеві, як своєму дворакові, а той працював недбало, як це належить лівим дворакам.

## III.

## УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИК XV СТОЛІТТЯ.

Багато наговорено вигадок і припущень на культурного працівника глибокої давнини. Відношення польських дослідників до особи перекладача як поляка і як українця нагадує чехівську анекдоту про генеральського собачку.

На базарі ввіймали бродячого пса і «надзиратель» готовиться запрогорити його в гицлеву будку, наділяючи найбруднішими епітетами. Але хтось з жалем промовив: «Та це ж песик генерала Миловидова!» Надзиратель зразу витягнувся в струнку, взяв «по швам», зробив приемний вираз лиця й заговорив до собачки: «Відний песик! Так і видно, що благородна худобинка! Який гарний хвостик, проділь на голові!»

Вже збирається «надзиратель» поліцаєм відправити песика до генерала, коли хтось з натовну випаює: «Та це зовсім не генералів пес, а тільки схожий на генеральського песика». Надзиратель зразу міняє тон: «Та й я кажу: хіба такий задріпаний псюра може бути генеральським?»

Отак сталося й з нашим культурним діячем XV століття. Поки його мають за поляка, йому укладають герб і шляхетну фамілію; проляк його заслуговує найвищих похвал за дорогоцінні прикраси, за чіткість виконання тощо. А як тільки встановилося національне обличчя, все зразу змінилось на гірше: замовець — не поляк, а литовець, виконавець — не шляхетна особа, а двірський наймит, що працював недбало, «як п'яний».

Наговорена звинувачення сама собою відпадає, як ненаукова й подиктована національною застережливістю та виключністю. З обслідування пам'ятки встановилися об'єктивні свідчення зовнішнього оформлення рукопису. Ті дані придатні до характеристики особи творця пам'ятки.

Незаперечні свідчення виводяться з характеристики рукопису щодо його виконавця:

1. Переклад пам'ятки роблено з латинського інкунабула, що його перше видання вийшло 1486 року. З виданням 1494 року пам'ятка має розходження, і тому не можна те видання вважати за оригінал перекладу.

2. Праця над перекладом тривала досить довго й закінчилася 1510 року; характер письма (на початку літери з рівними лініями достатнього інтервалу, в кінці вужчий інтервал і тремтячі лінії) показує на довгий час писання. Виконувала те писання людина літня, що мала вже устійнений стиль у письмі, мові й вислові.

3. Міцне устійнене готичне письмо має виразні прикмети стилю, що існував у першій половині XV століття. Вправність писати готикою набута в молодих літах автором перекладу; набували її в тих місцевостях західної Європи, де ця форма письма сприймається молоддю на шкільній лаві. Звідси висновок, що автор рукопису вчився в західній Європі в якомусь великошкільному центрі.

Окремі риси пам'ятки розкривають перед нами особу автора, показують на його ідейне наснаження. В окремих моментах таке наснаження дуже яскраво виступає, показуючи зв'язок перекладача з культурою Київської Руси-України. Про глосу «*nog*» ми вже говорили. Інші вислови ведуть до тієї самої традиції.

Кілька разів перекладач уживає слова «*czerlony*» в значенні вислову з «Слова о полку Ігоревім» «червени». *Solidos aureos* (дукати) Лаврентій перекладає словом *korabelniki*. Цей термін — це давня українська назва англійських монет, що мали на собі вирізьблений корабель. Латинське слово *plotanus* перекладено терміном *drzewo jaworowe*; а латинському виразові *latrunculus* перекладач дає термін *lotr*; це також термін із Александрії української обробки XII ст.

До групи наведеної термінології належить ще багато висловів. Над латинським *segetos* надписано слово *rekomvja* (рукомя). Латинське слово *statuae* перекладає Лаврик словом *obrazu*. У потрібному місці замість польського слова *wyser* ставить *wyspa* і т. д. Все це фразеологія з названої Александрії української обробки XII ст.

Для перекладача з Бончі проф. А. Брюкнер встановив характерні мовні особливості. У нього тверде «r» — lekara він має часто l і замість g: hukem hladkost; польське сполучення звуків ar переходить у Лаврика на er: pozerla Зібрані особливості в мові перекладача характерні й властиві українцеві західної говірки української мови.

Часто в нашого земляка не навертається польський термін, а рідний завжди наготові. Замість польського rzechota перекладач з Бончі вставляє український звуковий комплекс rieszki.

Польські дослідники, як вказано вище, розійшлися в погляді на Лаврика. Одні вважають його за автора, а інші тільки за копіста з якогось старшого рукопису. Для нас така розбіжність не має значення. Коли він був тільки копістом, то йому не належать такі вислови, як nog, drzewo jaworowe, korabelniki тощо. Копіст не міг їх вставити в списуваний ним польський текст.

Такі вислови належать тому українцеві, що мав перед собою латинський текст і перекладав його на польську мову. Тільки він міг від своїх знань заводити в оформлюваний ним польський текст такі слова, як korabelniki тощо. Ніякий копіст не міг придумати щось подібне; бо він уже не бачив перед собою латинського первозору solides aurecs.

Коли визнати цю пам'ятку за копію чи список, як твердить проф. А. Брюкнер, то в такім разі стає питання про окрему течію в польській літературі й культурі на світанку її юнацького розвитку, коли за словами А. Брюкнера були акти, королівські едикти, а не було літератури. Прогалину відсутності польських працівників заповнили українські культурні діячі, що не переводилися з часів існування Української Держави.

З поданих даних у справі вияву постаті культурного українського діяча XV століття можемо встановити таке:

1) Переклад з латинської на польську мову в XV ст. робила літня людина, що була в своєму фаху вправна і мала вироблений сталий світогляд та культурні звички, набуті з освосння літератури Київської княжої доби (XII—XIII ст.) та науки в школах середньої Європи.

2) В зовнішньому оформленні рукопису (ініціали, заставки, заголовки) застосовано мистецькі засоби, якими по-мистецьки оформлялися рукописи на Україні з часів княжої доби Київської держави.

3) Неурегульованість правопису й відсутність в той час пристосування латинської абетки до живих потреб польської мови творили великі й часто непоборні труднощі перекладачеві в його роботі. Маючи вправність і знаючи живу польську мову, перекладач означав кількома знаками латинської абетки, не завжди однаковиими, фрикативні звуки польської мови, зачислюючи сюди й звук «s».

4) В своїй роботі перекладач несвідомо для себе виявляв природні особливості своєї матірньої мови. Мовні звороти та фонетичні оформлення звуків виявили в ньому представника західної говірки української мови (галичанин чи холмщак).

5) При загальному невисокому рівні освіти й письменності ще з татарського лихоліття освічені люди зустрічаються переважно серед духовенства, помінаючи княжі роди; найбільше трапляються в школах на заході члени духовних родин; повернувшись з науки, вони несуть різну урядову й освітню роботу при дворах родовитої шляхти і виконують на замовлення багатих панів перекладову роботу з тих мов, що вивчали на заході.

6) Одним з таких культурних представників є перекладач з латинської на польську мову повісті про Олександра Македонського, що тоді широко славилась під титулом: *Historia Alexandri Magni regis Macedoniae de proeliis*, витіснивши такий же роман з грецького джерела. Польські науковці звуть його Ленартом Бонецьким чи спрощено Лавриком. Він

сам вписав собі ім'я Leonardus в тому записі, що вконав на кінці праці, наслідуючи давніх списувачів часів Київської Русі-України.

#### IV.

#### ПОВЧАННЯ РОЗСІЯНИМ НА ЧУЖИНІ.

Отак випадково довідуємося з чужих джерел про наших культурних працівників глибокої давнини. Недаром встановився навіть звичай називати таку пошуквальну роботу «працею на смітнику науки». Найцінніші пам'ятки нашого народу найшлися отак випадково на чужих землях.

Дорогоцінна пам'ятка «Слово о полку Ігоревім» найшлася далеко на півночі в Московщині в збірнику ігумена бідненького монастиря. Збірник був брудний, обшарпаний, а «Слово» в кінці того збірника й зовсім було заялозене, що й розібратися в ньому трудно було. Сам хазяїн не знав, що то за річ причеплена була до збірника і яка їй ціна. Перші видавці в Москві й Петербурзі слабо розбиралися в словах зворотах нашої давнини. При затраті оригіналу в пожежі в багатьох місцях «Слово» залишилося таємницею назавжди, бо видавці не все розшифрували.

Багато «смітників науки» ховають залишки нашої культури. Ось у Галле український науковець відкрив одне таке наукове звалище й видобув полтавця Тодорського, що вчився там в XVIII ст. і перекладав на давню слов'яно-українську мову протестанського письменника Арндта «Правдиве християнство». Твори Тодорського впливали на Св. Тихона Задонського, а через нього і на сарха Сергія, патріарха московського при радянській владі. Такі несподіванки криють у собі чужі «смітники науки».

Нам польські науковці відкрили Леонарда з Бончі чи Лаврика, як вони його зневажливо називають. Для нас і нашої молоді він один із сотень культурних діячів, що їх доля з давніх часів порозсипала й далі розсипує по культурних осередках Європи. Таких осередків нараховано до 20-ти (див. вище).

В одному з таких осередків навчився, мабуть готика й «Лаврик» перед тим, як довелось йому осісти в Бончі на довгий час перед перекладом латинського оригіналу на польську мову. Трудився він в XV ст. на користь польської культури, і за те в XX столітті польські науковці труд його назвали «найподлішим», а самого перекладача причислили до категорії «п'яних».

За таку вдячність навряд чи буде втішений дух нашого земляка. І нам, живим, не особливо радісно слухати такі оцінки нашим культурникам. Це наука нашим талановитим нащадкам, в Україні й на розсіяні «сущим». Праця рідному народові дала б свої плоди й заслужила б подяку, а на чужому полі засохла безплідно з наведеною атестацією проф. А. Брюкнера, що до «чужинця» поставився звиска-презирливо.

Не тільки XV століття створювало нам Лавриків, тобто працівників на полі чужої культури. Впродовж усього XVI століття велика сила культурних діячів змушена буда віддавати свої здібності на культурну працю серед чужого оточення. Продовжується це й в XVII і XVIII століттях. Доля згаданого Тодорського не викликає замилування в наш час. В Європі він захоплюється Арндтом. Повернувшись на батьківщину, він стає придворним проповідником при дворі цариці Лізавети й мовчки зносить нищення його перекладів Синодом.

Чим ближче до нас, тим свідоміша стає еміграція. Починаючи з Капніста й Орлика така свідомість особливо виразно пробивається наверх. Розпочинаючи оповідання за «Лаврика» з XV ст., ми поставили Шевченків вислів: «Була сила, та позички з'їли».

В XX ст. маємо вже другу хвилю еміграції. Серед тої еміграції опинився розумовий цвіт нації. Серед них багато здібних навіть талановитих людей; вони змушені працювати в культурі і на культуру інших народів. Але скрізь і всюди з них пащить національна свідомість. Дивлячись на їх виступи й працю, мусимо в закінченні Шевченків вислів переформувати так: «Жевріла сила, а еміграція її роздмухала».

ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН.

## ПОЕЗІЯ І ПОЕТИКА МИКОЛИ ЗЕРОВА (II)

Друга естетична властивість поезій Зерова, почасти споріднена з їх ліризмом, а почасти — з алюзійною метою політичної модернізації (до якої ми ще повернемося нижче), це їх, сказати б, рефлексивна суб'єктивність — не такий уже частий у Зерова, але надзвичайно характеристичний перехід від об'єктивного образу природи або історії до зіставленого з ним авторового емоційно забарвленого штампункту. Така антитеза найконсеквентніше здійснена в александринах «В степу» (Камена, вид. 2, 36), де вона визначає собою цілу композицію твору:

Високий, рівний степ. Зелений ряд могил  
і мрійна делечинь, що млою синіх крил  
чарус і зове до еллійських колоній.  
Ген-ген на обрії силуети темних коней,

намети і вози, і скити-орачі.  
Із вирію летять, курли, чучи, ключі;  
а з моря вітер дме гарячий, нетерпливий.

Це досі об'єктивний образ; а далі — суб'єктивний рефлекс:

— Але пощо мені ті вітрові пориви  
і жайворонків спів, і проростання трав?  
З якою б радістю я все те проміння  
на гомін пристані, лиманів сине плесо,  
на брук і вулиці старого Херсонесу!

В сонетах така рефлексія незрідка відкриває собою перший терпег (порівн. «Історія Генрі Есмонда»), або й другий (порівн. «Легенда одної садиби», 2), або нарешті і другий катрен (де — в сонеті «Страсна п'ятниця» — перехід до 1-ої особи діє, за законом артистичного контрасту, особливо драстично:

Благообразний муж з Аримафеї,  
поважний радник, учень потайний,  
Господню плоть повив у пелени  
і до гробниці половив свосі.

І от під чорне небо Іудеї  
мене провадять невловимі сні...

Суттю це теж можна розглядати як ліризм у потенціальному або імпліцитному стані, тільки ж, зрозуміла річ, не в тому сенсі, буцімто поет має на меті «затушкувати» свої почуття врівноважень — холодною формою, «абстрагувати» свої переживання від своєї особистості шукаючи для них прототипів в історії і літературі, взагалі «епізувати» їх. Ні, зовсім не так. Основним у поезії Зерова лишається, навпаки, епічний образ, який, розгортаючись у мистецькому вислові, тісно чи тісно мірою ліризується і вторично викликає певні суб'єктивні рефлексії, алюзії, емоції. Мистецтво, як слушно помітив один літературний критик, починається там, де кінчається все безпосереднє; тож його ніколи не вільно виводити з т. зв. безпосередніх почуттів (навіть припускаючи, що взагалі існують почуття не опосереднені культурним інтелектом). Трактувати епічні компоненти поезії, як «епічні оболонки» інтимно-особистих почуттів, тільки через те, що вони справді епічні — це край тенденційної довільності.

Отже можна умовно погодитися з твердженням Святослава Гординського (Камена, вид. 2, 9), мовляв, «у Зерова все — прозорість і ясність думки, простота, дух справжнього класичного світу — пройняте ліричним теплом, хоч основний тон\*) його поезії—епічний».

Чи означає це все якийсь фактичний відхил поезії Зерова від «неокласичних ідеалів»? Ні — хіба що під класичним стилем розуміти епічний жанр, а під епічним жанром — «епічні оболонки» з «важких складів книжних асоціацій» — як це публіцист — вульгаризатор скрізь буде схильний робити. Адже для профана — як у «Женитьбі» Гоголя — все лишається загадковим — чому це в Сицилії «навіть звичайні селяни розмовляють по-італійському», і він

підозриватиме, що вони, мабуть, щось «затушкувати» хочуть. А психічний примітив усе триматиметься твердого переконання, буцімто гола жінка за всіх обставин привабливіша від тієї, що в «оболонках», і дивуватиме з «строкатою вбрання минулих епох» та з «важких задрагувань літературщин», що ними, мовляв, прикривається безпосередню «імпресіоністичну настрівність». Справедливо сказано в одного сучасного гумориста, що «масмо культуру, но нам цивілізації бракує».

Насправді, не сама лише вирішна ознака певного літературного стилю — його образність — доводить трохи не тотальну належність поезії Зерова саме до неокласицизму (а не до абстрактніших різновидів класицизму) — образність, така конкретна, плястична й барвиста:

і як не задрить вам і молодості вашій —  
цій сповненій вина і ненадпійтій чаші,  
цій гострій свіжості передівітніх годин,  
цій смужечці зорі над білим сном долин!

(«Тягар робочих літ...» — Камена, 37).

Більш за те — саме лірична тональність в епічному, суттю, жанрі оповідного, описового та медитативного сонету (resp. александринів) робить з Зерова виразнішого неокласика, ніж корифей французького парнасицизму — Леконт де Ліль, Ередія, Сюлі-Прюдом, Теодор де Банвіль, Леон Дьєркс — і певною мірою наближає його до П'єра Люїса і Жана Лягора в французькому неокласицизмі, до Елджернона Суїнберна і Оскара Уайлда — в англійському, до кляріста-неопушкініянця Міхаїла Кузьміна — в російському. Бо започаткований в Європі геніальним Андре Шеньє неокласицизм відрізняється від класицизму, сказати б ортодоксальним не самою лише принциповою відмовою від схематично-абстрактних і схематизовано-умовних компонентів цього останнього (як це впадає в очі при порівнянні фрагментів з дидактичної поеми «Гермес» Андре Шеньє з такими, суттю, умовно піднесеними і позаобразними дидактичними поемами Гельвеція або й самого Вольтера, і не самою лише консеквентною реалізацією програмового гасла Андр. Шеньє:

На теми, що нові, античний вірш складаймо!

— а с й ще значно істотніша відміна. Неокласицизм скрізь виступає як класицизм артистично збагаченим найліпше темперованими і наймудріше упорядченими із справжніх мистецьких досягів інших — попередніх до його даної стадії — стилів; а таку редінтеграцію іншостилістичних, проте справді високоартистичних мистецьких досягів він може здійснювати лише через поетичне ускладнювання і схрещування системи літературних жанрів. Іманентна логіка естетичної форми призводить до того, що кожен літературний стиль згодом перетворюється, в найвищих артистичних досягах своїх (коли вони, зрозуміла річ, існують), на певну жанрову відміну неокласицизму, що його потім можуть розглядати як синтетичний стиль *par excellence*. Тож масмо, наприклад, у французькій поезії, — де чергування стилів відбулось особливо чітко — спершу післясентиментальний неокласицизм Андре Шеньє і раннього Делявіна (що, безперечно, завдячують дещо попереднім сентименталістам), пізніше — післяромантичний неокласицизм парнаської школи, що очевидно вібрав у себе все мистецьки найдосконаліше з поетичних досягів Віктора Гюґо, Альфреда де Віньї, Альфреда де Мюссе, через літературне понередництво Теофіля Готье і Боллера, первісно належних до романтизму; а далі цілком виразно накреслюється післясимволічний неокласицизм пізнього Мореаса, зрілого Анрі де Реньє, типового постсимволіста Валері (а в Німеччині — пізнього Стефана Георге). Евентуальному постанню неокласицизму післяюрреалістичного або післяекспресіоністичного стоїть на перешкоді хібащо артистична незрілість відповідних сучасних стилів; але й тут, мабуть, справдиться згодом, у всеєвропейському історично-літера-

\*) Краще казати тут про основний епічний жанр, певною мірою просякнений ліричним тоном — Д. В.

турному пляні, гідний вислів неокласика Рильського щодо історично-літературного процесу на Великій Україні:

Коли доба нас дожене,  
то й ми підемо в такт з добою.

Отже основна стилістична лінія Зерова саме як поета, а не лише засновника й метра київського неокласицизму — це с вбирання в український класицизм (такий іще ригідно-обмежений у непослідовних спробах Куліша, Щоголева, Старицького, Лесі Українки) справжніх артистичних досягтів символічної і, меншою мірою імпресіоністичної лірики, перетворюючи їх на ліричну тональність епічної, в основному, віршованої мініятури; і це вповні відповідає генеральному завданню не самото лише українського, а й всеєвропейського неокласицизму, а саме — через ускладнення й синкретизацію поетичних жанрів реінтегрувати розпорошене стилістичне багатство національного мистецького слова в усіх його артистично досконаліх літературних проявах.

Повертаючися до артистичної образности Зерова, бачимо, що вона виразно кульмінує в мистецтві епітету. Поряд із найвишуканішими прикметниками, що подеколи визначають собою не сам лише відповідний іменник-предмет, а й цілу емоційну тональність сонету й александринів — як от: «ступила ти на шлях на зловорожий свій» (Камена, 38), «вибух справедливих мін» («Тасмичний острів»), «немов би вістра невідбійних шпад» («Poog Yorick») «він гладить оксамитною рукою» («Параду»!), «як в они дні — Сагурнові, днедавні» («Діва»), «вікспомний дар» (Страсна п'ятниця), «орава посінацька, тадь хоробра («Обри») — поряд з усім тим знаходимо раз-у-раз епітети найпростіші, часом і найбуденніші («безвладну руку, зачіску туту» — цикль «Poog Yorick» «дощу буйного» і «вселі вруна» — «Обри»), проте вони застосовані і скомбіновані з таким бездоганним артизмом вульгаризацію думка не постане про евентуальну вульгаризацію стилі. Навіть досить часто повторність тих самих епітетів (формально заборонена в класичному сонеті) не впаде в очі через неперевершену рафінованість уживання в кожному окремому випадку. Мабуть, небагато хто з найпроникливіших знавців зеровської поезії помічас, що далеко найулюбленіший епітет Зерова це «чорний» — і в основному, і в переносному значенні; порівн: «і чорний день десь дзвонить у стремена» («Сон Святослава»); «і чорних воєн безощадна тінь» («Херсон», 3); і навіть «чорне сонце Іудеї» («Страсна п'ятниця»). Цей епітет — єдиний, що може повторюватись у тому самому сонеті Зерова і двічі («Сон Явятослава»), і навіть тричі («Олександрія — до печі, усі три рази без найменшої емоційної метафоричности). Він десятки разів трапляється в оригінальних поезіях Зерова і раз-у-раз застосовується в його перекладах, коли в оригіналі немає нічого подібного (напр. двічі в оді «До римлян» — Ног. сарт. 3, 6 — Камена, 37). Другий, за частістю вживання, епітет (проте далеко рідший за «чорний»), це, пригочна річ «білий», що вживається, мабуть, виключно в основному значенні (див. приклади вище, в перекладному фрагменті з Вергілієвих Георгік «На косях»). Отже, якою багатою й барвистою має бути образність поета, щоб превелика чисельна перевага «чорно-білої» кольорової антитези зовсім не впадала в очі, ба навіть найчастіше лишалась мало помітною!

«Sonnetarium» Зерова — той величний і непроминальний український внесок до всеєвропейського класичного сонету — належить, поряд із драмами та драматичними поемами Лесі Українки, «Лисом Микитю» Франка, «Байдою» і «Чорною Радою» Куліша, до найвиразніших вірців нашого творчого змагання з світовою літературою. Це наші національні твори, бо вони великі твори, твори світового діяпазону, а до національної літератури повинно належати лише велике. Наша література, що хоче бути національною, може бути тільки великою літературою — або вона не буде національною. А великою — це значить наперед артистично досконалою. З бездоганною консеквентністю здійснив Микола Зеров у своїй поезії поставлені ним самим передумови неокласичної досконалости: «паргнення слова твердого й гострого,

без ліричного тремтіння\*), зате чіткого ясною лінією» (До джерел, 250).

### 3. ФІСОЛОФІЯ МИСТЕЦТВА.

Полеміка проти неокласицизму Миколи Зерова ведеться не лише шляхом накидання «чужолобства» та «тоголо учнівства» в Західній Європі, а ще й шляхом закидання «раціоналістичного світогляду», мовляв, несполучного з ментальністю сучасної доби:

«Раціоналізм — філософська база неокласицизму — не буде ідеологією нового письменника, і формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм, які б тнучкі вони не були» (збірник МУР 1, 69).

Отже публіцистична критика трактує поетичне мистецтво як «формальний вишкіл», який слід якомога швидше технічно засвоїти і «світоглядом» перебороти. Пишіть, будь ласка, якою завтодно формою, хочете — сонетом, хочете — тексаметром, аби за змістом це була та сама агітка, та сама примітивна мелодеклямація!

Насправді ж поетична форма не є технічною, що її можна засвоїти механічно. Поетична форма — це результат естетичного оформлення чи то естетизації літературного матеріалу, отже вона збігається з самим поетичним твором, наскільки він може розглядатись як поетичний; поетична форма це сам твір, за виключенням того, що поет не спроміся (рідше — не хотів) трактувати артистично, а лишив у позамистецькому, естетично неутральному стані. А вважати ціле мистецтво як таке за техніку «формального вишколу» — це річ, поза всім іншим, цілком неплідна.

Проте переходимо до проблеми раціоналізму. Якою мірою можна вважати раціоналізм за «філософську базу» неокласицизму, а точніше кажучи — поезії Зерова? Тією самою мірою, що й у кожного іншого письменника — не більше. Правдивий ірраціоналізм природно постас на ґрунті поглядю примітивної ментальности, як от в обрядовій поезії, в коломийках, у сучасних англоамериканських *limericks* та муринських *spirituals* а за модерної інтелектуальної стадії українського письменства вибирати доводиться лише між тим чи тим ступенем раціональної ясности (це не значить — загальноприступности), або ж тими чи тими засобами симуляції та імітації ірраціоналізму — коли письменник, сконструювавши твір свій за більш-менш раціональним пляном, навмисне деформує дещо в остаточному викладі, заради гостішого естетичного ефекту, отак, напр., скрізь у Юрія Косача, а тією чи тією мірою — майже в усіх поетів і белетристів-стилізаторів. Зрештою, раціоналізм взагалі — не світогляд а метода філософського наукового мислення, яка зовсім не визначає собою цілого світогляду людського: Аристотель, Спіноза, Вольтер — усі троє с безпечені раціоналісти, а чи багато в них світоглядом спільного? Так само й між ірраціоналізмом бергсочіячства та ірраціоналізмом Якоба Бьоме або Сєн-Мартена тоді шукати світоглядом спорідности.

Коли ж конкретно ставити питання, які світоглядом елементи характеризують поезію київських неокласиків (а не класицизм як такий, бо кожен мистецький стиль може історично сполучатись з різними світоглядомими настановами), то на це може бути лише одна відповідь: це — естетизм, себто культ мистецтва, концепція Краси як найвишого блага, як конкретної артистичної синтези Добра і Істини. Естетизм київських неокласиків с такою мірою самоочевидний, що й піддавати його сумніву можна було б хібащо за допомогою флягрантних софізмів. А зрештою, ніхто в цьому ніколи й не сумнівався скільки небудь серйозно, бо ж поетичні твори неокласиків самі за себе досить виразно промовляють.

Не бракує й спеціально розгорнутих поетичних висловів. Рильський викладає засади свого світогляду з цілковитою ясністю в одному з раних своїх сонетів:

\*) Під ліричним тремтінням розуміється тут, очевидно, не внутрішній ліризм емоцій, а зовнішню мелодеклямаційність «розливних сліз, плиткої тістерії» або (як поет одного разу висловився в літературному середовищі) «деренчання послабленої струни».



Коли усе в тумані життєвому  
загубиться і не лишить слідів,  
не хочеться ні з дому, ні додому,  
бо й там й там огонь давно згорів —

в тобі, мистецтво, у тобі одному  
є захист: у красі незаних слів,  
у музиці, що вроду всім знайому  
втїляє у небесний перелив;

в тобі, мистецтво, у малій картині,  
що більша над увесь безмежний світ!  
Тобі, мистецтво, і твоїй країні  
я шлю поклін і дружній свій привіт.

Твої діла — вони одні нетлінні,  
і ти між квітів пайясніший квіт.

(«Під осінніми зорями»).

Про те саме — майже так само виразно — йдеться і у відомому вірші «В високій келії...»:

В високій келії, самотньо-тасмичій,  
де тіні вічні спинились у кутках,  
сиджу за книгою. Ніхто мене не кличе,  
і до людей давно уже забув я шлях.

Рядами гордим, пророчисто німими  
стоять кругом книжки неглинні мов краса,  
як думка, як ідеал. Хто розмовляє з ними,  
для того все ясне: земля і небеса.

Не Бог, не сатана витас надє мною,  
а інший, дивний дух на все кладе печать  
прозорої краси і срібного спокою,  
яких земним устами не чуть і не назвать.

В високій келії, щасливо одинокій,  
чернець без божества і жрець без молитов,  
найшв я крижаний і незглибимий спокій,  
що більший над земні страждання і любов.

(«Під осінніми зорями»).

Евентуальне заперечення — мовляв, у пізніших творах Рильського такого яскравого формулювання нема — не переконув; воно знесилюється тим безперечним фактом, що надалі поет мусів уважніше ставитись до ідеологічного нагляду з боку совєтської та підсовєтської «громадськості» який ріс і лютівав шороку; отже, це не зміна естетичного світогляду поетового, а лише зміна (на гірше) в стосунках між письменством і совєтизованими шарами напівінтелігенції, що дедалі більший тиск чинили на все духове життя Великої України. Відбиття того тиску в поета тим зрозуміліше, що естетизм ніякою мірою не вимагав ні мучеництва, ні прозелітизму, бо він незрівняно вище цінить творення правдивої краси в мистецтві, аніж теоретичні дискусії про природу краси та мистецтва. З другого боку, якщо для переважної більшості читацтва естетизм є концепцією засадничо-неприсутньою, то від спроб поширювати ту концепцію фактично небагато чого може змінитись — в усякому разі менше, ніж від поширювання самих естетично досконалих творів мистецтва. І нарешті, естетизм не лише припускає, а навіть виразно обстоює, що сам мистець зовсім не потребує бути естетом, щоб творити естетично досконалі твори; бо естетична вартість мистецького твору не залежить від того, що саме мистець про той свій твір — і про всякий мистецький твір взагалі — мислить, і принципова незалежність мистецької краси від царства чистих ідей унезалежнює її так само і від ідеї мистецької краси та ідеї краси взагалі. Якщо мистецтво не залежить від світогляду, воно тим самим не залежить і від світогляду естетичного.

Зрештою, окремі мотиви естетизму незрідка трапляються і в пізніших творах Рильського, наприклад, у такій ліричній мініятурі, датованій 1937 роком:

Всім паходам Арабії не змити  
того, що пробреніло ранім-рано,  
що процвіло музикою в душі...

Холодний вітре, бий у мерзлі вікна,  
скиглигь, тополі, плачте, мокрі верби —  
а я пливу блакитною рікою,  
і лебедийний ключ понадо діюю,  
як парусами, крилами дзвенить.

(«Гомін і відгомін»).

В поезії Зерова естетизм не декларується так програмово, як у Рильського, проте ще послідовніше становить засаду чи не цілої його тематики; навіть лишаючи осторонь окремі поезії, присвячені культурі мистецької краси, як от сонет «Вергілій», александрини («Елій Лямія»), бачимо, що ціла предилекція поетова до класичної античності спирається на ідеї телленської калокагатії, себто гармонійного поєднання чуттєвої краси і культурно-мистецьких ідеалів (сонети «Навсикая» і «Хірон»). «Дух Гелляди ясновидий», що спинився на горах Криму, «простуючи до вбогих наших сел» — це насамперед дух естетичного світосприймання, відкинений пролетаризованою сучасністю на Великій Україні —

де син степів, похилий і упертий,  
відмовившись від благостних джерел,  
п'є із крипиць здичавіння і смерті.

(Сонет «Чатирдаг», 2).

Консеквентним естетизмом дихав й програмовий для цілого Sonnetarium-у сонет «Клясики»:

І лиш одна ще тішить дух поета,  
одна відроджує ваш строгий стиль —  
ясна, дзвінка закінченість сонета.

Зрештою Рильський сприймав і розумів принципову позицію Зерова як просякнену беззастережним естетизмом, як про це свідчить образне визначення поетичної творчості в присвяченім Зерову написі на книзі «Під осінніми зорями», датованім 1926 роком і здається, ніде ще не опублікованім:

Як тюльпан, що в гаарлемі  
подорожньому кивав,  
крізь засніжене вікно —  
крізь імлу життя людського  
червопіс творчий задум  
у поетовій душі.

Низько ходить жовте сонце,  
«сліпить очі вітер лютий,  
плачуть біді ліхтарі —  
і самотно рознуєкає  
целюстки свої багрянні  
довго пещений тюльпан.»\*)

Не важко передбачити заперечення за тією лінією, що, мовляв, естетизм — це взагалі не світогляд як такий, бо світогляд визначається не ставленням людини до мистецтва, а її ставленням до чогось іншого — до релігії, моралі, соціальних явищ, і так далі, і тому подібне — аж до ролі в процесі суспільного виробництва (як сказав би марксист). Проте немає найменших логічних підстав заперечувати, що світогляд естета є те, що він вважає за свій світогляд; а накидати ідейному опоненту таке визначення світогляду, з якого автоматично випливає б хибність світогляду того опонента — це типовий софізм, що зветься reductio principii.

Але маємо ще раз повернутися до раціоналізму. Раціоналізм незрідка ще плутають з інтелектуалізмом, розуміючи під інтелектуалізмом у поезії Зерова брак безпосередніх (себто примітивних) проявів емоції — брак натурального волання та знаків оклику:

Що слово точене? — Чарус звук  
акторських реплік та уданих мук,  
розливних слів, плиткої гістерії.

І прорікає критик: «Скинь кашкет!  
Он свігич наш, він гріє і зорі...  
Люби і поклоняйся: то — поет!»

(Зеров, «Самоозначення»).

\*) За тексти всіх наведених тут неопублікованих іще поезій кийських неоклясиків складасмо щирю подяку М. Орестові.

Суттю своєю всяка поезія (чи віршова, чи «поезія в прозі») становить артистичний вислів емоцій — інакше це не поезія, а раціональна проза (наукова, публіцистична, ділова тощо), призначена адекватно висловлювати думки та уявлення, що жадних емоцій не потребують. Емоції можуть висловлюватись безпосередньо й примітивно, або ж образно; залежно від цього, виклад буде або вульгарний, або артистичний.

Проте й до артистичного вислову емоції надаються різними методами, між іншим — епічною і патетичною. До раціоналізму це жадного стосунку не має — раціональний вислів — це позамистецька проза. До інтелектуалізму це теж не стосується — інтелектуалізмом можна умовно назвати той випадок, коли емоції в поезії постають на основі більш-менш абстрактних міркувань (як от у ліриці Плужника, або ж пізнього Маланюка). Проте не викликає сумніву, що неоклясик Зеров — один із найепічніших українських ліриків, тимчасом як неоклясик Рильський — найпатетичніший з усіх них (розуміючи під патетикою патетичну інтонацію, а не «плитку пістерію»)\*.

#### 4. МИСТЕЦТВО І ПОЛІТИКА.

З визначеного вище естетичного світогляду київських неоклясиків випливає їх гостро критичне ставлення до революції як такої і до «пролетарської» революції зокрема; бо позитивні її наслідки для мистецтва — вкрай сумнівні, а негативні — очевидні. Кажуть, що коли хтось у присутності Филиповича зачитував в інтимному товаристві — з іронічним наміром, само з себе зрозуміло — відомий вірш Тютчева: «Блажен, хто посетил сей мир в его минуты роковые...», то Филипович, з властивою йому коректною зосередженістю, попередив: «а хто це ще раз скаже, тому я дам по морді». Зеров взяв ті самі рядки Тютчева за епіграф до свого саркастичного сонетоїда:

Як хочу я щасливих днів  
філістерства і супокою,  
квіток, і страви, і огнів,  
й візитного нового строю.

Оскома в мене (je m'en fiche)  
від многомвних цих афіш,  
червоних зір і жовтих країв,  
від реформаторів і магів.

Блажен, хто рокові часи  
не відчував на власній шкірі,  
хто бачив явища понури

в аспекті втіхи і краси —  
знав революцію з фасаду,  
не відав трусу, ані гладу.

Ця дотепна бравада з боку поета, який хібащо уявно міг співчувати т. зв. «філістерству», була лише поверховим виявом далеко серйознішої принципової настанови — позиції так званої внутрішньої еміграції, що її засади Зеров з граничного чіткістю сформулював уже 1920 року в своїй російській поезії, Борисові Якубському присвяченій (російській, мабуть, тому, що й мова пролетарської революції на Україні була на той час російська):

И на стезях, нам уготованных,  
мы видим только, верь-не-верь,  
разбойничков, увы! раскованных  
и распоясанных зверь.

Но нас не тронет злая лапища,  
мы очертим волшебный круг,  
а в круге — Муз святыя капища  
и цистероновский досуг.

Проти тієї розперезаної звірини поет з мужнім стоїцизмом боровся в літературі впродовж півтора

десятиріччя своєї творчої діяльності — боровся, з одного боку, самою вже ідеальною мистецькою досконалістю своїх віршів, таких просякнених бездоганною красою поетичного слова, що вони вже самі з себе немов спростували вбого вульгарну пролетарську естетику та примітивний матеріалістичний світогляд, — а з другого боку, боровся мистецькою методою аллюзії, себто тлумачачи певний історичний або легендарний образ як алегоричну подоби сучасності (приблизно так само, як це робила Леся Українка в деяких драмах і драматичних поемах своїх — зокрема, в «Орґії»). Таким с, напр., сонети «Лотофаги» (про опір зрусифікованої інтелігенції обов'язковій українізації), «Лестригони» (звернення до заїжджого представника західно-української еліти з порадою — тікати щонайшвидше), «Karnos tēs patridos» (з приводу від'їзду Юрія Клена за кордон), «Гуллівер» (під'їздом на академічна та літературна атмосфера), розшифровані в самому тексті сонети «Чистий четвер», «Ной-триаконта» і «Обри», александрини «Під кровом сільських Муз» (перебування й культурна діяльність у Барішивіці — Камена, 35), «В степу» (антитеза дикою поля й причорноморської культурності — Камена, 36), «Овідій» (варварство спролетаризованої Наддніпрянщини — Камена, 40), «Безсмертність» (мабуть не стільки про Овідія, скільки про Рильського — Камена, 41). Неприхованим і майстерним сарказмом на адресу літературних улюбленців вульгарної сучасності просякнені сонети «Традиція», «Молода Україна», «Оглавський сад», «Читаючи поета» і шедевр іронії — «Самоозначення».

Глибоко зашифрований політичний зміст таїться в сонеті «28. серпня 1914».

Отже внутрішня еміграція Зерова і решти неоклясиків — це не «втеча» від сучасності, не елементарне пратнення «від псів гавкучих солодко спочить, од ницих душ, підступства і тривоги» (сонет «Суниці») — хоч поет безперечно і на це мав би цілковите моральне право: адже він до поглядно привілейованої «Вільної Академії Пролетарської Літератури» не належав. Епічна в основі своєї поезія Зерова мала дві тональності — ліричну й сатиричну; якщо першою поет славив несполучну з «пролетарським світоглядом» античну і гетанську калокагатію — ідею основу всеєвропейського, а далі і українського національного світогляду — то сатиричною він склав непромінальні образи «соціалістичного» варварства, що діятимуть і тоді, коли від публіцистичних «полемік» лишаться самі лише матеріали культурно-історичної документації.

Насьогодні дехто з критиків запитує — навіщо ця аллюзійна метода замість «безпосереднього» зображення сучасності, навіщо шукання для цієї останньої прототипів в історії й літературі? Далі масмо в аллюзійних віршах Зерова цілковиту аналогію до драматичних творів Лесі Українки, яку критика теж уперто й настирливо питала про причини «екзотичного замилування в чужому й далекому». З цього погляду, думка самого Зерова про драматургію Лесі Українки набуває тут особливого інтересу. Не зважуючись одверто солідаризуватися з Дм. Донцовим (це було б у підсовєтських умовах просто немислене), він, проте, дас досить виразно зрозуміти, що й сам він, подібно до Дм. Донцова, вбачає «в екзотиці» Лесі Українки, в її втечі від сучасності (як сказав би критик-публіцист), результат «глибокої туги за чимсь міцним, стильовим, що примушувала й Рембранта тікати від самовдоволеного оспалого голяндського міщанства», тієї самої туги, що утворила в поезії Лесі Українки «сонячні видіння соціалістичних утопій» (До джерел, 177—187).

Слушність цього роз'язання проблеми стане ще очевиднішою, якщо ми обернемо її та поставимо з голови на ноги, запитання: чому Леся Українка і Микола Зеров воліють модернізувати образи минулого, надаючи їм алегоричного відповідного до сучасності сенсу? Саме так треба ставити питання, бо для справжнього поета образ як такий є основа й засада, а ідеологічна інтерпретація того образу — річ вторинна й похідна (хоч би яка цікава). В такому разі, модернізація образу виявиться зумовленою глибоким політичним інтересом і інтенсивним громадським почуттям автором; щодко первинного історичного

\*) Про це див. В. Державин, Поезія Михайла Ореста і неоклясцизм (Науково-літературознавчий збірник «Світання» 2, 21 ст.).

образу, то він історичний тому, що та чи та історична доба сприймається автором естетично — не як істориком, а як мистцем. Це безпосередньо залежить від культурно-історичного діапазону авторової лектури, бо немає принципів причин для того, щоб естетично сприймалися самі лише образи сучасності. Що для профана с тяжким реквізитом старовини або важким покладом книжних асоціацій, те в очах освіченої людини є проявом вічного життя, так само придатним до мистецької естетизації, що й образи безпосереднього життєвого оточення (коли немає ідеологічно зумовлених упереджень супроти тієї чи тієї культурно-історичної епохи).

Трапляються в поезії Зерова, зрозуміла річ, і безпосередні інвективи проти пролетаризованої сучасності, здебільшого пов'язані з основною тематикою твору через сатиричну антитезу (як от наприклад сонетів «Партевіт», «Іванів тай», «Горленко») — звичайно ж, не такі категоричні й суб'єктивні, як у фундатора всеєвропейського неоклясцизму Андре Шеньс, не так безоглядно занурені у вир політично-громадської боротьби, як у Андре Шеньс — ще б пак! Адже поборюваний французьким поетом терор якобінців був через саму вже хаотичну дезорганізованість своєю поглядно ліберальним і недовготривалим епізодом з історії так званої великої революції, в порівнянні з десятиріччями тотально й пляномірно реалізованих репресій «пролетарської держави», коли кожен літерат, що не хотів стати ні денунціантом, ні лажикою, ні безсловесним клякером, міг повторювати щодня, вкупі з нашим перекладачем Горацієвих од:

**І всі ми будем там. Надійде мить остання  
І в човен кине нас, як діждемо черги, —  
І хмуру стрінуть нас довічного вигнання  
понурі і береги.**

(«До Деллія» — Камена, 65).

За сдиний виняток править чисто сатиричний сонет „Nature-morte“, який не зашифрований повністю присвячений хазяйнуванню сільської «влади на місцях».

«Під час великого літературного руху, — підсумовує С. Гординський, — під час революції і зрізничкування поодиноких груп та напрямів, неоклясики стали в опозиції і до символістів, з Загулом і Савченком у провіді<sup>\*)</sup>, і до футуристів з Семенком, і до неоромантиків типу Сосюри, бо неоклясикам накладені новою політичною дійсністю теми й форми йшли в розріз з їх естетичними поняттями «вічного» мистецтва, якому вислів, на гадку неоклясиків, давала найкраще спадщина античних поетів та французьких парнасців» (Камена, 7).

Це слушно, за винятком занадто евфемістичної термінології. Теми «пролетарської літератури» не були «покладені новою політичною дійсністю», а були здекретовані новим (точніше — чужинецьким і антикультурним) політичним проводом; а від форми вимагалось лише одного — аби вона не була мистецьки повноваргісна. Бо ця остання небезпідставно розглядалась як демонстративний протест проти антикультурного всіма фібрами своїми під'яремного ладу. От про що фактично йшлося у беззастережній опозиції неоклясиків супроти «пролетарського письменства», а зовсім не про абстрактні формулювання стосунків між літературою й життям — яким самі неоклясики надавали далеко меншої ваги, аніж фактично деградує чому рівневі літературного процесу.

<sup>\*)</sup> Мабуть, з тактичних міркувань критик замовчує тут фатальну роль Тичини, бо це саме він скерував недорозвинений і фолкльоро-примітивний український символізм до напівпролетарського «попутництва», а Дм. Загул і Я. Савченко все правили лише за підголосків.

Вичерпну характеристику неоклясичної позиції супроти так званої «революційної сучасності» і глибоке угрунтування цілої ментальності внутрішньої еміграції як найпозитивнішого культурного чинника в під'яремному письменстві Великої України, Зеров подав в одному з найдосконаліших своїх александринів — у вірші «Аристарх» (Камена, 31):

**В столиці світовій, на торжищі ідей,  
в музеях, портиках і в затінку алей,  
олександрійських муз нащадки і послідки,  
вони роїлися, поети і піітки;  
ловили темний крок літературних мод,  
сплітали для владик вінки пікчемних од  
і сперечалися — мирились і змагались.  
І був один куток, де їх невтомний галас  
безсило замовкав: самотній кабінет,  
де мудрий Аристарх, філолог і естет,  
для нових поколінь, на глум зухвалій моді,  
заглиблювався в текст Гомерових рапсодій.**

Оце й є «та праця, яку проводила київська школа неоклясиків із Зеровим на чолі: всупереч чужому негативові творити й афірмувати свій власний позитив» (Н. Геркен, Літаври 2, 50).

Антагонізм вічного мистецтва і мистецтва прикладного чи застосовного діє в літературі, мабуть, так довго, як довго існувало та існуватиме всяке письменство взагалі; тому й не диво, що цілком подібно до совєтської критики критика антисовєтська теж раз-у-раз накидалася й накидається на неоклясиків «докоряючи їм невмінням і неспроможністю зрозуміти «динамічну» епоху» (С. Гординський, Камена, 7). Тому й поборювання неоклясцизму, намагання «розстроїти» його за всяку ціну (див. збірник МУР 1, 50), ще нескоро зникне навіть серед надхнених найкращими намірами, проте літературно некомпетентних кіл нашого національного суспільства. Проте в українській поезії клясцизм із початку 20-тих років с, і с назавсиди; адже непроминальність належить до естетичної суті клясичного стилю як такого.

Заснований на початку 20-их років у Києві Зеровим, Рильським, Филиповичем, Драй-Хмарою, Кленом український клясичний стиль був 1934—1935 р. знищений — як літературний напрям, а здебільшого й фізично-тоталітарним терором ворожих українству сил. Проте він відродився в українському клясичному стилі 30-тих років на Заході (насамперед, у так званій празькій поетичній школі), де літературний процес, очевидно, відбувався б інакше без співучасті Клена, без вельми значного впливу поезії Зерова на Клена, Стефановича, Андрія Гарасевича, поезії Рильського — на Мосендза, Гординського, Богдана Кравцева, поезії Филиповича — на Ольжича, київських неоклясиків у цілому на пізнього Маланюка. Празький клясцизм був 1942—1944 р.р. здекапітований, в особах своїх найвидатніших корифеїв, тоталітарним терором ворожих українству сил. Проте він не лише існує далі, а й подас серйозні ознаки можливості третього розквіту в недалекому майбутньому. Тож шануймо пам'ять, і творчість, і цілу героїчну в граничній скромності своїй постать того, хто поклав початок українській клясичній поезії високого стилю й світового діапазону, а також досконале мистецтво тих, хто разом з ним «на торжищі ідей», «на глум зухвалій моді».

**серед буденних справ і шкурної громади,  
в душі плекали сон далекої Геллади  
і для окружних орд, для скитів-дикушів,  
різьбили з мармуру невиданих богів.**

Серпень 1947.

ПЕТРО ГОЛУБЕНКО.

## ВАПЛІТЕ

(Продовження).

### V. ІДЕОЛОГІЯ І СВІТОГЛЯД ХВИЛЬОВИЗМУ.

Над могилою М. Хвильового виголосив прощальне слово, між іншими, один з колишніх членів ВАПЛІТЕ — Петро Панч, — який, безперечно, добре знав Хвильового і тому його свідчення мають для нас певне документарно-доказове значення. У своєму слові Петро Панч підкреслив, що покоління ВАПЛІТЕ і всі кращі літературні представники українського ренесансу 20-их років «всі виїшли в далеку незнаму літературу пугь під знаком невгомного, запального й романтичного Хвильового».

Мова тут не лише про естетику. Микола Хвильовий був також визначним ідеологом, і під його знаком є також ідеологія і світогляд провідної і домінуючої частини ваплітян. Хвильовизм і ваплітянство — це ідеологія і естетика українського ренесансу.

Який зміст і суть цієї ідеології і світогляду в їх конкретному ідейному змісті й теоретичному означенні? Петро Панч говорив про це так:

«Ідейний шлях його (Хвильового) творчості розвивався суперечно, виявляючи ра-у-раз непережиті елементи ідеалізму та індивідуалізму. 1925—27 рр. в своїх визначеннях шляхів розвитку української культури і радянської літератури, Хвильовий збився на націоналістичні позиції, виступивши з відомими памфлетами «Думки проти течії» та іншими. З цих позицій протягом трьох років М. Хвильовий провадив боротьбу проти лінії партії в національно-культурнім будівництві. В цей самий час з'являється його націоналістичний роман «Вальдшнепи». Хвильовий стає одним із надхненників і організаторів ВАПЛІТЕ... З ім'ям М. Хвильового зв'язана ціла течія в українській літературі, течія романтична, якої він був основоположником і запальним пропагандистом... М'ятежний комунар, командор червоного партизанського загону... в молоду радянську літературу М. Хвильовий вніс романтику революції... На зміну романтиці громадянської війни, що характеризувала перший період його творчості, у творях Хвильового значне місце посідає націоналістична романтика, що явилася наслідком ідеалістичного світогляду небіжчика».\*)

Ідеалізм, індивідуалізм, націоналізм і романтика — такі основні риси світогляду Хвильового, відзначені Петром Панчем. Цими рисами позначена творчість не лише одного Хвильового, а й Юрія Яновського і Аркадія Любченка і багатьох інших членів ВАПЛІТЕ. Це провідна течія в українському ренесансі 20-их років.

Твердження П. Панча не можуть бути, розуміється, достатнім і вичерпним доказом у визначенні ідеології, світогляду і творчої методи Хвильового. Якщо взяти до уваги підсоветські умови, то їх можна і слід взяти критично і під сумнівом, остільки, як відомо, все опозиційне в ССР таврується ідеалізмом і націоналізмом, і в ці поняття більшовики вкладають негативний зміст, визначаючи його як вияв буржуазної ідеології, містики і занепадництва. А все це оцінюють більшовики як явну контрреволюцію. Але підкреслені нами слова в прощальній промові П. Панча стверджують подібні же визначення інших критиків і дослідників, а найголовніше їх стверджує конкретна аналіза мистецьких образів і виявленого в них світовідчужання й світогляду Хвильового. Нам скажуть на це, що образи і виявлені в них світогляд і світовідчужання можна трактувати теж по-різному і по-різному визначати — в залежності від настави, світогляду і партійно-політичної тенденції критика чи дослідника. Тоді залишається, на нашу думку, ще третє джерело і спосіб, за яким ми складемо остаточну думку і визначення даного світогляду і естетики, а саме філософія і теоретичні визначення самого творця даної системи. І коли ми уважно перечитасмо публіцистику Хвильового — памфлети і літературно-критичні статті, — а також

прослідкуємо за теоретичними дискусіями і полемікою героїв на сторінках його повістей, а головне роману «Вальдшнепи», то й тут зустрінемося з тим же самим комплексом, що його позначав Хвильовий і його герої тими ж самими означеннями і словами. Цими означеннями і словами є: ідеалізм, індивідуалізм, націоналізм і романтика. Помиявся Петро Панч лише в тому, що визначив їх як «пережиті елементи» старого світогляду Хвильового. В дійсності було якраз навпаки: Хвильовий все більше звільнявся від елементів неорганічних для нього, начитаних і нав'язаних духом епохи — елементів епохи матеріалізму, однобокого раціоналізму і комуністичних утопій, і все більше кристалізувався і вироблявся в ньому світогляд органічно-український, позначений петаттю і духом Нового Українського Відродження. Але згадана «помилка» Петра Панча нам цілком зрозуміла — вона обумовлена підцензурно-політичними умовами і не є висловом справжнього переконання і сумління автора.

Про це, що «ваплітянство» було не «елементом», який пережився чи вижився, а світоглядом, який все виразніше кристалізувався, посвідчив нам сам Хвильовий. В 1929 році після розгрому ВАПЛІТЕ її члени створили нову організацію «Пролітфронт» з літературним журналом того ж імені. Цей журнал редагував також Хвильовий з А. Любченком та Момотом. «Пролітфронт» продовжував ідеологічну і мистецьку лінію ВАПЛІТЕ і придбав собі нових прихильників. Зокрема, один з названих редакторів «Пролітфронт» — Ів. Момот, колишній член комсомольської літературної організації «Молодняк», талановитий і надійний критик, став одним з найбільших прихильників Хвильового і теоретиком «активного романтизму». До «Пролітфронт» належали також П. Тичина, О. Вишня, І. Коцюба, О. Копиленко, І. Сенченко, М. Куліш, Ю. Яновський, Донченко, Масенко та інші. «Пролітфронт» мусів також 19 січня 1931 року зліквідуватися. Хвильовий не без прихованого гумору й іронії тоді пояснював: «Після остаточної дискредитації життям (заборони, тривоги парційцями тощо — примітка наша) колишніх поглядів його ідеологів на шляхи розвитку пролетарської літератури, пізніше виявилася цілковита неспроможність цих ідеологів намітити для організації нові шляхи й нову установку, а подруге виявилось, що відсутність цієї установи заводить організацію у тупик, так би мовити, перманентних помилок».

Отже Хвильовий своєрідним способом дав зрозуміти українським читачам, що ідеологічно ВАПЛІТЕ залишалась на своїх позиціях і не думав позбуватися тих елементів світогляду, що їх мала. В цьому й була її «неспроможність» намітити «нові шляхи» і «нову установку». Така постава колишніх ідеологів ВАПЛІТЕ заводить нову організацію «Пролітфронт» «в тупик, так би мовити, перманентних помилок». А звідси організаційно-політичні висновки: легально така організація не може існувати. І тому її «розпускається».

Що ж це за ідеологія і світогляд, що їх більшовики позначають, як «непережиті елементи», що ведуть в тупик перманентних помилок і ухилив від більшовицького світогляду і генеральної лінії партії?

Основні риси чи елементи цього світогляду вже названо. Це ідеалізм, індивідуалізм, націоналізм і романтика. Сполучка цих елементів не випадкова. Вони є органічними і невід'ємними рисами нового українського світогляду — світогляду українського Відродження нашого часу. Нам лишається лише розкрити їх справжній ідейний зміст і значення. Це тим більш конечно, якщо візьмемо до уваги той факт, що на еміграції один з критиків (Ю. Шерех), пишучи про «Вертеп» Аркадія Любченка як «синтезу політичного й загально-філософського світогляду українських 20-их років», означає цей світогляд як «активний воїнсько-волонтаристичний матеріалізм українського культурного ренесансу 20-тих років», як «синтезу українського матеріалістичного світогляду» (Альманах МУР, I, стор

\*) Підкреслення мої. — П. Г.

148—155). Це непродумане і необгрунтоване визначення Ю. Шереха в його інтерпретації образів та ідей «Вертепу» суперечить дійсному ідейному і світоглядному змістові цього твору і не відповідає правді. З цього випливає низка непорозумінь, коли сам Шерех пише, що «на тому, чи зрозумів його («Вертеп» і ваплітянство — П. Г.) наше покоління в еміграції, думається, можна буде перевірити, наскільки взагалі сучасна українська еміграція доросла до рівня, якого дійшла українська література і українська духовість, і наскільки ця еміграція спроможна бути активним чинником у продовженні й розгортанні цього руху».

Прийнявши на віру визначення світогляду «Українського Відродження, як «матеріалістичного світогляду» і повіривши Ю. Шерехові, читач матиме фальшиву уяву про цей рух і ми вже маємо позначки критичного або й різко негативного наставлення до Хвильового і ВАПЛІТЕ значної частини нинішньої еміграції, а воно помилкове і безгрунтовне. Для деякого помилка Ю. Шереха дуже приємна, остільки вона підтримує почуття пісмонтизму і вищевартності тієї частини української еміграції, яка була відірвана від української дійсності під советами і схильна все в ній тотально знецінювати і негувати як «здеморалізоване і большевицьке». На превеликий жаль, ці фальшиві почуття і уявлення частини старої еміграції петлюрівської генерації підтримують дехто з нових «підсовєтських» емігрантів. Помилкою Ю. Шереха поспішив скористатись його літературний противник В. Державин, щоб протиставити «здеморалізованому суспільству Наддніпрянщини» ідеологію і світогляд еміграції. Державин дає пораду «критично ставитися до хвильовизму та неохвильовизму і не в ньому, а в героїчній творчості О. Ольжича і Олени Теліги вбачати насюгодні національні стег нашого духовості і найглибше національне слово нашого письменства» (Календар-альманах на 1948 рік, стор. 146—147).

Нам дуже приємно знати, що В. Державин так високо оцінює Ольжича і Телігу і що саме в їх героїчній творчості бачить національний стег нашої духовості сьогодні. Коли це щиро, то таке зрозуміння цієї духовості для критика багате важить. Але вважаємо за помилку і непорозуміння протиставлення цієї духовості хвильовизмові, чи неохвильовизмові як чомусь не тільки меншеартісному, а й протилежному чи може й ворожому. Таке протиставлення фальшиве, воно не відповідає дійсності, воно шкідливе. Воно веде до самоізоляції української політичної еміграції від свого народу і, зрештою, до ствердження большевицької тези про чужість і ворожість української політичної еміграції і українського націоналізму чи національно-визвольного руху для українського ж таки народу.

Не маємо намірів з політичних міркувань прикрашувати і підтягати Хвильового і ВАПЛІТЕ до нашої національної духовості, як вона виявлена в творчості Ольжича і Теліги, як вона виявляється в ідеології і світогляді українського визвольного руху сьогодні. Це привело б тільки до фальшування фактів. Нас цікавить насамперед правда і правдиве ідейне й духове обличчя Хвильового і ВАПЛІТЕ, як об'єктивних даностей, як історичних фактів. І лише після належного зрозуміння дійсного внутрішнього змісту хвильовизму чи ваплітянства вважаємо за дозволене оперувати цими поняттями в літературній, ідеологічній і політичній боротьбі нашого часу. А в нашій публіцистиці не еміграції (і в большевицькій пресі) робиться навпаки — до певних політичних та ідеологічних позицій і тез такі поняття як «хвильовизм», «націоналізм» і т. п. підтягаються чи заперечуються, незалежно від їх правдивого змісту. Автори й полемісти вкладають у них свій зміст і свою уяву, ігноруючи правду.

Дотеперішнє нерозуміння й несприйняття Хвильового і ВАПЛІТЕ певною частиною нашої еміграції може справді служити критерієм оцінки, наскільки вона доросла до рівня Українського Відродження 20-их років, наскільки ця частина спроможна бути активним чинником у продовженні й розгортанні цього руху та чи може вона репрезентувати ідейно-український рух на сучасному етапі.

## VI. РЕВОЛЮЦІЯ І ПОСТУП.

Критичне або й негативне становище до хвильовизму і ВАПЛІТЕ ґрунтується переважно на зовнішніх

біографічних даних про Хвильового та його однодумців і частково на романтиці революції, яка виявлена в їх творах. Ані перше, ані друге не може бути достатньою підставою для виявлення і характеристики внутрішнього ідейного змісту хвильовизму і тим більше не може бути підставою для утотожнення його з большевизмом.

Той факт, що Хвильовий у певний час боротьби опинився під червоним прапором, на боці революційних сил, керованих большевиками, ще не означає, що він внутрішньо своїми поглядами і духовістю був большевиком. А коли вже йти за біографічними даними, то чому береться лише цей епізод з його біографії і забувається про те, що Хвильовий був також організатором «Просвіт», був палким прихильником Української Центральної Ради і боровся за Українську Народну Республіку? (див. О. Ган — «Трагедія Хвильового»). І чому, нарешті, замовчується той факт, що Хвильовий, тримаючи партійний квиток КП(б)У в кишені, провадив боротьбу проти лінії партії? Досить порівняти «комуністів» Хвильового і М. Куліша з «некомуністами» Рильським і Тичиною, щоб стало ясно, що ця сторінка біографії Хвильового не може бути рішальною для визначення ідеології і духовості хвильовизму.

Так само не можна негувати чи визначати суті хвильовизму за романтикою революції чи «загірною комуні», не завдаючи собі труда глибше проаналізувати, який зміст вкладається в цю романтику і яка духовість в них виявляється.

Епоха революції 1918 року проходила під знаком соціалізму — в цьому її домінуючий ерос і патос. Ця доба мала своїх апостолів і ентузіастів. Мала вона і своїх фанатиків. Вачимо їх у новелі «Я» (Романтика) Хвильового. Покоління цієї епохи, коли «люди ходили голі й голодні й були велетнями й богами», репрезентує також і товаришка Ульяна з повісті «Сантиментальна історія». «Вона так тепло говорила про свою епоху, як про неї не скаже жодний поет». В романі «Вальдшнепи» це покоління репрезентує Ганна — дружина Карамазова. Карамазов переживає кризу й еволюціонує в напрямі нового ідеалу, що його патосом просякнена нова доба і носієм якого с нове покоління — в напрямі Аглаї. Прообразом Аглаї с Б'янка з «Сантиментальної історії». «Той химерний час революції 1917 року зачепила Б'янка тільки одним крилом своєї юності», але, — признається вона — «товаришка Ульяні даремно думала, що я не розумію його. Він і мені лежав на серці. З таким же розумінням покоління епохи революції підходить і Аглая до Карамазова, коли характеризує його: «Отже, маємо безперечно здібного недоука з романтичним складом натурі... Карамазова захопила соціальна революція своїм розмахом, своїми соціальними ідеалами, що їх вона поставила на своєму прапорі. В ім'я цих ідеалів він ішов на смерть і пішов би, висловлюючись його стилем, на тисячу смертей... «Тоді всі пізнали тасмну даль», — висловлюється про цю епоху Б'янка. Це було підкреслення ідеалізму і романтики Революції.

«Тасмна даль» чи «Загірня комуна» — це образ того міту епохи революції, що ним було перейняте її покоління. Не тільки Хвильовий, але й Христюки з табору УНР. Це була домінанта. Національне визволення і відродження нації, думалося, прийде само в процесі соціалістичної революції. Це не виключалося, але включалося, як одне з завдань Революції. У 20-их роках Хвильовий виступив не проти революції, а проти большевицької контрреволюції, його гаслом було продовження і поглиблення Революції в національній площині й очищення її від московсько-большевицького намулу. Питання про відношення до революції було в свій час поставлене й на еміграції, на сторінках «Розбудови Нації» — органу Проводу Українських Націоналістів. В одному з чисел цієї теми присвячено спеціальну статтю під заголовком «Революція чи контрреволюція», де з наголосом зазначалося: «Східною революцією, — ту чарівну, велику й дорогу нам подію, на яку кожний свідомий активний українець чекав, як на спасителя, — ту революцію мусимо прийняти. Між нами не може бути місця для тих, що в революції бачать тільки «царство сатани», «перемому хамства».

Революція 1917 року — весна нашого народу, рене-

санс його, ранок і пробудження. Революцію, як протест проти вчорашнього, мусить прийняти кожний, для кого українство не фраза, не емоція, а свята справа — проблема всіх проблем» («Розбудова Нації», ч. 3, 1928 р.).

Про проблему революції і поступу йде поживлена дискусія на сторінках роману «Вальдшнепи» в розмовах Карамазова і Аглаї. — «Я іноді буквально задихаюсь од щастя, — говорить Карамазов. — Темні сторони нашої дійсності тоді зовсім зникають із моїх очей, і я починаю рости і виростаю у велетня. Бо й справді: в суспільстві не може бути такої ситуації, коли не можлива боротьба. Коли ж це так, то... як усе таки весело жити «на етом свѣтѣ, господа»... Ти не можеш і уявити, як я полюбив це зайволене слово — поступ. Поступ — це ж по суті якор спасіння. Це ж вихід із того становища, що в нього зайшла революція».

— Але ти говориш зовсім, як учень першої групи, — сказала Аглая.

— Цілком справедливо! — гаряче підхопив Дмитрій. Я і с учень першої групи і маю мужність визнати це. Така вже логіка подій: хто хоче жиги в наші дні, той обов'язково мусить починати з абетки...

— І витягувати з архіву старі гасла?

— А хоч би й так. Хіба революційні гасла сьгоднішнього дня, завтра не можуть стати реакційними? Хіба ми не маємо прикладів? І навпаки: хіба клічі 1917 року сьгодні не стали фарисейством і матеріалом для спекуляції? Це не значить, що ми збанкрутували, а це значить, що треба бути діалектиком. Сьгодні масу можна повести тільки під тим стягом, що на ньому буде чітко написано — «поступ».

Не підлягас сумніву, що думки вкладені в уста Карамазова, с думками Хвильового.

Звертає свою увагу передовсім творчий і діалектичний підхід до життєвих явищ, а в даному випадку до гасел революції. У свій час Карамазов ішов в ім'я цих ідеалів на смерть. «Але як мусів себе почувати Дмитрій Карамазов, коли він, попавши в так зване «соціалістичне» оточення, побачив, що з розмаху нічого не вийшло і що його комуністична партія потихесеньку та полегесеньку перетворюється на звичайного сьбі «собірателя землі руської» і спускається, так би мовити, на гальмах до інтересів хитренього міщанина середнячка». Це вже занадто, бо на погляд Карамазова цей середнячок «завтра стоїть і стояв грізно примарою на путях до світового прогресу»...

Революційна натура Карамазова — Хвильового перейнята протестом. Він в опозиції. «Карамазови не можуть бути не опозиціонерами, бо події вони прийняли кризь призму своєї романтичної уяви про світ. Вони не можуть заспокоїтись, бо їм на роду написано тривожити громадську думку». Гасло Хвильового: «уміти мислити і відчувати», бути діалектиком, с гаслом творчої, діалектичної методи, протиставленої догматизмові і законственому доктринерству. Визначення Карамазова, як «вічного учня» він приймає за похвалу і радить іншим «бути діалектиком». «Старі» гасла українського націоналізму в підсовєтській дійсності набрали революційного значення — чому ж не витягти їх не скористатись в ім'я творчості і активного життя і в боротьбі проти большевицької реакції?

Як революціонер і діалектик, Хвильовий в новій дійсності переживас кризу, що її відтворено в образі Карамазова. В чому суть цієї кризи? Карамазов запевняє, що «це не значить, що ми збанкрутували». Але Аглая краще й ясніше розкривас суть цієї кризи. Карамазови зупинились на якомусь ідіотському роздоріжжі. Українська дійсність і відродження української нації, з одного боку, і большевицька «соціалістична революція», з другого. Два шляхи, що виключають один одного, — дві революції. Якщо в революцію 1917 року гасло єдності з революційними силами Росії для повалення царату і розбиття «тюрьми народів» було революційним і прогресивним, то тепер, коли саме партія перетворилася на «собірателя землі руської», те гасло стало реакційним. Але Карамазови ще в полоні своїх сталих уявлень і емоцій і зв'язані з доктриною соціалізму, з Марксом і партією. «Дмитрій Карамазов і Дмитрії Карамазови прийшли до жахливої для них думки: немає виходу. Зі своєю партією рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки

партії, але й тих соціалістичних ідеалів, що за них вони так романтично йшли на смерть, це буде, нарешті, зрада самих себе. Але й не рвати теж не можна. Словом, вони зупинились на якомусь ідіотському роздоріжжі. І от Карамазови почали філософувати й шукати виходу з зачарованого кола. Але й тут їм не пощастило, бо вони шукали парикмахерського перпетуум мобіліс: шукали такого становища, коли й вівці залишаються цілі і вовки не почувують голоду. Коротко кажучи, ці недоуки остаточно заплутались і, таким чином, прийшли до душевної кризи»...

Карамазов трагічна постать... Так визначас її Аглая. Карамазов не заперечус і пояснює: «Очевидно, така вже моя вдача». Але трагізм тут не у вдачі, а в ситуації. Або вірніше — і в тому і в другому. Це символ трагедії української нації, яка опинилася на роздоріжжі епохи воєн і революцій, в надзвичайно складній і трудній ситуації, в момент свого національного державного відродження і ставання.

В новелі «Я» Хвильового масмо один з активів цієї трагедії — в роки революції. Цей твір сприймається багатьма в буквальному сенсі зображених подій і ситуацій, а особу, від якої ведеться оповідання, утотожують з Хвильовим. Такий підхід до новелі «Я», як до твору автобіографічного і натуралістичного зображення дійсних спостережених і пережитих подій дав привід комусь кинути на адресу автора страшне обвинувачення: Хвильовий — чекіст і вбивник своєї матері. Це — непорозуміння і вульгаризація справи.

В дійсності новела «Я» с щось більше, як натуралістична фотографія. Це твір надзвичайно глибоких філософських узагальнень і символів, який розкривас дійсність глибше, ніж ту, що ми її звичайно бачимо і безпосередньо спостерігаємо. Автобіографізм його твору не в буквальній відповідності героя і його вчинків до особи Хвильового, а в світовідчужанні і переживаннях, що в ньому відбиваються. А головне в ідеї твору.

Хвильовий, безперечно, типова постать української інтелігенції за часів Революції і в цьому вартість автобіографічних елементів у його творах. Герой новелі «Я» символізує не лише комуністичну частину інтелігенції, яка спинилася під червоним прапором з московськими большевиками. В такій же мірі цей образ с символом тієї соціалістичної інтелігенції, яка стояла під національним прапором, але так само роздвоювалася і вагалася на роздоріжжі революції і цим сама себе руйнувала і розслаблявала свою волю і ставала жертвою ворожої навали. Герой оповідання Антоценка-Давидовича «Смерть» — колишній організатор «Просвіт», агітатор Центральної Ради, який «тікав з військом Директорії», переживас таку ж саме трагедію. Це трагедія всієї української інтелігенції тих часів — трагедія української національної Революції.

Хвильовий відтворює цю трагедію і оцінює її не як «чекіст» чи комуніст, а як український патріот і українська людина, яка вже усвідомила згубність большевицької революції, з її бездушністю, раціоналізмом і відірваням від національного ґрунту ідеолом «загірної комуни». Символом цієї революції с доктор Тагабат. «Цей доктор з широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем, замість серця, — це ж він безвихідний хазяїн українського комунара Андрія, який с «нікчемою в його руках, яка віддавалася на волю хижої стихії». Чому віддавалася? Бо ідея соціалізму і пролетарської революції своїм розмахом і гаслами полонила уяву і була провідною ідеєю і української інтелігенції тих часів... Ця ідея в тодішньому її змісті і оформленні протиставилася національній ідеї, як універсальна і вища. Перед духовним зором Андрія була мати — Україна, — «втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на грані невідомих віків». Але цей кінець своєї душі Андрій змушений ховати і нищити в собі в ім'я того «вищого» ідеалу. Бо мати не приймає ту революцію, заперечус її «хижу стихію». «Хижа стихія? Хто сміє думати так? Так думають тільки версаліці: це контрреволюція». Так думас Андрій. І його «неможливий біль», його «незносна мука» тепліють в лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом матері — Марії.

Трагедія душі роздвоєної між розумовим прийняттям комунізму і чуттєвим його відкиненням. Щось від гамлетизму. Інстинктом, ірраціонально Андрій відчуває в образі Матері найвищу святість і готовий

впасти перед нею на поляна. «Але знову передо мною проноситься темна історія цивілізації і бредуть народи, і віки, і сам час... І я здавлюю голову. Що я мушу робити? Невже я, солдат революції, схилю в цей відповідальний мент. Невже я покину чати і ганебно зраджу комуни?.. Тоді я, знеможений похилиюся на паркан, становлюся на коліна і... молитовно дивлюсь на східній волохатий силуст — чорний трибунал комуни... Воістину: це була дійсність безвихідна, неминуча, як сама смерть. Але це й була сдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни... І тоді я горів в огні фанатизму і чітко одбивав кроки по північній дорозі...»

Яка ідея цього твору? Що хотів сказати автор? Ми вже частково відповіли на це питання. Це негачія большевицької революції, як чужої і ворожої Україні стихії. Це також негачія одірваного од національних джерел і живого життя доктринерства і однобічного раціоналізму, що в поєднанні з фанатизмом ведуть до рогою руїни людського «я» і смерті. Не негачія і заперечення большевизму.

Герой новелі увесь час мучиться і терзас себе питаннями: може це помилка — вбивати в собі людину, свос національне «я» і свою матір? «Може треба інакше зробити?» Але він не міг ще усвідомити цієї помилки і «горів в огні фанатизму і чітко одбивав кроки по північній дорозі». Чекіст Андрій — це образ фанатика певної доктрини, що у своєму фанатизмі доходить до крайніх меж, топче в собі кращі людські почування, теплі людські слова, тиху задушевність і втрачає подобу людини — царя природи — перетворюючись не то «в машинізованого хижака, не то в хижку машину».

Микола Хвильовий в момент написання цього твору, безперечно, був уже свідомий цієї помилки. В роки революції був момент, коли він очевидно, сам її пережив. Новеля «Я» с актом її усвідомлення і активного переборення. Цим твором Хвильовий звільняється від свого «безвихідного хазяїна» — доктора Тагабата — людини-автомата «з холодним розумом і з каменем замість серця»; в ньому знову відроджується його власне «я» і вже не хоче залежати від абстрактної комуністичної доктрини. Тут ми с свідками переродження Хвильового і народження в ньому українського революціонера — націоналіста, який вже сам формус оточення за власним образом і власною уподобою. В цьому аспекті в підводній течії образів у новелі «Я» Хвильовий розстрілює чекіста і реабілітує другий кінець своєї душі — Україну і українську людину. В ширшому означенні це означає реабілітацію українського націоналізму. Образ «загірної комуни» блідне і розпливається, як димок химери, як плід «кастрованої мудрости» марксової «науки». Устами Аглаї Хвильовий заявляє: «Маркс — чужорідне тіло для України. Але хто сказав, що Маркс вічний і сдиний прапор прогресу?» Революція і Україна у Хвильового тепер с явищами нерозривними. Соціально і національне становлять нерозривну єдність. Цілом слушне визначення Хвильового як письменника та ідеолога революційно-творчої, динамічно-новаторської України.

В новелі «Я» показано розбіжність большевицького шляху революції з людським «я» — з етикою і мораллю людини. Звідси трагедія: «Я — чекіст, але я й — людина». Коли йти за розвитком подій, показаних у новелі та їх розв'язкою, — перемагає чекіст над людиною. Перемагає віра в загірню комуни і в те, що большевицька революція — «сдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни». Фанатична віра і сильна вля героя змушують замовкнути розум і почування людини, щоб підкорити їх розумові комуністичних доктрин. Типова ситуація для підсоветської людини, стиснутої з усіх боків большевицькою дійсністю. Чи не с ця дійсність і сьогодні, «як зрага голодних вовків»? Чи не здається вона й сьогодні безвихідною і неминучою, «як сама смерть»? І чи не вірять ще й сьогодні колишні друзі Хвильового — Тичини і Смоличі, що це «сдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни»?

Заслуга Хвильового і с в тому, що він своїм глибоким проникливим розумом і надзвичайною інтуїцією відчув і зрозумів, що на тій дорозі людину і цілі народи чекає загибель і смерть і він героїчним зусиллям

розірвав завісу тієї дійсності і показав шлях виходу з неї і нові перспективи.

У «Повісті про Санаторію зону» с місце, що розкриває зміст переоцінки вартостей, який у новелі «Я» завуальований і розкривається лише в образах. Ці слова відносяться до колишнього романтика «загірної комуни» Анарха, героя повіста. Але вони можуть бути віднесені і до Хвильового.

«Це було, здається, на провесні нової героїчної ери... Мільйони, більйони, трільйони машиністок та інших «співчуваючих» державних діячів невимушено підкресливали геніяльного Маркса та геніяльну революцію. Проте, тоді вже поганой хуртовини не було, а була прекрасна хуртовина під совсом дикого шовінізму та порнографії. Та і по оселях ходили трубадури й надхненно співали про... національний (московсько-большевицький — П. Г.) месіанізм. І це м'яко називалось утилізацією Маркса... Дорогий революціонере! Не подумайте, боже спаси, що цей величезний вступ (може більший від самого листа) немас ніякого відношення до того, що я вам зараз скажу... Певно, розум повинен керувати почуттям... І переоцінець вартостей, очевидно, добре засвоїв собі мудру формулу: «проти рожна не попрош». Це робить йому честь і показує, що він не з тих парвеню, які пильнують вискочити з свого природного оточення. Це робить йому честь... Він нарешті зрозумів, що всі його утопії с бути його незрілого розуму. І правда, які можуть бути утопії у відсталій економічно й політично країні? Це ж тільки імпресіоніст Вакунін міг мріяти про всевітній бунт. Так-то, шановний революціонере! Я віддаю честь вашому переоцінцеві вартостей за те, що він переборов авторитети і живе своїм власним розумом. Він нарешті зійшов на широкий шлях, і перед ним замаєчили рожеві перспективи. Це вже не утопія, а те реальне, чого ми багато віків чекали»...

В цьому плані переоцінки шляхів большевицької революції написана й новеля «Я».

Відомий факт, що Шумський читав новелю «Я» на політбюро КП(б)У, кваліфікуючи її, як революційний твір. І з другого боку, з позиції офіційно-большевицьких Хвильовому робили закиди сумніву в його революційності. В цьому с певна закономірність. Хвильовому закидали: неже творці Революції ставали на грані віків і викликали Марію, втілений прообраз матері?... «Який же ти революціонер, коли в тебе «кололось» твос «я»? На це Хвильовий з гордістю й убивчим сарказмом відповідає: «Коли ти провітняєшся колода, звичайно, без сокири ще вік пролежиш. Але коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч ти об'єктивно й масш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно ти — гоголівський герой. Справа тільки в тому: чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи держимордою. Тут масш вибір».

Проблему революції і революційности Хвильовий розуміє і трактує, як бачимо, зовсім не по-большевицькому, а навпаки, це трактування антибольшевицьке, українське. Погляди Хвильового на революційність і революцію с поглядами українського націоналізму. В органі провуду Українських Націоналістів «Розбудова Нації» (за 1928 рік, число 3) читасмо:

«Тільки творчість с ознакою революційности. Бути революціонером — це перш усього знищити психологію раба супроти національно-ворожих держав, супроти соціально партійних доктрин.

Революційність — це протестантизм, це рух. Революція — це воля духа, це воля творчости.

Революційність — антитеза закостенілости, консерватизму й доктринерства.

Революційність — це поглиблення й збагачення світогляду, одухотворення народу.»

Не вдовольняйтесь найменшим, — а стреміти до найбільшого.

Не вірити в Маркса чи ворожі сили, а в Українську Націю.

На накидати життю непорушних форм і дофм, — а дати людському духові змогу творчости. Це с завданням українського революціонера — націоналіста. Революційним бо с тільки рух, що виростає з національного ґрунту, що родиться з національного еросу, — а не з мертвої абстрактної утопії.

Відновити могутню незалежну й соборну Українську Державу, а в ній здійснити ідеал соціальної справедливості, добра і краси, — це одинокі гідне революції завдання. Все інше — контрреволюція».

В цьому ж напрямі до такої розуміння революції і революційності еволюціонус і Хвильовий. Трагедія, що її змальовано в новелі «Я» — це трагедія українського революціонера, який не може порвати свого міцного зв'язку з духовністю свого народу і природою своєї землі. В його уяві мерехтіли «шведські могили» і українські степи, а в борах бродили «тіні середньовічних лицарів». Він прагнув до гармонії поступу і трагедії, а революцію хотів творити не за абстрактною схемою чужої доктрини, а як органічний твір української людини. Але на шляху до української синтези стала большевицька Москва, що фігурує в новелі в постаті доктора Тагабата — людини «з холодним розумом і з каменем замість серця». Це він наказує в ім'я революції вбити в собі людину. Герой новелі «Я» виконує цей наказ у фанатичному засліпленні й пориві. Але в дальших вправах герой Хвильового вже ставить питання: «Невже я зайвий чоловік, тому, що я безумно люблю Україну?» («Редактор Карк»). І ми знаємо, що Хвильовий дав на це питання свою одверту і недвозначну відповідь: «у свій час національні війни були революційними, червоним явищем в історії» («Думки проти течії»). Карамазова захоплює тепер «ідея відродження української нації. Аглая ж проголошує ідеї українського націоналізму, і представляє його як молодий прогресивний і революційний фактор, що виступає на арену історії. І це є думки не одного лише Хвильового. Микола Куліш у своєму виступі на театральному диспуті у гострій драстичній формі звертає увагу на обминання національної проблеми в соціалістичній літературі, з огляду на небезпечність її щодо літературної кар'єри. А на закиди, що він, так би мовити, прикипів до цієї проблеми, відповідав: «Я, як член партії (!? — П. Г.) і громадянин, не можу обійти цієї проблеми і не хочу розв'язувати її в білих рукавичках... Рекомендую і вам... А ту ж моду, що зараз існує в літературі відносно національного руху на Україні (в минулому, в часи революції, тільки плямували і тільки ганьбили національне життя і нац. рух) я вважаю за шкідливу».

Така постава логічно і послідовно мусіла привести і привела до боротьби проти партії і до заперечення большевизму. Карамазови переконалися, що виходу з кризи не можна досягнути, якщо шукати «такого становища, коли й вівці залишаються цілі і вовки не почують голоду». Хвильовий нещадно зриває маску з московсько-большевицького вовка в овечій шквірі і творить ідеологію боротьби з насильником і окупантом української землі.

Протибольшевицька постава Хвильового і ВАПЛІТЕ не вичерпується національною проблематикою, і розходження з партією виявилось не лише в запереченні колоніальної політики Москви щодо України. Хвильовизм є запереченням большевизму і в ідеологічно-духовній площині і, зокрема, в філософії історії. Концепція революції, во главі угла якої поставлено національну ідею і проблему відродження нації, є по суті запереченням історичного матеріалізму і марксизму з його теорією клясової боротьби як основного і єдиного рушія історії. Хвильовий у своїх створах цілком ясно вказує на те, що ідеологія і світогляд українського відродження 20-их років — це нова доба і новий етап в процесі революції. Зміну епох у розвитку української духовності Хвильовий відтворює як зміну поколінь. Товаришка Уляна в повісті «Сантиментальна історія» репрезентує покоління романтиків революції 1917 року і вона говорить представникові нового покоління: — «Я вам, Б'янку, страшенно заздрю й зовсім не тому, що ви красуня... Я вам заздрю тому, що ви людина нового покоління і для вас наші терзання — порожній звук... Ви ніколи не можете затоскувати за расм, як я й тисячі нас, надломлених людей громадянської війни... Той химерний час Б'янка зачепила тільки одним крилом своєї юности. Але товаришка Уляна зовсім даремно думала, що я не розумію його». «Він і мені лежав на серці», — заявляє Б'янка. «Тоді всі пізнали тасмну даль, але той час уже не прийде ніколи, як не прийде ніколи й голуба молодість».

«Значить, і даль треба шукати на якихсь інших шляхах?» — подумала я.

Б'янка відчувала більш інтуїтивно, ніж усвідомлює цей новий шлях. В ній росте Аглая і вона виступає в романі «Вальдшнепи», як «нова людина нашого часу».

Революція 1917 року лишила по собі лише спогад, що тоне і розпливається, як димок, і Аглая радить Карамазову не перейматися цим і «переконалися нарешті, що нічого вічного нема і що все в свій час мусить зникнути в безвість, як і цей прекрасний димок... Отже, не ловіть руками того димку, що тікає від нас і що його не можна зловити. Треба розкласти нове багаття, бо тільки біля нього можна погрітись»...

«Молоді вітерці», «нова даль» і «нові люди», що мають розкласти і запалити нове вогнище — чи є потреба розшифровувати ці символічні образи? Цілком очевидно, що мова йде про новий визвольний, ідейний і духовний рух — рух українського відродження, який підніс на своєму прапорі ідею вільної і творчої людини і відродження української нації — ідея, яка має запалити вогнем нового патосу й ентузіазму українські серця і душі. Андрій Хвиля розшифрував образ і наміри Аглаї так: «Вона радить запалити багаття, щоб розпалити море націоналістичної боротьби й залізом і кров'ю повертати історію України на шлях українського націоналізму». І мав слушність.

Аглая, як представник нового націоналістичного покоління України, дає досить гостру, але влучну характеристику попереднього покоління Української Революції. «Карамазов завдяки романтичному складові своєї натури й завдяки, мабуть, революції, хоче таки розв'язувати проблеми універсального значення, але він їх розв'язує в хаосі своєї ідеологічної кризи, в хаосі своїх недоношених уявлень про картину світу, і тому послідовно мусить прийти до розбитого корита... Ці Карамазови забули, що вони Карамазенки, що їм бракує доброго пастиря. Вони (часто розумні і талановиті) нездібні бути оформителями й творцями нових ідеологій, бо їм бракує широкої індивідуальної ініціативи й навіть відповідних термінів, щоб утворити програму свого нового світогляду».

Устами Аглаї Хвильовий заявив про творення нової ідеології Українського Відродження. Що являється собою ця нова ідеологія і новий світогляд і яке їх відношення до ідеології і світогляду большевизму — в загальних рисах ми вже бачили з попереднього.

Трагедія Хвильового переростає рамки трагедії одиниці, хочби й як видатної, переростає рамки літературних суперечок чи українсько-большевицьких поєзвів. Ця трагедія, мов у краплі роси відбиває природу далеко грізніших конфліктів, які назріли і назрівають не тільки на Україні. Сьогодні ці конфлікти є джерелом трагедії всього людства. Україна першою в найгострішій формі пережила цю трагедію. Тим самим обумовлена і першість України в ідейному і політичному визвольному руху, скерованому на подолання зла і на ствердження нової доби відродження людства. І ми думасмо, що не випадково в недавніх повідомленнях про повстання на Україні в інтерв'ю з американським кореспондентом з уст китайського міністра Чен Лі-Фу впали слова: «Українська революція є першим знаком, який віщує наближення нового часу».

Большевизм виступає, як антитеза до української революції, як її заперечення. Українська революція — це продовження Європейського Ренесансу з його гаслами свободи народів і гуманізму і з якого зродилась новітня європейська культура. Це новий цикл того Ренесансу в постаттях молодих поневолених націй, що виходять на історичну арену і, насамперед, у постаті України. І це не випадок, що ідейно-духовний і політичний рух зроджений в українській революції, що його репрезентує ВАПЛІТЕ, названо добою Українського Відродження. В большевицькому тоталітаризмі, антигуманізмі і запереченні людської індивідуальності і національної свободи масо поворот назад до середньовіччя. Большевизм — гальмо поступу і контрреволюція. Такий внутрішній ідейний зміст двох сил, які схрестили мечі на грані невідомих віків у східній частині Європи, де в трагічній боротьбі українського народу вирішується доля європейської цивілізації і всього людства.

(Закінчення буде).



Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ.

# БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

(Продовження.)

## VI.

### ОПОВІДАННЯ.

«У свідомім будівництві, у свідомім організуванні, свідомім провідництві відповідає кожний провідник, організатор чи будівничий. Чому письменник, організатор і провідник не має відповідати за свої твори? Чому найменший робітник, що носить цеглу, відповідає за її укладення, чому найнижчий вартовий відповідає за свій відінок фронту, а письменник *vir illustrissimus* свого оточення й культури, має бути невідповідальним?»

Юрій Липа. Провідництво письменства.

І сть взагалі щось роблене і театральне і в Наталі і в резонері і в італійцеві, так само, як і в певних рисках змальованому романі італійця з Наталею (занадто вже сентиментальним кінцем), попри принагідні дискусії між ним і партизанами на тему гуманності і кривавої відплати. Але все це якось нескладна імпрровізація, що й сенсаційного наголовку нарису не виправдус таразд. Тільки в принагідних бойових епізодах відчувається дещо більше тепла, особливо ж в картинці смерті команданта бригади Енея, в якій горить іскра героїчної лірики наших дум (ст. 16). Вона читачеві лишається в пам'яті.

Але якщо нарис «Чудесна балка» хоч моментом партизанського середовища зв'язаний з нашою дійсністю сьогодні, то оповідання «Запрошення на Цитеру»<sup>1)</sup> хіба Німеччиною як загальним тлом зв'язане з нашою теперішністю, а посталями введених тут дієвих осіб не тільки дещо сумнівне, але для українського читача просто незрозуміле. А шкода. Тому, що тут Косач мав нагоду дати нам зразок популярного в Європі, а не культивованого в нас «біографічного оповідання» з собою українського мистця, маляра Антона Лосенка<sup>2)</sup> як осередньою постатю. І мав він нагоду дати картину чужого середовища тут колишнього німецького Пфальцу за володіння курфюрста Карла Теодора (1743—1799) — відбитого в очах української творчої людини у зв'язку з репрезентованою нею культурою батьківщини на тлі культури чужої. Однак до повної вдатності такого малюнку треба було — крім уже підкреслених мною чисто мистецьких засобів — глибшого підходу як до чужого середовища, так і до розмальованої тут нашої людини.

Але з цього погляду критичний читач не помічус, на жаль, ні одного, ні другого.

Щодо малюнку чужого — згаданого німецького — середовища, то доводиться сказати, що тут і край і його люди не уподібнені автором так, щоб український читач чогось навчився з його оповідання, а принаймні пізнав щось цікаве та своєрідне з природи і з життя того чужинного осередка. І воно з погляду на весь той розхристаний, недбалий і вщерть поверховний лад, на який Косач пише свої еляборати, на їх усе непродуманну, хитку концепцію, на їх дешевенький, імпрровізаційний характер — річ просто самозрозуміла. Бо так ось, як нарис «Чудесна балка», заради своєї поверховності, а навіть чужинного малюнку даного середовища не навчить чужинного читача про Україну з усією певністю нічого, так само с і з нарисом «Запросини на Цитеру», щодо української людини. Він ось наперекір бундючному тонові, в яким автор, починаючи від наголовка і фран-

цузького мотта, зовсім незрозумілих для пересічного читача в нас, веде свос оповідання, лишається невдатною, нікому не цікавою імпрровізацією, ніби літературська спроба на мотив відомої картини Ватто. Але ця метода дешевої або скажам краще: нетямучо балакучої імпрровізації, виключає тут в Косача, передовсім, змогу гарного, значить, позитивного малюнку природи, ожог і середовища, а це з мистецького погляду зазначається хибою, що її треба взагалі зарахувати до кардинальних приznak теперішньої літературської забави в творчість в нас. Бо наші літературські експериментатори та їх захоплені критики, кинувши в літературу гасло «А бий кашценківців!»<sup>3)</sup> та визнавши, що вертатись до кого?, ох, до Основ'яненка, Нечуя-Левицького й Кашценка! — це «плекання просвітанства й літературного козакування»<sup>4)</sup>, тим самим поклали картини з природи на чорний індекс їх «революційного аристократизму»<sup>5)</sup> зате ж резервують собі тим більше місця на імпрровізаційні деклямації всякого роду «я», резонерів, спікерів і таких інших шкідливих типів в оповіданні, що має бути за кожен раз картиною якоїсь розумної, понятної для нормальною ума дії, а не поплутаною балакою *de omnibus rebus et quibusdam aliis*. Але, на жаль, принцип імпрровізованої балачки і то такої, що не виключає і найочевидніших і найкумедніших нісенітниць, це нині — як це я доказував при обговорюванні експериментів пана Костецького — і єдиний принцип (якщо тут можна взагалі говорити про якийсь принцип), що то його придержуються наші «революційні аристократи» в ділянці літератури, від оповідачів у стилі Костецького і Косача починаючи, до віршописців фасону Осьмачки і Барки включно. Картина, малюнок, подоба як відтворення, як відсвіт чарівного світу краси в душі поета — це в нас завдяки нещасному графоманству людей, що не здають собі справи з того, що це таке мистецтво і мистецька краса, пропали з нашої, руйнованої ними літератури, зовсім.

Пфальц, вибраний тут автором як тло оповідання, це одна з найцікавіших країн Німеччини<sup>6)</sup>. Її населення як еманат сумішки двох первісних стихій в німецькій духовості, а саме важкої алеманської (швабської) та легшої своєю суттю франконської, виявляє більше нахилу в бік цієї останньої, через що вкупі з провітаючою тут — поруч тютюну — культурою винограду людина Пфальцу життєрадісна, незвичайно працьовита і така господарна, що німецька пословиця каже про неї: «*Dem Pfälzer kalbt selbst der Ochs*» (людині Пфальцу і віл родить телята). До того ж

<sup>3)</sup> З цього погляду особливо чітко зазначився проф. Ю. Шерех, що у своїй найновішій розвідці про «Поета» Т. Осьмачки не вдоволився тільки тим, що вихвалив «Поета» під самі небеса і поставив його поруч — Данте (*sic!*), але ще, ніби в жертву Осьмачці, вбив по дорозі В. Скота і А. Дюма, вкинувши їх в одну могилу до — кашценківців! («Укр. Трибуна»; з 6. .. 1948). *Sic transit gloria mundi!* Тепер уже тільки питання часу, поки проф. Шерех повалить усі інші величі світової літератури, а замість них видвигне скрізь герми, вівтарі і святині Теодосія Осьмачки і Василя Барки. О. Г.

<sup>4)</sup> Див. статтю Ю. Косача «Культура мас чи еліти» («Укр. Трибуна» з 13. VII. 1947). О. Г.

<sup>5)</sup> *Ibidem*. Але як той прекрасний «революційний аристократизм» виглядає в дійсності того найкращий зразок твори самого Косача і подібних до нього «аристократів». О. Г.

<sup>6)</sup> Важніша література: Hausser, Geschichte der Rheinischen Pfalz; Wundt, Magazin für die Kirchen- und Gelehrten-geschichte des Kurfürstentums Pfalz; Nebenius, Geschichte der Pfalz; Regesten der Pfalzgrafen am Rhein; Gümbel, Geschichte der protestantischen Kirche der Pfalz. Поза тим: Fr. v. Hellwald, Die Erde und ihre Völker II. Deutschland. Ст. 86 і далі. О. Г.

<sup>1)</sup> Е журналі «Заграва», ч. 1. 1946. Стор. 11—32. О. Г.

<sup>2)</sup> Ур. 1735 р., вмер 1773. Маляр т. зв. академічного напрямку. Професор і ректор Академії Мистецтва в Петербурзі. Твори: «Чудесна ловля риб», «Каїн і Абель», «У робітні маляра», «Св. Андрій» (Заг. Укр. Енциклопедія, II).

люди Пфальцу веселі, гострі на язик та повні тієї життєтворної рухливості, що так чітко відрізняє їх від тяжких, алеманськом духом надиханих людей Швабії. Відомий французький маршал князь Граммон (1604—1678) у своїх споминах<sup>7)</sup> оповідає, що вже всього десять років після страшливої руїни Німеччини у 30-літній війні край Пфальцу, хоч знищений війною трохи не до тла, виглядав так розкішно, мов би взагалі ніякої війни на його терені не було. — Pfalz« - Gott erhalt's. » — кажеється тому у німецькій пісні, а й регіональна література цієї країни належить до кращих в німецькій письменстві. Я думаю тому, що оповідач, який вибирає собі таку країну середовищем свого оповідання, повинен би дещо краще ознайомитися як з нею так і з її історично минулим, бо щойно таке ознайомлення при відповідній мистецькій розрібці могло б бути запорукою позитивної вартості наміченої речі. Але такого основного зазначення з реаліями даної теми ви в Косача не знаходите здебільшого взагалі, а в обговорюваній тут оповідній спробі зокрема. Малюнок середовища збудований ним такою цілком поверховною заміткою, як: «Так, той самий золотий Пфальц з добродушними виноградарями, із сіривим Майном, що плыв назустріч Райнові, той самий Мангайм, чепурнявий, сміхотливий, з кам'яними дельфінами посеред ринку, а з їх пац б'є золотява прозорої струї, ті самі сади за кріпкою огорожею, тільки з холодними, нарами рипучих сходів і чавуна брама в мурі курфюрстового палацу, з квітоньками, з листячком, і ти ось станеш! там жовта мурава, витіли в сонці квітники й довгими, прозорими аллеями шамшить листопад, проходить повагом» (ст. 11). От і все! І це так про Мангайм курфюрста Карла Теодора<sup>8)</sup>, що вже тоді був одним з найважливіших і найкращих міст Німеччини, пишаноється при тім, як одною зі своїх найбільших прикрас — палатою курфюрста з її фронтом на 530 м довгим, з п'яти розкішними порталами, чотирма подвір'ями, рядом 1500 вікон і з покоями числом коло 500. Не говорю вже про 110 квадратів його прямокутних вулиць, про величавий собор Єзуїтів, початий ще 1720 року, про замкову каплицю та про синагогу в маврівським стилі. Все те, зрештою, загальною відомою речі, про які знає всяк, хто коли тільки раз спинився увагою на тому місті, що відіграло значну роль і під час 30-літньої війни, і під час грабінницьких наступів з боку французів в епоху Люї XIV.<sup>9)</sup>, і в епоху німецької клясики, де драми Шіллера були вперше виставлені саме в Мангаймі. І отим то й годилося б — зазначимо це раз — з боку серйозного письменника сьогодні, якщо він має претенсію хоч трохи виходити своїм рівнем поза міру загумінкового імпровізатора навмання, відповідно передумати лінії того чужого середовища, що його він нам нині, у XV. ст. європейської культури, хоче розмалювати. Бо такі фрази, як «чепурнявий», «сміхотливий», «з кам'яними дельфінами», «з квітоньками», «з листячком» — це — *mutatis mutandis* — щось, що можна приложити і до Яворова і до Копичинень і до якогонебудь Крєвінкелю на світі, і ніхто й не помітив би, що воно властиво має означати Мангайм, а не, напр., Товстобаби. А звертаю я на те дуже точну увагу тому, що недостача малюнків і цікавіших середовищ у нашій літературі обнижує рівень її інтересності раз в очах нашого читача, а далі і в очах чужинця, якщо він побачить, що наш письменник уявляє собі світ поза ним більш-менш так, як уявляє собі його малий Моріц. Але, на жаль, саме в нашій теперішній літературській продукції бачите з цього погляду просто незрозумілу критику, необачність. Так, напр., у збірці оповідань Юліана Бєскида «Теодор фанова дочка»<sup>10)</sup> в нарисі під таким же заголовком, середовищем діє Атени. І можна б тільки похвалити шан. автора за те, що він вибрав собі таке інтересне мільє за сценерію оповідання. Але що ж?

Коли ви його прочитали до кінця, то знаєте про Атени саме стільки, скільки знали раніше того, поки почали читати нарис п. Бєскида. Ба — я боюся, що і сам шан. автор не знає про Атени більше, ніж той читач, що хотів у нього навчитися чогось про Атени сьогодні. Заге ж, коли ви читаете французький роман «Une femme à sa fenetre». Дріс Лярошелл'я — він розмалюваний на тлі модерних Атен, — то переконаєтеся зараз, з першою сторінкою, що автор бачив ті Атени на власні очі, студіював їх і описує місто точно з автопсії. А якщо і не з автопсії, то цілком певно на основі серйозних і ґрунтовних студій. І тому читач у французького письменника завжди чогось інтересного навчиться, тоді, як у нас з цього погляду цілком інакше, а іноді так, що доводиться нам за те — як це я зараз докажу — соромитись.

Бо при цій нагоді хочу сказати моїм читачам таке. В р. 1931, звернулося до мене американське Об'єднання з пропозиціями виготовити твір монументального характеру про Україну, щось, ніби німецькі речі типу «Land und Leute», тобто твір інформаційний у величезній стилі, де чужинний читач міг би знайти відомості про все найважливіше щодо України, але в мистецькій формі. Значить — я сам не потребував писати нічого нового, тільки з того, що українські письменники (головним чином оповідачі) про Україну вже написали, мав вибрати щонайкраще, щоб можна це було зібрати разом і в англійським перекладі подати чужинним читачам. Що ж — думка гарна, а її здійснення властиво можливо просте. «Бо тільки переписуєш з наших авторів те, що найвдатніше і посилаєш до перекладу. При тім мені було прислано як зразок відповідний еспанський твір — його авторів уже не пам'ятаю — твір, в якому мене захопили особливо мистецькі описи головних міст Еспанії — Мадриду, Севілії, Толедо, Валенсії, Мурсії, Бургос, Валлядолід та інші. Але зазначаю, що це не були описи, зроблені спеціально для цієї книжки, а уривки з уже раніше написаних літературних творів, між ними, напр., і французьких, ось як декілька сторінок з подорожніх щоденників Фльобера, Гонкура та Моріса Барреса. Отак я і зараз узявся до праці і насамперед почав шукати в нас гарних письменницьких малюнків головних міст України: Києва, Харкова, Одеси, Володимир, Хусту, Чернівець, Кішенева, Львова та інших. Ну, але що ж? Оце ось виявилось воно зараз, що ми, українці, не такі то вже з цього погляду, як англійці, французи, німці або еспанці. А то з тої простої причини, що тоді, коли в цих народів таких картин капітальних міст вітчизни просто багатство, то в нас — або нема їх зовсім, або це тільки кілька безвартісних рядків, а тут ішло про малюнки репрезентативного, європейського рівня. Шукася за зразковою картиною Києва в Основяненка і в Куліша, в Марковички, і в Гани Барвінок, в Стороженка, в Панаса Мирного, у Грінченка, Кониського, і в Нечуя-Левицького і у всіх модерністів, від Винниченка починаючи. — нема! Р. Нечуя Левицького, напр., а саме в «Кайдашеві сім'ї» дія одного розділу розіграється в Києві, власне, як прочани приходять в Печерську Лавру, але опису міста і Лаври — немає! У Винниченка всі романи розіграються в Києві, але йому багато важніше розбавляти читача душливою еротикою чесних з собою самчиків і самиць, ніж дати такий грандіозний малюнок української столиці, як напр., картини Парижу в «Paris» чи «La Curée» Е. Золя.

А про інші українські міста, ось як, напр., Львів, або Чернівці, то вже й не говорити! Отак довелось перекласти з німецького прекрасну картину Києва і Лаври, з давнішого монументального твору Германа Розкошні про Росію<sup>12)</sup>, де Україні була присвячена окрема частина завдяки відомому колись німецькому поетові і перекладачеві Фрідріхові Боденштедтові!<sup>13)</sup>

7) Memoires du maréchal de Grammont (1716) Процитоване в «Charakterbilder deutschen Landes und Lebens von A. W. Grabe 1893, т. 3, ст. 255. О. Г.

8) Див. Unglenk „Heimatkunde der Stadt Mannheim und ihrer Umgebungen»; Mannheim. 1877. О. Г.

9) Chambres de Reunion (1679—1697). Упродовж тих змагань французи по-варварськи руйнували надрайські міста Німеччини, між іншим Гайдельберг. О. Г.

10) Реценсбург, 1946.

11) NRF, Paris, Libraire Gallimard, 284 ст. О. Г.

12) Hermann Roskoschny. Rußland. Land und Leute. Leipzig 1884.

13) Боденштедт (Friedrich v. Bodenstedt 1819—1892) був між іншим професором університету у Мюнхені і як один зі своїх дуже цінних перекладних творів видав книгу перекладів щонайкращих народних пісень України п. н. «Die poetische Ukraine» (Штутгарт 1845). У Візбадені видвинули йому 1894 р. пам'ятник. О. Г.

Як казав поет:

**Нехай німець скаже!**

А тепер, коли вже того давнього Кисва й на світі нема, де і в кого нам шукати тепер його подоб?

Та повернімося до Косачевого оповідання далі.

Воно, поскільки розглядати його з погляду на німецьке середовище сумнівне ще й підходом автора до князя Карла Теодора. Правда, коли брати до уваги те, що тут — подібно як і в нарисі «Чудесна балка» — ніякої логічної, розумної, а з цим і цікавої дії взагалі немає, а є тільки якісь чудацькі імпровізації ладом такої хаотичної суміші, що цілістю цього нариса до ніякого серйозного розбору властиво не надається, то й питання про такий чи інший підхід автора до накреслених фігур властиво собою не важне. Але річ в тому, які особи Косач виводить тут на сцену і в яким освітленні. Отож згаданий вже князь Карло Теодор: «Це була пуцулувата особа з подвійним підборіддям (так, приблизно, Лосенко й уявляв її собі) з прищуреними очима і солодким, трохи жіночим голоском...» (ст. 17). А далі: «Оподалік в громаді гостей стояв сам герцог (? — чому він усе герцог, а не князь — не збачнеш! О. Г.), грався льорнетом і посміхався шпаринками очей. Добрий шляхетний Карло Теодор, владар Пфальцу! Проходив на чолі барвистої фарандоли крізь життя тихо усміхнений, щедрий на подарунки посміху, м'який і розніжений, немов недільний літній ранок, і так станув посеред свого безжурного сторіччя, краший син його, краща душа його, далебі!...» (ст. 20).

До того треба зазначити передовсім, що Карло Теодор узагалі найвидатніша постать в історії Пфальцу його часу, бо традиція підкреслює епоху його володіння як золоту еру в минулому тієї країни<sup>14</sup>). Але власне тому життя, характер і володіння Карла Теодора, це далеко не така барвиста фарандола крізь життя, як це розмальовус Косач, і далеко він не такий м'який і розніжений, як хоче автор оцього нариса. Вже ось та сама обставина, що в дипломатичнім змаганні з цісарською Австрією за Баварію Карло Теодор виходить переможцем і прилучує Баварію до Пфальцу, здається, не вказує на те, щоб той володар мов солодко посміхнена ляля стояв посеред свого, як каже Косач — «безжурного сторіччя», бо знову сумніваюся, чи можна XVIII. ст. і то в Німеччині та ще до того саме в епоху Фридриха Великого, назвати таким чудесно безжурним? Взагалі історичне тло тут без ніякої сінтетичної ризи, воно накреслене так поверховно, що читач про нього в Косача не навчиться нічого, хоч тут — як це вже звичай у Косача — аж кишить від чужих імен, що ними наш літератор хоче імпонувати дурневі з нашого загумінка та геть осліпити його. Напр., її Милість молодша принцеса Байройту заанонсована Косачем аж шести іменами (Амалія-Анна-Марія-Люїза-Софія-Шарльота), так, що в наших часах така лояльність українського літератора до вже давно прогомнілої німецької діви просто зворушує... І зараз же та принцеса змальована Косачем як олицетворена мрія мистця, тоді, як князь — «ця креатура», як кажеться тут раз про нього (ст. 18) — пуцулувата особа з подвійним підборіддям. А для критичного читача такий портрет Карла Теодора постільки несподіванка, що подоба князя Пфальцу у відомій усесвітній історії видавництва Шпемана<sup>15</sup>) не виявляє ніякого пуцулуватого обличчя, а навпаки — дуже тонко обрисоване інтелегентне лице людини, стрункої видом.

Але поскільки пересічному українському читачеві може не таке то важне, як там Косач розмальовус суверена Пфальцу, то зате з тим більшою увагою буде він дивитися на все те, що в'яжеться в нашій нарисі з особою українського героя, а саме — як мої читачі вже знають — з особою мистця, художника. Антона Лосенка, що виступає тут як мандрівець по Німеччині з його відвідинами по різних її осередках. І я вже

сказав, що думка, написати оповідання з таким українським видатним мистцем як геросм, цінна, бо в нас пересічна людина про Лосенка знає так само мало, як, напр., і про Бортнянського або про О. Потебню. І треба би нам лиш дякувати Косачеві, якщо б такі речі виходили з-під його пера. Коли вже не як оповідні перлини — які чудові спроби такого біографічного жанру в оповіданні мають, напр., французькі, англійці, німці, а хочби й поляки чи москалі! — то принаймні як пересічні добрі нариски. Нехай і характеру популярної книжечки «Просвіти», щоб їх могла з позитивною користю прочитати собі в нас кожна людина: старша і молода, чоловік і жінка, інтелігент і робітник. Бо як оповідав нам колись на літературнім вечорі «Україні» у Відні Егон Фрідель<sup>16</sup>) — лондонський фабричний робітник, ідучи до роботи, має у своїм клунку поруч найпогрібнішого знаряддя і їжі — обов'язково як лектуру: славні на весь світ критичні і біографічні ескізи великого історика Англії — Томи Бебінгтона Мекол! І буде вам той лондонський робітник говорити з вами і про Меколе й Дізраелі, про Пальмерстена і Гледстона, про Байрона і Мільтона, про мадам Д'Арбле і леді Монтагі так легко і розумно, що ви здудуетесь. А чому? Бо його виховують в душі тісі внутрішньої грамотности прекрасні інтелігенти Англії: оті Меколе і Воллеси, оті Кіплінгі і Честерфільди, що хоч і уми найвищого духового рівня не тратили — як і Дікенс — з очей ніколи темні фабричного заулка і вміли і для нього знайти слово зрозумілої їм дикції. Зате ж у нас оті наші т. зв. інтелігенти, ті наші «clerics» як сказав би Жіліян Ванда, що з такою самопевністю проголошують себе «революційними аристократами» і жерцями «культу еліти», вони ніяк не можуть виховувати нам нове громадянство, бо як це виразно показують їх еляборати, вони взагалі з питаннями перевиховання нації не мають нічого спільного. Бо й чим мали б вони нас перевиховувати?

Чи таким нарисом, як «Запросини на Цитеру», чи «Ноктюрн b-moll», чи «Енесм», чи «Днем гніву», чи «Юрком переможцем»?

Ану, подивімося на них уважніше.

Тут найперше маленька заввага, що відноситься до всіх без винятку оповідних творів Косача, написаних в останньому часі, а саме, що ви мусите майже в кожному випадку читати їх по кілька разів, якщо хочете розібратись в їх змісті гаразд, а принаймні настільки, щоб знати, про що тут іде. Згаданий вже мною, півмістичний «потік свідомости» разом з т. зв. «методом напливу» — щоб послуговатися тут термінологією проф. Шереха<sup>17</sup>) — детермінують цілість речі так ґрунтовно, що читач дедалі в тих потоках і напливах трохи не губиться і, щоб не втопитися в них, здебільшого перестас речі Косача читати. А злослівні язики ще й добавляють, що ті обидва терміни це взагалі ніщо нове, а просто варіанти старої приказки про те, що «слина на язик, а чорнило на перо принесе», при чім термін «потік свідомости» я'заступив би краще терміном «потік несвідомости», а саме несвідомости того, що автор робить. Бо що є, спитаймо, властивим змістом нариса «Запросини на Цитеру»? Є ним. — як хоче автор — один епізод з подорожі українського маляра Антона Лосенка за кордон, епізод, що трапляється в Мангаймі. А в чому цей епізод? У тому, що Лосенко під час авдієнції у «герцога-курфюрста» (бідна ти, українська мово! О. Г.) захоплюється нагло принцесою Амалією-Анною-Марією-Софією-Шарлотою до того ступеня, що пише до неї листа з проханням її товариства у плянованій, княжним оточенням прогульці на острів, в парку над озерцем, де має бути влаштований — причал на Цитеру. Правда — воно просто катастрофа для нещасного читача, коли він припадком не знає, що таке Цитера, що таке причал на Цитеру, як розуміти — якщо не маєть під рукою ні енциклопедії, ні історії малярства взагалі, а французького і епохи Ватто зокрема —

<sup>16</sup>) (Egon Friedell), визначний віденський письменник і театральний діяч, автор дуже інтересної «Weltgeschichte», жертва віденського Гештапо. О. Г.

<sup>17</sup>) У післямові до нариса Косача «Ноктюрн b-moll», 1946, ст. 30. О. Г.

<sup>14</sup>) Piepert's Historisches Lexikon Pfalz, Том X., ст. 379. — О. Г.

<sup>15</sup>) Speeman's Weltgeschichte, VII. т. О. Г.

фразу про записки на Цигеру<sup>18)</sup>. Але погодіться вже з тим, що Косач як передовий «революційний аристократ» свідомо змаловажив неграмотного пролета, що не знає нічого про картину Ватто, і писав свою річ виключно для таких чигачів у нас, що їх не збентежиш ні Цигерою, ні Ваттом, ні принцезою з шести іменами, ні Вісном, ні Рету, ні Брильц-Чарнолуською, ні Солянжі, ні Вінкельманом, ні Менгсом, ні взагалі ніяким з хаосу чужих імен, що їх невблаганний «европеїст» Юрій Косач розгавляє у своїх оповіданнях скрізь мов сильця на невіжу українських анальфабетів. Яка ж дія далі? А от яка: того листа пише Лосенко вночі, а коли перечитав його на другий день рано — «він зібрав листа й кинув у піч — вогонь його пожег» (ст. 31). І як стій — Лосенко їде у Санктпетербург — додому... «Лосенко — чусмо — ще не зміг усвідомити собі всіх наслідків свого рішення. Але ж він не знав і його причин, — він, що любив усе життя своє діяти з розвагою, з точним розрахунком. Ця постановка прийшла за ніч (може все, що вчора було, це був лиш сон?)... Може, негода спасла його, зовсім мимохіть, від чарівної, грішної Цигери?» (ст. 31). Та ще: «Політика, мистецтво, жінки — як у хороваді, і він утомився...» От вам і головна «дія» цього нарису!

Дія, на мою думку, нині для українського читача ще байдужніша, ніж тогорічний сніг. Раз тому, що про принцесу ми крім її шестьох імен та декількох слів про її зовнішній, не дуже переконливо змальований вигляд, не чуємо від автора нічого. Далі ж тому, що лист Лосенка до неї нагадує вам своїми в цілості доволі трафаретними фразами листи захоханих гімназистів («нехай ці рядки не смішать Вас. Я не письменник, у мене нема вишуканого стилю. Але я пишу Вам кровю могого серця, а це заступає іноді найбільш кучій стиль» ст. 31). Та ще й тому, що доторкнений тут конфлікт в душі Лосенка не має ніякої глибини, не виявляє собою нічого психологічного і життєво важного й цікавого<sup>19)</sup>. Це просто старий трик Косача: вийти з ситуації, безнадійно розгубленої у скучних діалогах, раптом при допомозі якого кумедного, ніким неожиданого й неімовірного salto mortale. Бо поки Косач на передостанній сторінці неждано заскоочив чигача Лосенковим листом і рішенням, то той читач мусить уперш перегризитися мов через казкову кашану гору крізь вісімнадцять (18) сторінок різних діалогів, що попереджують зворушливий лист Ангося до шестийменного вампа Мангайму («під хижими бровами темніли молоді очі — як хурговина, що надходить, і на устах горіла заграва, кармазин вогню. Постає її була тонка лілея, змія (!)... гострі риси носа, підборіддя й вилиць, риси драпіжного (!) обличчя, ці спражені уста...» ст. 20). Діалоги йдуть між Їх Милістю курфюрстом і Лосенком, між якимось двірським віршомазом і Лосенком, між ним і його слугою Гаврилом Лукичем, але головним чином між Лосенком і Тадеушем Костюшком. Отож на діалог, на балакливоїмпровізацію припадає з 10 сторінок нарисів рівно 9, тоді, коли на тій якійсь дії (— тінь, бо й той лист в суті речі ніяка дія) всього 1. І це саме тому, заради тих безкочних балачок, що ними Косач намагається заступити як у своїх оповідних речах, так і у сценічних спробах недостатку кращої концепції, побудованої на твердому ґрунті якоїсь глибокої провідної, з життям і з душею народу тісно зв'язаної думки, всі ті його твори такі тяжкі до читання, такі пісні, холодні й не цікаві своїм змістом.

І я сказав би тому, що коли є таланти, які марнуються в тенетах внутрішньої важкості, непродуктивності, то Косача талант пропадає марно в такій псевдотворчій продукції, як та, що її ми тепер у нього бачимо.

<sup>18)</sup> Про Ватто і його значення для епохи Рококо див. Dr. Julius Maier, *Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789*. Leipzig, Seemann 1904. О. Г.

<sup>19)</sup> Я думаю, що такі епізоди та сюжети історичних оповідань узагалі, особливо ж оповідань, героями яких є люди з відомими іменами, повинні мати свою внутрішню повагу, як з життєвого, так і з чисто психологічного боку, бо ж не на те пишеться історичне оповідання, щоб розмальовувати в ньому моменти сірої буденщини, а на те, щоб розкривати читачеві щось, що і на тлі всієї епохи зазначалося і лишалося в людській пам'яті як факт цілком окремішньої і неповторної ваги. О. Г.

Бо якщо такий легкодушно кинений нарис, як «Чудесна балка» не можна аж ніяк назвати вартісним вкладом в наше сучасне оповідання, саме через те, що з точки погляду українського читача нині, актуальний український сюжет тут — партизанка — зводиться до простого сафажу, до малюнка самих лаштунків, то в нарисі «Записки на Цигеру» є з цього погляду ще гірше. Тут ось українська людина, і то творча, отже репрезентативна людина, змальована Косачем так від'ємно — і то послідовно у свідомим контрасті до вщерть позитивно змалюваної польської людини, Костюшка — що просто питається: чому, для чого, з якою ціллю взявся Косач в особі Лосенка даги такий негарний, а то й нетямучий малюнок українського мистця? Коли б це ось поляк розмалював собі такого вайлуватого, сонного, трохи не півпридуркованого Лосенка, то можна б це зрозуміти зрештою як вихват чужинної пропаганди щодо нас. Але український письменник, і то такий, що має претенсії бути репрезентативним письменником нашої доби і нашого громадянства? Де тут відповідальність?

Слухаймо лиш!

— «Лосенко, — каже Косач, — мабуть, роздобрів, змізнів, може й вилісів, але під перукою того не було видко, коло уст і коло очей лягли ще неглибокі смужки, лице хоч і молоде, а проте утемлене, очі погаслі, сонні (ст. 12). — Одяг його був добротний, навіть коштовний, але ж і носився мішком, коронки при рукавах пообривались, вилоги блищали, чи від сала, чи фарбяної оливи. І йшов цей Ангось дрімотно, а рука, великим пальцем зачіпавшись за петлицю камзола, висіла якось безпорадно. І вся його постаць видавалась таки вайлуватою, таки обтяжленою, впрост ледарською... Лосенко говорив (від мимрив під носом, розтягаючи слова, гугнявив у піс)... Говорив в'язло, ледве шевелів губами. — «А може він самий пудний — майнуло знов Костюшкові — й про цікаві справи говорив нудно...» (ст. 13). «Лосенко зв'яз його (свого слугу Лукича. О. Г.) за модель для біблійських картин, а то й зовсім залишив у себе. Іноді було цікаво дивитись на цю людину — вона в тім подібна на свого папа, сонно і погідно сприймала світ. Ось і тепер Гаврило проїздив з ним пів Європи, але дивився байдуже на неї зі своїх козел поштової карети. Неначе віз гарбу через великий тихий цвинтар...» (ст. 16). — Коли циркули голиги Лосенка, він оповідав йому про тасмичу жінку прізвищем Алі Емег або фройляйн Шенк, що живе в Мангаймі і має багато до діла з польськими аристократами, а є ніби законною дочкою російського царя. Це очевидно безталанна княжна Тарахан, одна із жалюгідних жертв московського імперіалізму взагалі, а жорстокості людої Катерини II. та її нікчемного любаса, прогнилого тілом і душею Орлова зокрема. Але вона нині ще й жертва Косача, бо він як тут, так і головню у сценічній спробі «Скорбна симфонія» розмальовує її, мабуть, під впливом «потуку несвідомости», як авантюристу з гоштаплерських фраз якої далабі, хочеться вам сміяти. І аж сором, коли та жінка і справді донька Єлисавети й Олексі Розума, що нашій літературі немає про неї нічого путнього, твору пера якогось серйозного письменника, ось хочби чогось на зразок просто, але дуже цікаво і з симпатією до княжни написаної історичної розвідки російського оповідача Г. П. Данилевського<sup>20)</sup>, або не менш гарно написаної польської новели Турчинського<sup>21)</sup>. Отож після того, як український мистець дізнається від циркулика про неї, «Лосенко згадав щось імлісте, недочуте, як слід, але говорив десь у зв'язку з цією панною Шенк. Але він не розпитував більше. Чи з обережності, судової обережності, вродженої малоросіянам (?!), які стороняг від скомпліктованих справ політики (дійсно, дійсно так, папе Косач? О. Г.), чи просто з ліньства. Але тут прийшов йому на гадку Тадеуш (Костюшко). Він неодмінно займається політикою, ось і просто розв'язка. Лосенко і в новому каптані, в чистих мереживах виглядав вайлуваго, не елегантно. Цирцулик, про себе, розуміється відніс це на карб поганих петербурзьких

<sup>20)</sup> Сочинения Г. П. Данилевского. С.-Петербург. Издание А. Ф. Маркса. 1901.

<sup>21)</sup> M. Turczynski. *Ksiezna Tarakanówna*. - Warszawa, 1880. — З найновішої літератури див. монографічний нарис в Рекляма «Universal-Bibliothek» О. Г.

кравців, але він помилився, це була Лосенкова прикмета» (ст. 17).

Одне слово:

Масти Федя медом, а Федь Федем.

Загумінковим Федем малює Косач бідного Лосенка і в картині авдієнції у князя Карла Теодора, картині, що варта того, щоб її зачитувати, щоб читач пізнав, як пан Косач уявляє собі роллю репрезентативного українського мистця на чужиннім княжім дворі епохи «Причалу на Цитеру».

«— Ну й як же, — читасмо тут, — мається августіша правителька — грався Карло-Теодор брелоком від своєї цибулі-годинника, що відставав у кишені камізерки — все ще переписка з Дідро, все лиш спрямованість у майбутнє, світліше від наших днів, n'est ce pas mon cher . . . . («Чому він називає мене так фамілярно» — подумав Лосенко й дивився просто у вузенькі шпиринки герцогових очей — який я йому «mon cher» . . . .<sup>22)</sup>

— Звичайно, ви бачите часто імператрицю, бі, я чує, надворний маляр?

— Вільний мистець Академії, глухо озвався Лосенко. Його брала злість. Аджеж герцог запросив і говорить тепер не з ним, а з тим «надворним», що бачить імператрицю щодня, і вся ця галантність була не для нього, а для пустої личини, того другого Лосенка, того надворного.

— Ми чули, що володарка має клопоти з цим самозванцем; це простий козак, кажуть, а може це дійсно щось там є з покійним володарем?

Герцог пильно дивився в Лосенка; патери й гофрати настобурчили вуха, всі пробували вловити у Лосенка хоч крихту правди про Пугачова. Але Лосенко кам'яно мовчав.

— Як мається високодостойний граф Орлов? Ах, ми всі подивлялися його подвиги в Егейському морі. Ні, це впрост (— в Косача все польське «впрост» замість нашого «просто», О. Г.) епічні перемоги. Наш щирий привіт, будьте ласкаві . . .

І тепер, як і перше, ця креатура (?) намагалась щось вичути в Лосенкові (він потім тільки збагнув, що йшлося про княжну Алі Емет, панну Шенк, претендентку на петербурзький трон, в тім бо часі ні герцог, ні його гофрати не знали, на яку ногу ступити з нею). Але Лосенко лиш мимрив якісь невизначні, туманні речення. Патери й гофрати спрокволу відходили. І сам Карло-Теодор, видимо, нудився своїм ведмедюватим гостем і ставав все менш галантним, все менш уважним.

— Та це якась зовсім незнатна особистість, — сказав герцог до патера Кастеллі — я не знаю навіть його світлість запрошує до двору всяку шумшаль . . . (ст. 18).

Ну — тут я поминаю вже такі історичні і психологічні недоречності, як те, що той сонний і півпритомний маестро українського малярства обурюється на таку — за Косачем — нікчемну «креатуру», як Карло Теодор за те, що князь апострофує його фразою «mon cher» та допитується в нього, чи він надворний маляр. Бо те княже тодішнє «mon cher» відповідало більш-менш нинішньому німецькому «mein Herr» і в дикції доброгону того часу не могло ж бути ніякою образою, коли навіть прусько гбурувате «Was will Er» Фрідріха Вільгельма I, вюртемберзького Карла Євгена, а навіть Фрідріха Великого, спрямоване до професорів університету, не вважалось тоді чимось образливим. А як розуміти Лосенкове обурення на гідність надворного маляра у XVIII. ст., де всяке офіційне пристановище духового працівника мусіло бути його ідеалом в часі, коли поет, письменник, маляр, музик і актор, поскільки вони власне не були у зв'язку з великими панамі, вважались ще — мов у середньовіччі як «fahrendes Volk» тобто соціальною гологою? І можна б від біди порозуміти те обурення Косачевого героя, якщо б він розмалював його як горіючого духом генія з душою Бетговена або Байрона. Але Косачів Лосенко? Та ж саме він, той вайдуватий гевал, боягуз і недотепа, повинен властиво хвалити Господа від ранка до вечора за те, що він у спромозі прикрити

свою внутрішню нікчемність титулом надворного мистця. Але не те тут найважливіший промах нашого «аристократичного» лігатора, а те, що таким нетямущим типом розмалює його Косач на тлі епохи, де вже в Європі діяла пропаганда української справи за пляном Григора Орлика,<sup>23)</sup> де Німеччина мала незабаром пізнати таких репрезентантів української справи, як граф Капніст,<sup>24)</sup> і де Гердер в р. 1767 писав у щоденнику своєї подорожі до Франції, що Україна призначена бути новою Гелладою Європи! Так чого ж тоді їхав у ту Європу такий нікудишній тип, як той Косачів Лосенко, коли він про українську справу не вмів отворити рота, коли він не визнається на формах примітивної товариської оглади і коли він боїться всього, починаючи від революційної балачки Костюшка, а кінчаючи тим лілейно-змійним вавпом з шести іменами, перед яким він утікає аж до царського Петербурга? Кому і нащо нині таких дурних типів, як Косачів вільний маляр Лосенко?<sup>25)</sup> І кому і на що нині таких лігаторських спроб, як «Запросили на Цитеру»? Чи на те, щоб учити неграмотних і незрілих читачів презирства до української людини й української ментальності, чи на те, щоб учити молодшу генерацію українських письменників вищого пустомельства та хитро замаскованої брехливості?

От і чому вважаю я теперішню лігаторську продукцію Косача таким зарозливим і шкідливим явищем у нашому письменстві.

Власне через те пустомельство і ту внутрішню брехливість, що її Косач вмів прикрити таким прималюваним серпанком чогось ніби справді нового і нечуваного в нас, що пересічний читач, необізнаний гаразд з фундаментальними речами загальної овіти, оголошений не так «потоком свідомості», а радше потоком чужих імен у Косача, імен, узятих обов'язково з історії європейської культури, готов і справді думати, що той Косач то і справді щось феноменальне в нас.

Бо послухаймо ще щось ітакє:

«... Лосенко говорив, як в Кенігсбергу він чекав два тижні короля, але він не приїхав, а в Кенігсбергу незвичайно нудно, як в Дрездені приймали його, а король Фрідріх Август дуже милий володар, хоч і Менгс скаржився на нього, а у Ваймарі був на прем'єрі «Підступу й помсти» і говорив з Гетаймратом Гете, більше чим з герцогом Карлом Августом . . . (ст. 13).

Ну, кажіть, — чи не феноменальне те все? Лосенко, український маляр, а до того півдійот своїм виглядом, і півнемова своєю втуреністю, нині у пруського короля в Кенігсбергу, а завтра в саксонського короля у Дрездені, далі ж в розмові з його надворним малярем Менгсом, а ще далі в гостині у Ваймарі, в розмові з Гете та з його князиком — просто не хочеться вірити! І щоб хоч знати, коли те все було, а то Косач такий скулий на дати, що не подасть вам ні одної! І так якось те все безслідно пропало! Коли Ампер і Міцкевич, Грільпарцер і Кляйст були у Ваймарі, в Гете, то те записане в усіх біографіях Гете, в усіх щоденниках Еккермана; в усіх записних книгах Ваймару. Коли Гете і Вілганд говорили з Наполеоном, то історія записала те точніше, ніж імператорські умови договору в Тільзіті. Коли Дідро був гостем Катерини II, в Петербурзі, то про це вся Європа знала так точно, як пізніше про те, що Ріхард Вагнер був гостем Людвіка II. у Мюнхені. А тут вам український, — але навіть українцям не таразд відомий маляр, панібратається з королями і з великими людьми Європи, а пан Косач оповідає про те з такою гідною подиву наївністю — але чи це в нього тільки наївність? — немов би розповідав нам про якогось там собі загумнікового Гриця чи Івана, що до такого ж Гриця чи Івана прийшов на ковбасу тай чарку.

(Далі буде).

<sup>23)</sup> Див. І. Борщак. Григор Орлик. Париж 1936. О. Г.

<sup>24)</sup> Василь Капніст (1757—1823), український патріот, їздив 1791 до Берліна і Парижа, щоб знайти там підтримку для визвольних змагань України. Він автор відомої «Оди на пабство» (1783) та сатиричної комедії «Ябеда» на тему російського бюрократизму. О. Г.

<sup>25)</sup> Підкреслення чомусь самого Косача. О. Г.

<sup>22)</sup> Всі підкреслення мої. О. Г.

С. Ю. Пр.

## Україна та питання Сибіру

### I.

Економічний фактор є одним із рушійних стимулів життя народів. Переглядаючи сторінки світової історії, ми переконаємось безупинно про величезну, в деяких випадках рішальну роль господарських чинників. Ще наглядніше можуть нас впевнити події 20-ого сторіччя, перша та друга імперіялістичні війни, їх тло та їх причини. В наслідок перманентного росту людського населення та його потреб та з огляду на небезпеку повнісного вичерпання скарбів землі, на якій воно живе, що може грозити деяким народам у ближчому чи дальшому майбутньому — кинулись оті народи шукати нових земель. Дорога експансії вела їх двома руслами. В одному й другому руслі знайдемо все на початку період збройного, насильного здобування, принаймні в добі новітньої історії, коли вже на земному гльобі майже зовсім не було цілкомвітно незаселених земель (за винятком пустинь та околиць далекої півночі й далекої півдня). Після цього початкового періоду здобування наступас доба закріплення влади та доби спроб експлуатації даної країни. Отож саме вторинна доба має дві основні види, які різняться між собою корінним образом. Ми матимемо діло або з **нищівною окупаційною політикою**, якої на пряму є безоглядний грабунок усіх скарбів землі та людської праці даної країни та гноблення й використовування автохтонного населення, або з **метою мирного розбудування** закріплених земель, на яких нові господарі налетівають та впертою власною працею допомагають підняти господарський та культурний рівень життя автохтонного населення, стають його друзями та як його передова, керівна верства — дбають дійсно та щиро про його добро, не затрачуючи одночасно кровного й міцного зв'язку із своїм материком.

На жаль, у практиці ми маємо нагоду спостерігати куди частіше цей перший спосіб закріплення влади в нових, здобутих землях. Отой момент, що на нові землі йдуть у початковому періоді добровільно переважно ризиканти та авантюристи, с, мабуть, головною причиною хижачького та безпильного господарювання в цьому періоді. Меншевартісний людський елемент, який приходить перший безпосередньо слідом за військом, руководиться звичайно тільки бажанням наживи, тому й окупаційна політика відразу набирає виразно татарницького характеру. Раз застосовані лих та жорстокі методи окупації стають дедалі звичас та закорінюються швидко в психіці нових господарів. Ці методи приносять на початку тільки неначе користі, тому то їх ніхто не задумує замінювати іншими, більше гуманними, мирними, розумними. Цей стан триває в більшості випадків так довго, доки багатство окупованих земель почне помітно зменшатися і ясно присвічуватиме їх надалеке вичерпання. Тільки тоді приходить на думку окупаційній (або т. зв. колоніальній) владі заводити планове, економічне господарство, чи зацікавитись ближче побутом автохтонного населення. Одне й друге приходить звичайно запізно. Грабункова, безоглядна експлуатація впродовж довгих десятиріч, а то й сторіч, залишас такі глибокі рани, що на те, щоб їх загоїти та виликвати, треба не тільки довгого часу, але вже й великих коштів, на які вже часто-густо не стати зuboжілому в міжчасі материкові. Одначе, найважливіше те, що ця саме безглузда, жорстока експлуатація багатств даної країни веде за собою довголітню недолю і злидні автохтонного населення та його національний гніт, який під оглядом населення звичайно ще перевищує економічний. Ці прояви є безпосередньо причиною спонтанного росту ненависті і спротиву супроти чужинців-окупантів та приспішують вибух національної революції, який закінчує остаточну епоху окупації.

З другою метою засвоєння та загосподарювання здобутих чи відкритих земель, — з метою мирного

будівництва при абсолютній пошані звичаїв і прав населення, — зустрічасмося в історії дуже рідко. Нечисленні приклади такого способу заїснували тільки в найновіших часах, докладніше тільки тоді, коли народи, які захопили колонії чи «союзні країни», як їх щораз частіше починають називати, послабили самі себе занадто експансивною колонізаторською політикою чи знову тоді, коли не стало на земному гльобі нових територій, супроти яких можна б зараз застосувати згадану вище першу методу закріплення колоніальної влади. Правда, існують ще й сьогодні величезні незагосподарені й невикористані території в Азії, Африці, Америці та Австралії, але це одночасно території незалежні, значить — окупуючі держави не знаходять у них рабів, яких можна б виужити методами каторжної, чи — делікатніше кажучи — «недорогої» праці; тому й ці держави примушені висилати туди своїх власних громадян. Але тут саме й доходимо до основної причини, чому колонізаторська політика в старому розумінні засуджена на остаточний кінець. Громадяни панівної держави, привичасні жити впродовж цілих поколінь вигідно й заможнo коштом рабської праці населення завойованих країн та коштом величезних багатств цих країн, які вони одержували майже зовсім даром, вони так розліцували, їхня психіка змінилась так сильно на некористь, що в них немає вже під теперішню пору ані охоти, ані енергії на те, щоб узятися самим до будь-що-будь дуже важкої праці загосподарювання нових земель мирним способом. Потвердження цієї ситуації ми бачимо на прикладах Іспанії й Португалії; останні події в Азії показали також недвозначно, що спроможні панувати над чужими землями Франції та Голландії наблизькається неминуче до критичного моменту, якщо взагалі вже не досягла цього моменту. Розв'язка цього ж питання у Великій Британії та Бельгії лишається також тільки проблемою часу. Очевидно, що всі оті держави переключилися або переключуються дуже поспішно на методу мирного, планового будівництва у своїх чужоземних посілостях, але згадана вище переміна психіки їхніх громадян є важкою перешкодою, яка гальмує жажливим способом кожне навіть найкраще зусилля. Це — тим більша трагедія цих держав, що вони панують покищо ще над великими територіями, яких у них навіть ніхто не хоче відбирати, в яких немає навіть визвольного руху автохтонного населення, просто з тієї причини, що ці території або взагалі не заселені або щонайбільше заселені дуже слабенько кількісно нечисленними племенами, які покищо знаходяться на виразно первісному ступені культурного та національного розвитку. Згадати б тут величезні простори екваторіальної Африки (західній Судан, Сагара, область озера Чад), центральної Азії, середньої та західньої Австралії. На ділі немає абсолютно жадної зовнішньої перешкоди, щоб пануючі народи повністю користали з багатств отих країн. Та тут треба великого вкладу праці й капіталу. Про брак енергії чи, докладніше, звичайної фізичної та психічної сили, яка аж тепер показала б потрібною, згадано вище. Якщо іде про капітал чи матеріальні ресурси взагалі, тоді ситуація виглядає, мабуть, ще гірше. Як довго з завойованих земель пліла в материк потужна струя всякого колоніального добра, так довго легко було йому укладати позитивні державні бюджети і забезпечувати своїм громадянам винятковий добробут; але тепер, коли ця струя, щоправда, дальше пливе, але вже не даром, як колись, або півдаром, тільки треба за неї платити, — менше, як інші не колоніальні держави, але все ж таки платити, — тепер материкові стає щораз важче за кошти на побудову організації та техніки використання багатств, які ще залишилися. Це видається парадоксом, але відомі колоніальні держави, при всіх своїх багатствах у минулому так тепер зuboжіли, що їх не стати на інвестиції, яких вимагають неодмінно початки кожного загосподарювання свіжих територій та які в теперішніх умовах не так і швидко амортизуються і оплачуються.

## II.

Український нарід під тим оглядом у багато кращому положенні, яке, між іншими, дозволить йому досягти в майбутньому прекрасного розвитку. При всіх своїх користях, які дає посідання колоній (у старому розумінні слова), воно дає остаточно тільки небажані наслідки і в кінцевому етапі зовсім не причинюється до посилення народів, які розпоряджаються отими колоніями. А вже безумовно воно приносить величезну шкоду та обумовлює занепад т. зв. колоніальних імперій, якщо процес використання чужоземних посідаєть іде дорогою насильства та жорстокої експлуатації. Застосовуючи таку дорогу, даний нарід, викривлює і дегенерує світогляд своїх громадян, роблячи з них ледарів, типічних експлуаторів, людей із рабовласницькою психологією, маніяків теорії т. зв. панівного значення свого народу чи докладніше своєї упривілейованої групи. Одночасно нарід, в якому отакі люди відіграють керівну роль, наживає собі смертельних ворогів в інших народів, виробляє загальну ненависть до себе, викликає визвольні війни проти себе, які не тільки скорочують період його імперіалістичного панування, але й підважують основи його існування як держави взагалі. Такий нарід наживає собі, врешті, погорду і нехить усіх людей у цілому світі. Бо імперіалізм залишиться все імперіалізмом, чи він буде послуговуватись такими методами — як фізичне винищення подоланих народів чи племен, чи сьогочасними «науковими» методами економічної експлуатації.

Вже найближче майбутнє покаже, що найміцнішими народами будуть ті народи, які спіралися і спіраються тепер тільки на свою власну силу та які зуміли пошанувати, не в теорії, а на ділі, священні права всіх людей і всіх народів на свободу. Свободолюбний український нарід завжди глибоко респектував звичай та права інших народів. Коли ж мова про довір'я тільки до своїх власних сил, тоді, правда, деякі наші діячі заговорюють інколи нас, нібито чужа допомагає, чи чужі сили будуть рішальними в наших змаганнях, але при ближчій аналізі їхньої поведінки ми наявно бачимо, що вони це роблять просто зі звички. Оті «діячі» все держались чужого одвірка, московського, варшавського чи берлінського, та й тому знайшли собі тепер ще один, свіжий, але так само чужий. У них лакейське служіння чужому ввійшло вже в кров та кість і їх поведінці нема чого дивуватись. Їх, на щастя, дуже небагато, і здорова українська величезна більшість вірить тільки у власні сили.

Ми повинні не тільки думати категоріями, не тільки теперішності чи найближчої будучності, але й мусимо вже тепер присвятити належну увагу проблемам дальшого майбутнього нашого народу. Наша батьківщина криє в собі безмежні багатства. Такий вугільний Донбас із своєю річною продукцією 30 мільйонів тонн та запасами коло 90 мільярдів тонн якісного вугілля, такі величезні поклади манганової руди біля Нікополя, такі потужні зложжя залізної руди, як у Криворізькому басейні та Керчі<sup>1)</sup>, копадні нафти Бориславського та Роменського районів, боксити, нікель, ртуть і інші цінні метали і користі копалини забезпечують Україні спонтанний ріст її промисловости, яка разом з особливою плодючістю наших піль та працеспособністю української людини буде базою могутности нашої вітчизни.

Але треба собі все ж таки здати справу з того, що кількісний ріст населення та безупинний прогрес виробництва вимагатимуть усе нових джерел енергії, все нових баз сировини, нових земель під управу ріллі. Якщо наші запаси, напр., залізної руди виносять, за новішими підрахунками, коло 20 мільярдів тонн, тоді це зовсім не значить, що ми масмо чекати з заложеними руками, поки вони не вичерпаються, хай би навіть це вичерпання і не грозило Україні в найближчих сторіччях. Крім цього, хоча Україна розпоряджає щасливо колосальними запасами двоох най-

важливіших сировин (вугілля та заліза), досі не відкрито на наших землях злож деяких інших важких металів, які не вживаються самі масово, але які становлять основні, корінні складники модерних стопів, а ці-стопи здобувають в останніх часах щораз більше значення у наземному будівництві та машинобудуванні. Відкриття властивостей деяких важких металів як постачальників енергії (уранові батареї) приневолює нас також поробити деякі кроки тим більше, що роль атомної енергії заважить, мабуть, у близькій будуччині багато в народньому господарстві.

Україна є однією з дуже густо населених країн (72 людей на 1 квадрат. км.)<sup>2)</sup> і мас один з найбільших у світі коефіцієнтів природного росту населення. Це з одного боку є запорукою нашої сили, але з другого боку вимагає також подумати про розв'язання небезпечного надмірного перенаселення України. От хоча б тільки ці два згадані вище моменти змушують нас неодмінно накреслити пляни на майбутнє, які б забезпечили українським грядучим поколінням нормальне, культурне життя та які б відсунули від нашого народу потребу чи навіть konieczність провадити імперіалістичні війни з сусідами.

Можливість розв'язати оту проблему саме в цьому напрямі існує. Це — засвоєння, придбання нових земель, не шляхом війни чи закріпощення інших народів, але шляхом мирного будівництва, загосподарення ще незаселених земель. Таких земель ще на земському г'льобі багато, тільки треба охоти, а передусім енергії і сили, щоб перевести таке загосподарення в не занадто довгому часі в життя. Старим колоніальним імперіям бракує саме цієї енергії. Крім цього, як уже вище сказано, вони мають нестерту марку експлуаторів та гнобителів і втішаються загальною ненавистю народів, над якими вони панували. Це все чуже українському народові. Від цих же нових, безпанських, багатих земель не ділять Україну ані моря, ані океани. Ці землі — це Сибір та деякі області Центральної Азії.

Туди спрямував свою увагу український нарід уже давно; живим доказом цього є наша велика еміграція в далькій Приморський Край (т. зв. Зелений Клин або й Зелена Україна) та в полуднево-західні області Сибіру ще далеко до 1-ої світової війни. За часи совєтської окупації України мільйони українців переселено насильно в рідні області Сибіру, не згадуючи вже тих мільйонів українців, яких засуджено на трудово-поправній роботі в спеціальних таборах, а то й цілих районах НКВД (тепер МВД і МГБ), що розкинуті по цілому Сибіру, зокрема в його північних областях. Отак український елемент бере вже віддавна активну участь у загосподаренні згаданих азійських територій, у побудові їх сільського господарства, промисловости та наукового і культурного життя. Це все відбувається мирним способом; українці не порушують ніколи прав і звичаїв автохтонного населення, якого в Сибірі майже немає. Навпаки, беручи на увагу характер примусовости переселення українців в останніх 20-ти роках, наші переселенці здобувають відразу співчуття і симпатії. Це особливо важке у центральних областях Азії (Казахстан, Таджикистан, Узбекистан і др.), де автохтонний елемент куди сильніший, як у Сибірі, і його приязне наставлення до нових колоністів — українців матиме для нас дуже велике значення в майбутньому. Та поки ми накреслимо ближче роль та ситуацію українців у Сибірі та можливості тривогого засвоєння тих земель для України мусимо приглянутися взагалі до того, що уявляють собою ці землі сьгодні, які їх границі, багатства, економічна ситуація.

## III.

Сибір можна поділити загальною на три полоси: полосу тундри, лісову полосу та полосу т. зв. сибірського чорнозему.

До полоси тундри належать передовсім острови в Північному Льодовому океані, отже Нова Земля, Дівнічна Земля, Новосибірські острови й багато інших. На суходолі належать до неї найдальші північні та північно-східні області, отже околиці гирл великих сибірських рік Обу, Єнісею, Лени, а передусім Колими

<sup>1)</sup> Вистане згадати, що тільки один металургійний завод у Макіївці (Донбас) дав у 1940 р. більше заліза, як усі тогочасні металургійні заводи Польщі, Австрії і Мадящини разом узяті, при чому слід підкреслити, що сталеробна індустрія згаданих держав належить до зовсім поважних.

<sup>2)</sup> Для порівняння: густота населення ЗДА виносить 16,8, а Канади тільки 1,1.

й Анадиру<sup>3)</sup>. Ті полоси незвичайно рідко заселені маленькими племенами камчадалів, остяків, коряків і чукчів; їх усіх разом налічують за найновішими даними ледве 42 900 душ<sup>4)</sup>. Полоса тундри належить через свої кліматичні і транспортні умовини до земель, що її дуже важко використати. Тому й тепер масо там лише кілька більших промислових центрів, але вже, мабуть, незабаром ця полоса відіграватиме дуже велику роль і з огляду на величезні геологічні багатства, яких, до речі, в більшості ще докладніше не досліджено, і з огляду на її виняткове стратегічно-політичне значення. Все нові досягнення науки та розвитку арктичної авіації, якому присвятила большевицька влада в останніх роках багато зусиль, приспішать дальше загосподарення і тих далеко-північних земель. З геологічних багатств стверджено вже тепер наявність вугілля над долини Обом, Єнісеєм (біля Норільська), в долинах Хатанчи та Лани; зложжя нафти с над Хатанчою і Обом; нікель над Єнісеєм, олово і срібло в доріччі Ірани; залізо, цинк та інші поліметалічні мінерали в доріччі Анадиру. Велику роль відіграють також далекопівнічні полярні станції, на острові Врангеля, на далекому північному сході (ст. Північна), на Новосибірських островах, Північній Землі і багато інших. Чи не найбільша знаходиться на острові Вайгач, на якому каралось багато українців. Зокрема ж після процесів СВУ та у страшному 1937 р. доставила Полтава та Полтавщина великий контингент нових поселенців на цьому острові та на Новій Землі. Існує велика правдоподібність, що в тих північних територіях можуть знаходитися поклади урану і інших рідкісних металів, потрібних до виробництва атомної енергії чи зброї.

Найбільшу частину Сибіру становить лісова полоса або полоса тайги. Вона розположена в цілому середущому та горішньому доріччі Єнісею, Лени, Колими й Анадиру та в середущому доріччі Обу та заселена також дуже рідко племенами тунгузів та якутів. Правдиві тунгузи — це кочівниче плем'я, яке живе між Єнісеєм та Охотським морем; їх налічують тепер ледве 53 000 душ; група якутів численніша, вона налічує яких 225 000 душ, але коли взяти на увагу, що вона заселює простір 4 000 000 квадр. км.<sup>5)</sup> тоді густота населення цих земель виявляється мінімальною. Населення цілого Сибіру виносило, за совєтськими даними 1939 р., коло 30 мільйонів, з цього найбільше тільки 1/5 припадає на автохтонне населення, в якому найчисленніші групи становлять згадані саме якути та буріяти (монгольського походження, яких 200 000 душ), що живуть в області озера Байкал та в Забайкаллі. Всі племена автохтонного населення належать до повільно вимираючих; так, напр., згідно з переписом населення в 1897 р. тунгузів було тоді іще 76 000, якутів 220 500 і т. д. Цьому процесові не можуть навіть зарадити лікарсько-санітарні та адміністративно-культурні заходи совєтської влади в оганньому десятиріччі.

Кліматичні умовини полоси тайги також дуже суворі, але основна перешкода в повнішому її загосподаренні лежить більше в недостатці комунікаційних шляхів. А тим часом тайга — це величезне багатство дерева (700,4 мільйонів тектарів, але з них тільки 26,1% доступні тепер експлуатації). Це переважно шпилькові дерева (коло 85%), але с також береза, граб, дуб. Брак транспорту дуже утруднює правильне використання тих лісових резерв; воно помітно збільшилося в останньому часі, коли совєтська влада розбудувала арктичне суднопластво (за допомогою ледоломів). На цій базі постала там низка північних портів, як прикрої слави Ічарка та Дудинка над Єнісеєм, де 90% населення — це українські селяни, яких вивезено там за «куркульство» та спротив колективізації. В полосі типічної тайги майже немає великих населених центрів<sup>6)</sup>; до більших місцевостей

можна зарахувати Якутськ (коло 20 000), знаний як найхолодніше місто в світі, та Олекмінськ і Петропавлівськ. Зате багато в тих районах великих карних таборів, особливо над берегами великих рік. Кількість «мешканців» отих таборів часто більша, як 10—15 тисяч; більшість із них працює на лісорубках, але деякі табори постросно в спеціальних промислововосних цілях (напр., копальні рідкісних металів, а передусім арктичні аеродроми із приналежними станціями палива і машиноремонтними заводами). Одним з таких центрів с згадана вище Ічарка та її північний порт Дудинка, в яких переробляють та вивозять дальше величезні кількості дерева.

До лісової полоси належить також полуднево-східній Сибір, а саме області Байкалу, Забайкалля і Примор'я. Ця частина Сибіру мас, принаймні тепер, більше значення, як згадані вище області тайги. Передусім клімат цих земель кращий завдяки близькості океану, частинно також завдяки діянні величезного Байкальського озера (його довжина вносить 630 км, а ширина від 45 до 74 км.) та завдяки гористому характерові різби терену, який творить затишні долини. В цих околицях ми подибуємо, крім лісу, також великі луки на зразок американських прерій. Вони особливо численні в Забайкаллі; на жаль, вони або дуже вогкі, напр., у підніжжя пасма Яблоновий, або дуже сухі, напр., у Даурії. Часом чусмо помилковий погляд, нібито в Зеленому Кліні с чорнозем; отож чорнозему у згаданій полосі в дійсності немає жадного, але в амурському та асурійському районах знаходиться добрий під управу ґрунт, землі ж районів Байкалу та Забайкалля в загальному невроджайні через малу кількість атмосферичних опадів. Зате тваринництво розвивається куди працює, особливо плекання коней і баранів.

Особливо цінними стають ці райони завдяки великим копальняним багатствам. Так, у горах Сайяну та в лісах Туруханська знаходиться якісний графіт. У славному районі Нерчинська знайдено руть, мідь, цинку, залізо, цинк, дорогі камені, дещо золота, а передусім пребагаті поклади срібла. В районі Іркутська знаходиться сіль та вугілля; в околицях оселі Кара відомі копальні золота<sup>7)</sup>. Оті багатства та наявність трансибірської магістралі з її новими розгалуженнями сприяють ростові великих місцевостей, як напр., Чита (105 000 населення)<sup>8)</sup> Нерчинськ, Улан Уде (129 000 мешканців, перед тринадцятьма роками тільки 27 000), а передусім Іркутськ (243 000 мешк.). В далекосхідних районах велике значення має Благовіщенськ (58 000 м.) як постачальна база золотодобувних осель і підприємств та осередок торгівлі з Манджурією, а також Хабаровськ (199 000 мешк.) як центр харчево-переробної промисловості, звісний своїми торгами рибую. Знаним далекосхіднім портом с Владивосток. До зовсім нових центрів треба зачислити Комсомольськ над Амуром (оснований у 1932 р., має тепер коло 150 000 мешканців, великі заводи харчевої, зброєвої і літакобудівельної промисловості), дальше Миколаївськ, Ворошилов (над рікою Усурі, 70 000 мешк.) та Магадан (золото, зовсім на півночі).

Найважливішою полосою Сибіру с під теперішню пору полоса т. зв. сибірського чорнозему. Вона лежить поміж тайгою та полосою степів і пустинь Центральної Азії, головню в лівобережному доріччі середущого і частинно горішнього Обу та в доріччі горішнього Єнісею; цю полосу називають також часом нестисло Західним Сибіром. Ліс у цих областях досить рідкий, зате вдаються тут прегарно всі зернові культури, ячмінь на півночі, овес і жито між Тоболем і Іртишом, пшениця між Іртишом та Обом, а навіть дальше аж по Єнісею; урожайність картоплі та льону тут також дуже гарна. Дуже добре розвинулось у цій частині Сибіру тваринництво, особливо в околицях Тобольська і Томська, які постачають помітно великі кількості молока і масла. Населення чорноземної полоси Сибіру куди густіше, як лісової чи тундрової; тут постало також багато великих міст, як Омськ (281 000 м.), Томськ (141 000 м.), Красноярськ (190 000 м.), Барнаул

<sup>3)</sup> Не розглядатимемо тут північної полоси Росії, отже півострова Коля, доріччя Двини і Печори, які мають той самий географічний і кліматичний характер, що Сибір, але територіяльно не належать до властивого Сибіру.

<sup>4)</sup> Georges Jorré: U. R. R. S., terre et les hommes, Париж, 1946.

<sup>5)</sup> Вісім разів більший як територія теперішньої УРСР (коло 1/5 простору цілого СРСР).

<sup>6)</sup> З населенням більшим за 50 000.

<sup>7)</sup> Про добування золота в Сибірі буде мова докладніше дальше.

<sup>8)</sup> Цифрові дані щодо населення міст походять ще з 1939 р., тепер вони очевидно більші.



(148 000 м.), Військ (80 000 м.) та передусім Новосибірськ (у 1926 р. ще тільки 120 000, у 1939 р. — 406 000, а в 1947 р. майже мільйон мешканців). У усіх тих містах розвинулась промисловість найрізноманітніших галузей, — цьому сприяють великі копалинні багатства цієї полоси. Крім міді, олова (з великим вмістом срібла), золота і цинку підніжка гір Алтаю та Алатау, найбільш значення має т. зв. Кузнецький вугільний басейн з величезними покладами високоякісного вугілля, на базі якого розвинулась тут потужна металургійна, машинобудівельна і хемічна промисловість, великі електростанції, восні фабрики (вибухові речовини) і т. п. Населення індустриальних центрів цієї області: Прокопівська, Ленінська, Сталінська (Кузнецьк) та Кемерово перевищало разом уже в 1939 р. цифру 700 000. У зв'язку з розвитком промисловости поширено тут також помітно сітку залізничних шляхів. — Не підлягала жадному сумніву, що саме ота третя полоса Си-

біру, полоса його чорноземних областей і найбільше досліджених та експлуатованих корисних копалин, відіграв тепер найбільшу роллю. Однак треба припустити, що в дальшій будучині значення полоси тайги і полоси тундри помітно збільшиться, якщо взагалі не перевищить значення полоси чорнозему. Це напевне наступить тоді, коли наукові, зокрема геологічні експедиції вивчать докладніше тепер ще не досліджені землі та коли наука зуміє розв'язати питання практичного пристосування життя людини до суворих, кліматичних умовин, питання правильної комунікації, а передусім проблему вирощення у тих же самостях тайги і тундри культури харчевих рослин та основних інших продовольчих підприємств, які б стали місцевою базою прожити населення.

(Закінчення буде).

В. КРУПНИЦЬКИЙ.

## Богдан Хмельницький і традиції козацької державности

Поки існувала українська козацька державність, доти не сходив зі сцени її головний герой, Богдан Хмельницький. Ціла доба аж до кінця 18. ст. просякнута його особистістю. Козацькі поети, історики прославляли його ім'я, нарід шанував його ім'я цілим циклом величавих дум. З ентузіазмом і захопленням, з пістизмом ставилися ближчі й дальші нащадки до того, хто заснував українську державу. Це був для них «Богом даний вождь», «Мойсей, що вивів український нарід з єгипетської неволі лядської». Прилуцький полковник Дмитро Горленко, звертаючись до Мазепи з благанням визволити Україну з-під Москви, пригадує йому, що «ми за душу Хмельницького завжди Бога молим і хвалим його ім'я, бо він звільнив Україну від лядського ярма». Чим далі, тим все більше рельєсно вимальовувалася на загальнім фоні українського життя величава постать великого гетьмана, якого й найбільший філософ 18. ст. Григорій Сковорода славив «героєм і батьком вольности». Ця ідеалізація образу В. Хмельницького була якась зовсім природна і щира; у людей козацької доби не було сумнівів щодо значення Хмельницького, і тільки історики-народники 19. ст. почали критично ставитися до нього, і цей критичизм перенісся в особі М. Грушевського і в 20 ст.

Оцей пістет до В. Хмельницького повстав не тільки тому, що тодішні українці зрозуміли значення зробленого ним діла, не тільки тому, що з нього починалася нова доба, доба визволеної батьківщини, козацької держави. Головне те, що Україна другої половини 17. ст. і 18. ст. почувала себе кровно зв'язаною з В. Хмельницьким. Вона пішла шляхами, вказаними їй засновником. Проблеми, які повстали за часів її уконституювання, залишилися актуальними й надалі. Проблеми В. Хмельницького були й проблемами козацької доби майже до кінця її існування.

Самий відрив В. Хмельницького від Польщі, спочатку не зовсім рішучий, а потім все більше упертий і свідомий, ставив питання про те, що мало бути з Україною. Україна переходить в нову фазу свого існування, в якій треба було вирішувати, чи вона має бути незалежною, чи під якоюсь державою, чи з'єднаною, чи роз'єднаною. Повставали питання соборности і незалежности України, вживаючи сьогочасної нашої термінології.

Саме життя ставило їх. Давніше ціла Україна належала до Польщі, хоч і в ріжних степенях залежности від польської республіки. Тепер повставала нова Україна, спочатку формально зв'язана з Польщею на підставі Зборівської, пізніше Білоцерківської угоди, а потім і відокремлена від неї. Для неї територіальне питання набрало певного характеру. По суті гетьман опанував тільки східно частину української території, восводства Брацлавське, Київське, Чернігівське, і зразу ж треба було вирішати, чи можна задовольнитися

здобути, віддаючи на поталу полякам цілу Західню Україну.

Ми знаємо, що в програмі гетьмана стояло звільнення цілої України від Польщі в її територіальних межах. Вимоги такого роду ставив він полякам не раз, починаючи з 1649 року. Типовим є рік 1655, коли польський король Ян Казимир (після порозуміння Хмельницького з Москвою в 1654. р.) звертався до гетьмана з пропозицією польсько-українського союзу, на що цей останній виставив вимогу, щоб Польща відступила українській державі Русь включно з Володимиром, Львовом, Ярославом, Перемишлем. А остання фаза гетьманської політики (1656—1657) стояла майже цілком під знаком визволення Західньої України і присднання її до козацької території.

Завдання, яке поставив собі гетьман, було безперечно міродатним і для його наступників. Як каже М. Грушевський, характеризуючи перші часи Виговського, «смерть його (Хмельницького) не робить в цій програмі ніякого перелому, ніяких змін, робота йде тими самими шляхами.» Звичайно, зміни були, але ці зміни не торкалися напрямної тенденції, основної лінії. Гін до об'єднання, до соборности, часткової чи повної, був сталим висловом козацької доби, тільки висловлював він себе різно, пристосовуючись до обставин.

Так, Виговський і Дорошенко, йдучи слідами Богдана, не тільки ставили програми, але й вимагали повного територіального об'єднання України включно з Західніми землями. Ідея об'єднання була міродатною і для тих діячів, що після Андрусівського акту поділу України в 1667 р. між Москвою і Польщею прямували до злуки між Правобережною і Лівобережною Україною. Саме ця злука була основною ідеєю в політиці майже всіх українських гетьманів після Андрусова. Самойлович хотів не тільки правого берега Дніпра, але й робив заходи щодо прилучення Слобідської України до Гетьманщини. Мазепі таки вдалося оволодіти Правобережною Україною, хоч і без правних титулів; він також дуже давав про те, щоб тісніше притягнути під свій гетьманський реґімент і Січову республіку. П. Орлик в договорі з Кримом (1711) і в інструкції для союзних переговорів з Портою (1712) резервував собі українську державу в складі Правобережної і Лівобережної України разом з Запорозькою Січчю, Слобідською Україною і навіть протекторатом над донськими козаками.

Також і ідея незалежности була тим світочем, що — раз запалений Б. Хмельницьким — кидав свої промені в майбутнє України. Ця незалежність була в його часи скорше фактичною, ніж юридичною. В. Хмельницькому йшло про суть справи, і для нього як політика характеристичне було те, що він не ухилявся від протекторату — турецького, або московського, або якого іншого, — якщо цей лишав Україну і українців в спокою. На протекторат дивився Богдан скорше як на

союз; це був в його політиці засіб, завдяки якому мала зберігатися і розвиватися незалежність України.

Саме так дивилися на справу й найвидатніші його наступники. Коли вони — чи це був Дорошенко, чи Мазепа, чи Орлик — вели переговори з чужими державами про союз з Україною, то цей союз розуміли вони так, що Україна мала бути незалежною. Коли вони й погоджувалися на протекторат — турецький, шведський тощо — то в їх очах була це скорше форма, і тут грав чималу роллю факт, що Україна з часів Богдана була призвичаєна до таких протекторатських форм.

В зв'язку з цим треба сказати кілька слів і про політичні орієнтації. По суті коло тих держав, серед яких оберталася Україна, було таке саме і за Б. Хмельницького і за його наступників. Головну роллю грали Москва, Польща, Туреччина, Крим, Швеція. Це були компоненти, з якими здебільшого або велися війни, або складалися союзи. Орієнтація на Швецію — країну, з якою Україна взагалі не мала конфліктів, особливо достопам'ятна. Два найвизначніші гетьмани України пішли спільно з Швецією, один, щоб відірвати цілу Україну від Польщі, а другий, щоб відірвати її від Москви. Союз Хмельницького з Карлом Густавом і Мазепа з Карлом XII були так або інакше зворотними пунктами в історії України. Мазепа, з'єднуючись зі шведами, безперечно спирався на стару традицію Хмельниччини. Він мав перед собою проторений шлях. Його оточення добре знало і ще краще розуміло, чому і для чого Б. Хмельницький, а за ним і Виговський зішлись зі шведами. Тут говорива вже традиція співпраці, хоч і повернута тепер проти іншого ворога, як за Б. Хмельницького. Грушевський справедливо каже, що «перед цією традицією відступали на задній план особисті прикмети, мотиви і рахунки українських діячів — мазепинців».

Ще важнішою була традиція Хмельниччини для внутрішніх відносин козацької держави. Переяславський договір 1654 р., складений Б. Хмельницьким з Москвою, хоч і неясний в своїй структурі і деталях, ляг не тільки в основу українсько-московських відносин, але й став своєрідною конституцією, Magna Charta українських вольностей. Кожний гетьман, складаючи після своїх виборів статті з Москвою, спирався як на вихідний пункт на Переяславський договір Хмельницького. В боротьбі за автономію України українська влада не мала авторитетнішого аргументу, як пункти Хмельницького. Авторитет Хмельницького був такий великий, що й російський уряд (напр., Петро I.), завдяки обмеженню на Україні та порушуючи її автономію, теж посилався на ті ж самі пункти Хмельницького, хоч звичайно була це свідомо фальсифікація.

Саме цей договір, хоч і складений за польською ще традицією в формі прохальних статей Війська Запорозького, був свідомою того, що злучення України з Москвою було актом добровільним. За Б. Хмельницького Україна стала вільною нацією, виборюючи собі права зброєю, і як вільна та незалежна приступила до спілки з Москвою. Це стало ідеологічною основою для цілого дальшого розвитку. Боротьба українців за свою автономію, особливо в 18. ст., коли права України були явно загрожені з боку Москви, спиралася сама на цей пункт. Те, що Україна не була звоєнована Москвою, але добровільно, як вільна нація, на підставі своїх прав, свобод і привілеїв, гарантованих договорами, зішлася з нею — це було аргументом для безчисленних петицій, суплік, вимог, історичних розвідок і т. д. Ще славна «Історія Русів» кінця 18. ст. на кожному кроці послугувалася цією ідеєю, борючись за недавно знищену, але живу в українських серцях автономну козацьку державність.

Ще звернемо увагу на соціальний момент. Українська революція 1648 р. була великим зривом, в якому узяли участь всі сили народу. Б. Хмельницький, як той маг і чародій, зумів розворушити масу і дати напрям її діям. Українська національна і соціальна лінія, принаймні на деякий час, зішлись. Звільнення України в цілому й звільнення селянства від підданчих обов'язків йшли паралельно.

Але вже сам гетьман, в силу обставин та попросту призвичасний до певних відносин залежності простого люду від зверхнього стану, не робив з цього погляду тих радикальних висновків, які зробив сам нарід. Нарід хотів повної необмеженої волі, а Б. Хмельницький пішов тим часом на компроміс, дозволяючи монастирям, духовенству, а потім і деяким категоріям своїх помічників затримати в себе піддане населення. Саме відсіля і почалася та трагічна для української історії лінія розходження між національним, яка кінець-кінцем привела до того, що в 18. ст. маса — нарід не цікавився вже долею своєї держави. Тому й інтереси цієї держави почали що далі, то все більше заступати не стільки простий нарід, навіть і не підупале козацтво, скільки сильна старшина, що поволі оберталася в нове шляхетство. Це розходження і було основною причиною слабости України, а зерно для розвитку саме в цім напрямі покладено вже в часи Б. Хмельницького.

Отже Б. Хмельницький поклав руку на цілий розвиток України часів козацької державности. Основні імпульси вийшли від нього. І в них була така сила, що українці другої половини 17—18 ст. дивилися не стільки вперед, скільки назад: не від Богдана, але до Богдана, до цього могутнього батька, що створив переломову, нову добу, в якій прийшла до вислову найбільша сила козацької України.

Життя звичайно йшло своїм шляхом; з старшини поволі вироблялося шляхетство, селянство котилося до низу, наближаючись до кріпацтва, козацтво було вже в 18. ст. дуже зубожіло і т. д., і все ж кожний стан вбачав у Хмельниччині щось своє, блискуче, незрівняне, недосяжне, якийсь ідеал. Старшина, хоч її правове і матеріальне становище часом надзвичайно покрало і укріплювалося, бачила в часах Б. Хмельницького силу і міць національну, можливості, про які вона при теперішніх обставинах могла тільки мріяти, селянство не забувало про золотий час свого звільнення з-під польських панів, козацтво пригадувало собі, що воно за Богдана було першим військовим станом, що шаблоно завоював свої права, вольності і привілеї.

З одного боку була це ідеалізація, а з другого почуття органічної пов'язаности з добою, яка поставила всі ті проблеми, які тим чи іншим способом українське суспільство мусіло розв'язувати. Б. Хмельницький не міг зійти з пам'яті людей, бо все, що на Україні творилося, якоюсь стороною опиралося в його добу.

Так було, поки існувала українська козацька держава, а в дечім трохи і пізніше, аж поки українське народництво 19. ст. дало інший напрям українським думкам і українській ідеології.

Але в 20. ст. ми знову вертаємося до проблем, що їх поставила доба Хмельниччини. Замість народу, простого народу та соціального питання, на що звернула головну свою увагу наша еліта в 19. ст., стало за наших часів на перший план державно-національне питання. Як за Хмельниччини вихідним пунктом був 1648-ий рік, так тепер став ним 1917-ий рік. Повстання української державности в 1917—1920 рр. і боротьба за її відновлення впродовж першої половини 20. ст. видвинули низку проблем, які дуже наближають нас до проблематики Хмельниччини. Достить тільки пригадати, яке значення мали і мають для нас гасла соборности і незалежности, щоб зараз ще відчуті цілу вагу тої же проблематики за часів Хмельницького. Наші політичні орієнтації, наш блукання між Польщею і Москвою — як живо пригадують вони нам подібні блукання гетьманової політики, починаючи з 1648 р.! Га й пов'язаність національного з соціальним, що так явно виявила себе в революції 1917 р. знову веде нас до тої ж самої Хмельниччини. По суті тільки наше покоління може повністю зрозуміти гігантську, подиву гідну працю великого Богдана. Його проблематика, зрештою, є й нашою проблематикою. Ми так само живемо в добу зриву, як і покоління хмельничан.

БОРИС ВЕРІГО.

## Маси, техніка й лібералізм.

(З приводу книги Хозе Ортега і Гассет «Поостання мас»).

Перелічуючи представників модерної філософії історії, Хозе Ортега і Гассет звичайно згадують в одному ряді й поруч таких мислителів як Дільтей, Кроче й Колінгвуд. Рецензент в «Універсітас» (1947, 7), з приводу виходу в світ останньої книги Хозе Ортега «Consorcio and Liberty» (Нью-Йорк, 1946, с. 182), зазначає про нього: «Автор «Повстання мас» в своєму останньому творі виказує себе як сповнений зрозуміння, глибокодумний інтерпретатор нашої ситуації... Його інтерес віддано — і в цьому він виявляє себе як правдивий гуманіст — людині й цілому людству» (с. 840).

Книга Хозе Ортега і Гассет «Повстання мас» вийшла щойно в перекладі на німецьку мову в Штутгартському видавництві. Дата виходу (1947), розмір накладу (100.000), низька ціна (1 марка) говорять про вагу, яку надається сьогодні авторів і його твору. В іспанському оригіналі його «La rebellion de las masas» датована 1929 роком. Іншими словами: книга з'явилася в період між двома війнами, через десять років після закінчення першої світової війни й за десять років перед початком другої світової війни. Можливо, що переважний, а може навіть і виключний інтерес книги полягає для нас сьогодні не в уявній і удакій актуальності твору, як це, очевидно, здавалось видавцям німецького перекладу книги Ортега, а в її ретроспективності. Сьогодні ми масмо змогу перечитати книгу, яка належить зовсім іншому часу.

Що хотів сказати світові Хозе Ортега і Гассет, видаючи року 1929 свою книгу? Можна по різному ставитися до Хозе Ортега і його твору, але не можна заперечувати, що автор волів збагнути свій час і його перспективи. Він змагався, хоч і на власний кшталт з дійністю. Креслив для світа плян.

Війни 19 століття були війнами за рівновагу держав. Ще навіть перша світова війна року 1914 починалася як війна держав за втримання світової рівноваги. Світові потуги змагалися за переділ світу. Однак уже кінець першої світової війни засвідчив, що війни Нашого часу змінили свою функцію. Діяли закони розпаду. Імперії розіпадалися. Сьогодні ми знаємо: війни 20 ст. мають функцію революцій.

Друга світова війна, війна 1939—1945, була війною світу, розколотою надвоє. В відношенні до цієї війни 1929 рік був межевим роком. З цього року починається переформування світу, перерозташування сил, світова мобілізація сил. На порядок денний висувається проблема організації мас для боротьби за долю світу. Це визначило тему книги Ортега. Справа йшла про розробку теорії, про створення «теорії світової перебудови», про ролі мас в майбутній долі світу.

Я вже сказав: книга Ортега приходить до нас сьогодні як ремінісценція. Вона приходить як ретроспективна згадка. Приходить з світу, що колись був інший. Свого часу це була спроба філософа зрозуміти світ, який став незрозумілий. Чи не слід було б сказати, що вона є плід філософської розгубленості? Визнаймо: книга Ортега застаріла. Не теми, що їх обговорює автор, але книга. Вона драгує, драгує як і кожен анахронізм. Це Гамлет, що змагається з привидами. Дозволю собі повторити: інтерес книги Ортега — це інтерес, викликаний у нас не безпосередньо до книги, але до року, коли книга була написана.

Провідна тема книги — провідна тема епохи: проблема «маси». Властиво, як я вже сказав, проблема організації маси. «Цивілізація 19 ст. витворила масову людину», — ось теза, що з неї виходить автор і яку він кладе в основу своєї книги. Ортега намагався проаналізувати, як витворилося це нове явище, «маса» в суспільному житті Європи, де треба шукати його коріння, сенсу і мети.

«Цивілізацію 19 століття, — пише Хозе Ортега, — доводиться сприймати з двох головних точок погляду:

ліберальної демократії й техніки. Розгляньмо тепер тут ліпше останню. Сучасна техніка, — зауважує Ортега, — своїм походженням зобов'язана зв'язку капіталізму з експериментальними науками» (с. 71). Розгортаючи свою думку про зв'язок капіталізму, експериментальних наук і техніки, Хозе Ортега пише: «Не кожна техніка наукова. Винахідник крем'яного ножа не знав нічого про науку і все ж таки витворив техніку. Китай досягнув високого ступня технічної вмілості, не мавши однак і найменшого уявлення про існування науки. Тільки модерна європейська техніка має наукові коріння, і звідси походить властивий її характер, можливість необмеженого поступу. Інші техніки — мезопотамська, єгипетська, грецька, римська, орієнтальна — зростають до певного пункту свого розвитку, через який вони однак не можуть переступити і тому, ледве його досягнувши, починають костеніти й жалюгідно занепадають» (с. 71).

Витворення маси, як певного суспільного явища, властивого 19 століттю, — кількісне і якісне — стоїть, за Хозе Ортегою, в прямій залежності від зросту й розвитку західної європейської техніки в 19 ст. «Ця безприкладна західна техніка уможливила безприкладну плідність європейської людности. ... Протягом 5 століть перед 1890 р. кількість населення Європи не переступила 180 мільйонів; з 1800 до 1914 р. воно зростає до 460 мільйонів. Єдиний стрибок в людській історії» (с. 71), — зауважує автор.

19 вік призвичаїв нас до партикулярного, плюралістичного мислення, до приватності думки, до тенденції розчленовувати явища, вивчати кожне з них ізольовано в його відокремленій даності. 20 століття, натомість, виявляє іншу тенденцію: вивчати явища в їх спільності, не поодинокі явище, взяте в його особистості, а зв'язки явищ. Хозе Ортега робить це. Для нього важить встановити зв'язки окремих явищ. В данному разі зв'язок: капіталізму, науки, техніки, демократії, зростання кількості людности. «Що техніка спільно з ліберальною демократією породили масову людину в кількісному розумінні цього слова, не потребує жадного дальшого обґрунтування» — твердить Хозе Ортега.

Але саме тут приходить поразка! Хозе Ортега не здібний перебороти труднощі в пізнанні «цілості зв'язків речей і явищ». Він жаде Атлант, щоб втримати на своїх плечах тягар цілості всесвіту. Його досягнення випадкові, його здобутки епізодичні. «Ієрархія зв'язків», сенс і призначення цілостей, спосіб оперувати категорією «зв'язка» — усе це для нього не стільки система в філософії, скільки виграш в лотерії. Але він робить найгірше, що можна при цьому зробити: він партикулярно зв'язки. І тому його твердження набирають потворної химерності.

Я не хотів би бути голословним. Я навмисне взяв в Ортега в його книзі 12-ий розділ, де думки автора розгортається з найбільшою послідовністю. Я йду за текстом, не відступаючи ані на крок від думки автора. Хозе Ортега висуває наступну тезу: «Ми, — пише Ортега, — мали на увазі зробити техніку відповідальною також і за масову людину з боку якої поганої якості» (с. 71). Він робить застереження: «Під масою, так я застерігав з самого початку, не треба розуміти спеціально робітників; маса не означає тут жадної суспільної класи, але класу людську чи гатунок людства, який трапляється сьогодні в усіх суспільних класах і тому для нашої доби характеристично, що маса визначає і панує!» (с. 71).

Те, що ми знайдемо далі у Хозе Ортега, надзвичайно типове для цього мислителя. Хозе Ортега обмірковує питання про класову природу суспільної влади. Він ставить питання: «Хто сьогодні тримає в своїх руках суспільну владу? Хто накладає на наш час печатку свого духового складу? Поза сумнівом, — відповідь він, — буржуазія!» (с. 71). Він

продовжує ставити питання, але відповіді які він дає на них, дивовижні. «Хто в буржуазії становить найвидатнішу групу шляхетство сучасності? Поза сумнівом, освічені: інженер, лікар, фінансист, учитель» (с. 71—72).

Я не заперечую: погляди на суспільство й суспільний лад можуть бути дуже розбіжні. Але ми хотіли б одного, щоб автор тримався якоїсь певної лінії. Як ми бачили, мова йшла у Хозе Ортеги про капіталізм і капіталістичне суспільство, про ліберальну демократію і про буржуазію, яка тримає в своїх руках суспільну владу. Але тепер ми довідуємося, що, говорячи про буржуазію, як про суспільну класу, що тримає в своїх руках владу, Ортега мав на увазі інженера, лікаря, фінансиста, учителя. Фінансист поставлений в один ряд з інженером, лікарем і учителем. Усі вони підведені під одну категорію «освічених». Освічені протиставлені неосвіченим. Освічені це й саме ті, що тримають в своїх руках суспільну владу.

Хозе Ортега ігнорує те, що інженер, лікар і учитель економічно не самостійні, що вони залежні. Не вони наймають, але їх наймають. Не ми служать, але вони служать. Не «фінансист» працює на заводі, який належить «інженерові», але інженер працює на заводі, що є приватною або акційною власністю фінансиста. Мені шкода, що я мушу згадувати тут про ці абеткові істини, диференціювати категорії, що ніяк не можуть бути ототоженні за ходом думки самого ж Ортеги.

Але Ортега продовжує ставити питання. «Хто всередині цієї групи репрезентує її якнайкраще і якнайчистіше? Поза сумнівом, науковці! Якщо б, — продовжує він, — яканебудь істота з іншої планети одвідала сьогодні Європу і, з наміром скласти про неї думку, спитала останню, за чим вона воліла б, щоб про неї судили. Європа, поза сумнівом, люб'язно й певна своєї відповіді, вказала б на своїх мужів науки. Планетарна істота, природно, шукала б не видатних одиниць, а рядових, загального типу «науковця», цю верхівку європейського суспільства. Отже, підсумовує Ортега, доведено, що сучасний науковець є основний зразок масової людини» (с. 72).

Доведено? Як доведено? Коли доведено? Логіку одсунуто вбік, її заступлено магією слів. Замість послідовності думок — послідовність слів. Чому масова людина з якісної точки погляду це науковець? Зрештою, можна вхопити певну логіку подійного висновка, якщо поставити в ізолювану взаємозалежність: експериментальну науку — техніку — масу, як продукт розвитку техніки. Хіба не науковці творці модерної техніки?

З'ясовуючи висунену ним тезу, що «сучасний науковець є пра-образ (Urbild) масової людини», Хозе Ортега аргументує: «Це не випадково!.. Не через особисті хибки кожного окремого індивіда, а тому, що наука, цей корінь цивілізації, невід'ємно робить науковця масовою людиною, тобто примітивною людиною, модерним варваром» (с. 72).

Читає потрапляє в комбінацію слів, в області зрушеної думки, логічних зсувів. Зв'язок реальності обернено в суб'єктивістичний зв'язок абстрагованих ідеологічних фікцій. Книга Хозе Ортеги і Гассет починає виглядати як словесний текст, теоретичний коментар до картин Пабля Пікассо. Сенс зміщений, урвані зв'язки переміщено в інший плян. Категорії комбінуються не за вимогами «зовнішньої об'єктивної даності світу», а за вимогами конструкції. Пікассо з окремих уламків скрипки конструє «не-скрипку», з окремих частин людини «не-людину». Те саме робить Ортега: з уламків світу, з часткових реальностей висадженого в повітря світу він монтує свій плян умовно реконструйованої дійсності.

Безперечно: наука є корінь цивілізації 19 ст. Безперечно: Хозе Ортега мав цілковиту рацію, коли р. 1929 він говорив про модерне варварство. Наступні десятиліття, трицять й сорокові роки, довели це з наочною наявністю: Аушвіц, Бухенвальд, знищені міста Європи створюють безпосередній доказ тому. Світ варваризується!...

Наука несе відповідальність за світ, знищений в 20 ст., але, очевидно, не в тому сенсі, як це прокладає Хозе Ортега.

Тут виявилася небезпека «мислення зв'язками». Над автором тяжить інерція партикуляризму, успадкованого від 19 ст. Оперуючи цілостями, творячи синтетичні форми, філософ надає зв'язкам партикулярного сенсу.

Заявивши, що наука, цей корінь цивілізації, робить науковця людиною маси, примітивізує його, обертає в модерного варвара, Хозе Ортега продовжує: «Це явище не нове і воно було встановлюване досить часто, але тільки в зв'язку з цим дослідом стане ясний його сенс і значення. Експериментальна наука постає вперше наприкінці 16 ст. з Галілеєм; Ньютон наприкінці 12 ст. надає їй принципологічне обґрунтування і з середини 18 ст. вона починає розвиватися. Розвиток окремої дисципліни відмінний од її виникнення й відбувається за інших умов. Так витворення фізики, в розумінні збірної назви для експериментальних наук, призвело до могутньої синтези. Це був витвір Ньютона і його сучасників. Ате розвиток фізики поставив перед нею інше завдання, протилежне синтезі. Щоб наука рухалася вперед, її представники повинні були спеціалізуватись. Науковці, але не наука. Наука не є фахова. Інакше б вона ipso facto перестала бути правдивою. Експериментальна наука, як цілість, не правдива, коли вона відокремлюється од математичної, логічної, філософії. Але наукова праця має необхідно фаховий характер» (с. 72).

Властиво, я тут міг би урвати цитату. Думка Хозе Ортеги ясна. Мова йде про те, що фізичні й біологічні науки розвиваються в дедалі все більший спеціалізації роботи дослідників. «З покоління в покоління наука все більше обмежується, замикається дедалі все вужче коло духової діяльності» (с. 72). «Експериментальні науки значною мірою в своєму розвитку зобов'язані наддивовижку посереднім, більш ніж посереднім головам» (с. 73). «Посередній учений спричиняється до поспу науку» (с. 73). «Раніше людей можна було просто ділити на освічених і неосвічених, на тих, що знають більше або менше, і на тих, що більше або менше не знають. Але фахівця не можна залічити в жадну з цих двох категорій. Він не належить до числа освічених, бо він не дбає ні про що, що не має відношення до його фаху, але він не є й неосвічений, бо він муж науки і найбільший авторитет в своїй ділянці світу. Ми могли б його назвати вченим неучом, і це було б слушно... В усіх інших науках, в політиці, мистецтві, соціальних справах він має погляди дикуна, безнадійного тупиці» (с. 74).

Це все блискуче й дотепно. Усе це цілком слушно. Але це є яскравий приклад партикулярних узагальнень, бо спеціалізація й механізація не є ознака лише експериментальних наук, фізичних і біологічних наук, але й усіх інших: філології, філософії, юридичних наук і т. д. Взагалі, це не є ознака лише науки й науковця, але й цілого процесу індустріальної праці. Процес праці розчленовується на виконання окремої вузької функції. Праця роздрібнюється і в наслідок того робітник декваліфікується. Він виступає як неекваліфікований робітник, «масовий» робітник, як «масова людина», за терміном Хозе Ортеги.

Мова йде про поділ праці «при організації суспільного процесу праці, — явище яке відзначив свого часу в 18 ст. Тюрго, полемізуючи з своїми попередниками, які зігнорували цей момент.

Це взагалі становить собою характеристичну рису книги: непов'язаність частин, кричуща суперечність тверджень. Хозе Ортега ліберал. Його книга написана в оборону ліберальної демократії, вона скерована проти мас і влади мас. Але філософ з одчайдушною наївністю зігнорував той факт, що ліберальна демократія, маса й масова людина — це все явища одного й того самого порядку, якнайцілішніше між собою пов'язані, дарма, що знов таки, суперечучи сам собі в 12 розділі, як це ми відзначали вище, він цей зв'язок — щоправда мимоходом — занотував

Хозе Ортега і Гассет — майстер окремих спостережень, майстер фейлетоної манери. Але його логіка алогічна, його система епізодична й безсистемна. Його лібералізм наскрізь антиліберальний. Лібералізм сноба.

Книга Хозе Ортеги написана в оборону ліберальної демократії, але вона суттільно сповнена духу кастовості. Ортега відрізняє «масу» й «еліту», еліту він протиставляє масі, але в це протиставлення він вкладає більш ніж своєрідний зміст. Він закидає масі, що вона узурпувала розваги, які належать еліті. «Маса рішуче просунулась на передній плян суспільства; вона заповнила ресторани, користується з вигод, тішиться з розваг, які колись були доступні лише для небагатьох. Те, що, приміром, ресторани не були призначені для маси, це видно з того, що вони надто малі; народ завжди їх переповнює і наочно ad oculos демонструє цим новий факт, що маса, не перестаючи бути масою, займає місце еліти» (с. 9).

Цей абзац виглядає як маленький шедевр; він не потребує жадного коментаря, цей витончений зразок «соціального дендизму», Джордж Времелі в наші дні декларують себе на ділянці соціальної політики!

Я не можу собі відмовити в прискромності навести ще один уривок з Хозе Ортеги, де він нарікає, що, з одного боку, «життєві можливості, які тепер стали доступні для маси, відповідають в більшій частині тим, що раніше були призначені виключно для небагатьох», та, що, з другого боку, «одночасно маси не дозволяють, щоб їх вела еліта, вони відмовляють їй в послусі, підлеглості й повазі, вони одсовують її і самі займають її місце. Щодо першого твердження, то треба виразно підкреслити, що маси беруть участь в розвагах і послуговуються з вигод, що їх винайшли вибрані групи і раніше були виключно до їх послуг. Простий приклад: р. 1820 в Парижі було ледве 10 ванних кімнат в приватних домах (читай про це мемуари графині де Буань). Але ще більше: маси пізнали й вживають сьогодні, порівнюючи добре, багато з техніки, що їх давніше мали лише окремі особи. І не тільки щодо матеріальної техніки, але, що далеко важливіше, також політичної й соціальної» (с. 12—13).

Це могло б згучати в кращому разі як автопародія, якщо б ці філіпіки проти «узурпаторів елітарних розваг» не були повні останньої широти.

Хозе Ортега рішуче заявляє, що він «за демократію», але що він категорично проти «сучасної «наддемократії». «Значна доза лібералізму й повага до закону змякшали давню демократію. Під охороною ліберальних принципів і правових норм меншості могли жити й діяти. Демократія й закон, легальна життєва спільнота «були синонімами. Сьогодні ми живемо, коли тріумфує наддемократія, за якої маса діє прямо, без закону, нав'язуючи спільноті засобами матеріального тиску свої бажання і смаки... Давніше була ліберальна демократія, маси були переконані, що політики в громадських справах розуміють дещо більше, ніж вони» (с. 9), тепер самі маси воліють робити політику.

18 століття знало поділ суспільства на стани, привілейовані й непривілейовані, податкові. 19 століття знало поділ суспільства на класи. 20 століття дає про витворення нових форм суспільного поділу. Хозе Ортега і Гассет пропонують протиставити «масу» й «еліту» й повернути елітарній «меншості» права й привілеї, якими вони користувалися за тих часів, коли «давню демократію змякчала значна доля лібералізму й повага до закону».

Дух кастовості сповнює цю ідею «еліти» й «маси», що її розвинув Хозе Ортега. І хоч його, Ортегу, й залічують до «правдивих гуманістів», але чи не є його гуманізм відгуком антигуманізму Ніцше, який твердив, що немає жадного людства, але є тільки пани й раби, півбоги й півхудоба, що першим дозволено все і раби покликані бути за засіб для панів? Ці ідеї, якими колись жили піддані єгипетських фараонів і асирійських царів, відроджені Ніцше, в 19 ст. сприймалися як щось надзвичайне, оригінальне й нове. У Хозе Ортеги вони згучать, як банальності.

О. З.

## З ПРЕСОВОГО ФІЛЬМУ

Не тільки українських, але й кіргізьких істориків цікають тепер гострій партійній критиці в ССРСР. Секретар ЦК КП(б) Кіргізії для справ пропаганди, К. Орозаліс, в статті «Об ошибках киргизских историков и литературоведов» («Литературная Газета» № 61 (2376) з дня 7. грудня 1947), критикуючи видання «Известия Киргизского Филиала Академии наук ССРСР за 1945 рік, випуск I-ший», бідкається, що кіргізькі історики «ідеалізують і односторонньо освітлюють цілі історичні епохи», діяльність історичну «баїв, манапів і ханів, розглядають тільки з позитивного боку, не розкриваючи клясової боротьби кіргізького народу», «кіргізьких ханів рівняють (історик А. Бернштам) з... московським царем Іваном IV», (теж відвага рівняти якихось там ханів азійських монгольських племен з самодержцем і головою госуларства. «Даних для такого сравнения нет. При Иване IV было создано централизованное самостоятельное независимое русское государство, тогда как при Ормонхане не только не существовало самостоятельного киргизского государства, но даже племя «сарыбагыш», которому он стремился подчинить северные киргизские племена, зависело от кокандского ханства»), що автор не підкреслює того, що «кращі представники русського народу несли в Кіргізії передову культуру» і «не звертає уваги на вчення Леніна про дві культури клясового суспільства, культуру панівної кляси і культуру народну» і не розкриває моменту «приєднання кіргізького народу до Росії, до найбільш революційного в світі російського пролетаріату», що інший автор (Аврамзон) нічого не говорить про «ролю партії в боротьбі кіргізького народу за творення національної по формі і соціалістичної по змісту культури», «слабо освітлено питання про ролю руської клясичної

і особливо совєтської літератури в формуванні кіргізької літератури», і т. д. Але найбільше іритус секретаря ЦК КП(б) Кіргізії (який, очевидно, як свідчить його ім'я, належить до найпередовішого народу міра) — Москви), що кіргізький історик відважується твердити, що європейську культуру, культурні звичаї сприймають колишні кочовики (себо кіргізи) «за посередництвом русских і українців». («Совершенно ясно, что речь должна идти не о «европейской» культуре вообще, а о культуре великого русского народа и культуре социалистической»).

Що в москаля болить? Що кіргізькі історики, мовознавці і літературознавці можуть і відважуються називати речі по імені. Він не може забути А. Бернштамові, що згадує про похід Ідига-хана в 1408 р. на чолі татаро-монголів до Москви, Нижній Новгород, Переяслав, Ростов, Серпухов, що ввів у рабство тисячі русских (через те й таку оцінку ролі Ідига кваліфікує Орозаліс як «явно ошибочная, антинаучная»). Він не може допустити думки про рівність націй, і в нього цар Іван IV — це госулар самостійної держави, і не рівня якомусь там собі ханчикові кіргізького племені, що залежало від кокадського ханства. Він не може стерпіти того, що кіргізькі вчені говорять про вірність Кіргізії широких народніх мас, а лише частинка манапів перейшла на бік русских, його заливав жовч, що Кіргізія може приймати європейську культуру, і не засліплюватись «культурою» російського народу. І він не може запанувати над собою, коли кіргізькі вчені згадують про колонізацію і загарбання Кіргізії царською Росією, що присєднала Кіргізії до себе шляхом «завоювання», а не добровільного прилучення.

Він старається доказувати, яке добро вчинили Кіргізі московські царі, коли вони «присослилися» (борони, Боже, говорити про завоювання!) Кіргізію до Росії: «нарід кіргізький оминув небезпеку бути поневоленим іншими, далеко більше від Росії відсталими країнами» (К. Орозалієв певно, мав у своїй східній безсоромності на думці Англію), «він зліквідував при помочі Москви роздрібленість своїх племен (дійсно! — Москва кіргізів добре зцентралізувала), «він пізнав вищі розвинені форми господарства» (дійсно! — тільки тим способом кіргізький нарід міг довідатись про благодать і щастя «производительности труда»), «передова частина кіргізького народу пізнала велику російську культуру» і т. д. Однак всі ці аргументи секретаря ЦК партії для пропаганди не переконують учених Кіргізі, коли вони в 30 році «щасливого» «соціалістичного» життя все таки говорять про окупацію своєї країни Москвою і не добачують ані російської культури, ані небезпеки закріпощення іншими народами (навпаки — вони собі її бажають), ані не тішаються ліквідацією своєї племінної роздрібленості і пізнанням від москалів розвитку вищих форм господарства; коли вони мріють про часи своїх ханів, баїв і манапів, не зважаючи на те все, що їм через 30 років московсько-большевицька пропаганда нагубила до вух. Щось не гаразд з основами марксизму-ленінізму і політикою московських можновладців, що ті основи проводять у життя.

Наївність деяких редакторів розброює. Коли їх заагадувала наша преса, що вони безкритично розповідають видумані історії про те, що Українська Повстанська Армія має в підпіллі фабрику літаків, вони виправдали це... друкарською помилкою того, хто ламав газету: замість слова «літаки», мало були «ліки». Редактор (від деякого часу невідомий, бо фігурує Редакційна Колегія, що тим більше обтяжує газету) думав, що з моментом выяснення (гл. «Українська Трибуна» ч. 12 (134) з дня 12 лютого 1948) справа полагоджена. Вона, може, полагоджена для нього (чи для неї — ред. колегії), але не для тих, що мають трохи інші інформації і відомості з життя. Відомо, що продукція літаків вимагає сьогодні, меншого спеціалізованого знання чи складного технічного продукційного устаткування, як фабрика ліків. Це відоме кожному, що не нехтує знанням і що до фраз і демагогії ставить трохи критично. Але це не було відоме цілій редакційній колегії «Української Трибуни», коли вона хотіла свою демагогію і брехню прикрити... невинною «друкарською помилкою, яку зробив невинно той, хто ламав «статтю» (показується, що й у звичайних справах друку редактори «УТ» виявляють таку ж поінформованість, як і в справах визвольної боротьби. Бо відомо, що помилки друку не робить той, що «ламає» статтю, але той, хто її складає або хто її коректує — прим. нашого складача). Дійсно панове, вам легше валити імперію, креслити пляни аж поза Урал, проголошувати уряди, іменувати губернаторів міст ген аж під Ростів і видавати вироків смерті на цілі політичні партії, ніж присвоїти собі прості, підставові відомості, що їх вимагають від пересічного чверть-інтелігента. Про фабрику ліків у підпіллі — хто вам повірить? Яких ліків? Мокрих обкладів на голуву?

Як нам не прикро забирати голос на маргінесі висловів ред. «Нашого Життя» п. Панаса Феденка, що так мужньо і послідовно ставить чоло нашій еміграційній гуляйпільщині з табору «блисучого відокремлення», але не можемо поминути мовчанкою його теорії національного визволення, згідно з якою «тільки політичні недороски-агенти — наймиги нашого гнобителя можуть ширити між нами легенду, що ми визволимося власними силами через збройне повстання... Історія нашої доби показує, що не повстання вирішує долю народів, а міжнародна кон'юнктура,

міжнародні політичні обставини... Тому вважаємо дальшу пропаганду збройного повстання за безвідповідальну і шкідливу для наших національних інтересів... Пам'ятаймо, що сила і політична зрілість народу не міряється кількістю пролитої крові, а умінням вести боротьбу найдоцільніше, по змозі з найменшою витратою крові свого народу» («Наше життя», ч. 6 (149) з дня 1. лютого 1948).

Саме про ту доцільність метод боротьби йдеться. Панас Феденко їх теж не подає. А шкода, бо це важніше ніж осуджувати тих, що може політично (в змислі П. Феденка і «спеціалістів» від «політики») незріло, а може збаламучені «професійними героями», «що по каварнях Західної Європи та Америки» демагогічно випилюють і викрикують про «рейди» і «повстання», такі героїчно і віддано змагаються за виборення і зреалізування нашої єдиної мрії і цілі — Самостійної Української Держави.

Може, Панас Феденко мав добрі наміри, пишучи свою статтю «про повстанство», але забув він додати, що мав на увазі проповідування повстанства без відповідної кон'юнктури, в кожний час і тільки ради повстанства. Бо коли йдеться про повстання, то тільки через нього, тільки в збройному зриві і революції можна повалити старий режим, і тільки збройною розправою з залишками агентів і носіїв чужого і ворожого режиму можна поставити власну владу і пострійти власне життя. Інакше й не можна собі уявити. Ніякі, найкращі навіть, міжнародні кон'юнктури не вирішать долі нашого народу, якщо він сам не буде спроможний у відповідному моменті, використовуючи їх і ситуацію на рідних землях, поставити реальну політичну і революційно-військову силу, що зреалізує наші власні бажання і задуми.

Тому й, нам здається, теорія про визволення власними силами не є і не може бути ніякою легендою, а тим більше легендою політичних недоросків-агентів, наймитів нашого гнобителя, але єдино правильною теорією нашого національно-політичного і державного визволення. Бо чи не вражас наївністю думка, що наш гнобитель буде поширювати теорію, що його (гнобителя) треба прогнати з нашої землі власними силами через збройне повстання? Чи не краще йому провокувати теорію (що «й цей ворог у практиці робив») чужої інтервенції і запродання України стороннім силам капіталізму і імперіалізму?

«Укрполітвидав» — щоб захопити українців до повороту на батьківщину, видає пропангандивні брошурки, в яких розписується про те, як то гарно в «батьківщині пролетаріату». Ціла книжечка повна віршів і «казок» про «вільне», «заможне», «веселе» життя в нашій батьківщині. Для прикладу ось вам вірш якогось Івана Неходи п. н. «Пісня про Україну»:

Могутня і славна, в сім'ї рівноправна,  
В багатім привіллі Дніпра і Дністра,  
Як в лузі калина, цвіте Україна,  
Радянських республік, республік сестра.

Живи, Україно, цвіти, Україно,  
В Радянськiм Союзі величчя твоє!  
Нас Ленін великий з'єднав во єдино,  
Нам Сталін і волю, і щастя дає.

Рабами не тнулись Дніпро і Карпати,  
Віками боролись за волю свою.  
У дружбі із старшим російським братом  
Здобули ми волю, ми волю в бою.  
І т. д.

Що Дніпро і Карпати не тнулись рабами — це вірно. Але що Івани Неходи та їм подібні не тнуться — це нам важко повірити. А щодо «волі», яка ввижається Іваном Неходам, то на підставі їх писанини вже невідомо, чи ми її здобули в бою, чи нам її, разом з «щастям», дав Сталін. Це ще покищо не ясне самому Іванові Неході.

# БІБЛІОГРАФІЯ

**ПРАПОРИ ДУХА** (Життя і творчість Олени Теліги). Упорядкував О. Жданович. Видавництво «Сурма», На чужині 1947. 8<sup>о</sup>. Стор. 188. Ціна 10 РМ.

Збірник обіймає більшість поезії О. Теліги, які були вже порозкидані друковані, та друковані й недруковані статті, біографічні матеріали і 17 світлин. Деякі з статей сьогодні мають тільки документальну вартість («Сліпа вулиця», «З нових книжок», «Відозва КЕ ОУН на ЗУЗ», «Останній лист»). Інші ще й сьогодні зберігають свою актуальність. З біографічних матеріалів вражає своєю незакінченістю і наглою вирваністю стаття К. Гридня: «Олена Теліга (1907—1942) — матеріали до життя і смерті». Гарний малюнок життя дав О. Жданович у статті «На зов Києва». Лише посередній зв'язок з Оленою Телігою має стаття С. Литвиненка про його «Зустрічі з Михайлом Телігою» (чоловіком Олени Теліги).

В загальному книжка є гарною пам'яткою з нагоди п'ятиліття героїчної смерті поетки, публіцистки, громадянки і революціонерки на невідому нам досі її могилу. Якщо невідраді еміграційні умовини не дозволили на належну її монографію, то українське громадянство повинно бути вдячне впорядчикові і видавцеві за ту ознаку пієтизму і пошани до своєї героїни.

**Петро Ромен: ВІСТІ З УКРАЇНИ.** В 30-ті роковини жовтневої революції. Видавництво «Сурма», На чужині. 1947. 8<sup>о</sup>. Стор. 84.

Книжка «Вісті з України» розрахована для потреб внутрішнього вжитку. Вона є доповненням до виданих уже книг С. Николішина — «Культурна політика большевиків і український культурний процес» і «Націоналізм в літературі на Східних Українських Землях».

В цілості ці видання дають досить вичерпну картину політики московського большевизму на Україні і боротьби з ним українських національних сил на культурному і політичному фронті за весь час окупації України Москвою.

Книжка збіглася з тридцятиліттям жовтневої революції. Вона є відповіддю і нашим підсумком до 20 роковин цієї Революції (з передмови Видавництва).

Автор ужив до того двох методів: публіцистичної статті і публіцистичного фейлетону. І одним і другим засобом досадно і гостро зображує ті методи московсько-большевицької політики на ідеологічному, науковому, культурно-

му, політичному і економічному полі, яких Москва уживав в своїй пануванні в Україні. Вони роблять прислугу на лише на внутрішньому нашому відтинку (як це скромно зазначає Видавництво), але вони допомагають народам загрозеним і тим, що здаються ще сьогодні бути за вітром комуністичної небезпеки. зрозуміти вагу пинішнього історичного моменту і застергти їх перед долею, яка стрінула українській парід.

Деякі статті були вже друковані в «Орлику» (напр., «Вісті з України», «Про історію українського народу»), інші в УВІ. Та це не зменшує інтересності книжки. коли зважити, що всі наші видавничі праці не заповняють цілковито нашого попиту.

**В. Домонтович: ДОКТОР СЕФАФІКУС.** Накладом В-ва «Українська Трибуна». Мюнхен 1947. 8<sup>о</sup>. Стор. 176. Ціна 9 РМ.

В слові від Автора В. Домонтович зазначає, що «Доктор Серафікус» — це лише «документ часу», «свідчення про літературу, якою вона була або могла бути в другій половині 20-их років». Це звучить доволі непереконаливо. «Доктор Серафікус» ледве чи становить собою документ часу, а ще й до того з другої половини 20-их років. Типи, зображені в повісті В. Домонтовича не окреслені специфікою ніякого часу. Їх подібусмо завжди і коли можна порівняти дивачність і оригінальність Комахи з якимсь його прототипом, то характером своєї дивачності і оригінальності він нам може нагадувати не одіюго зі старинних філософів, що в більшій день на ринку зі свічкою в руках шукали людей. І типи Корвина, Вер, Тасі чи навіть маленької Ірці — не питоми спеціально «зовсім відмінній добі». Проблематика, що їх цікавить, може бути з рівною оправданістю дискутована в 20-их, як і в 30-их чи 40-их роках, в першій їх чи в другій половині. А й читач, від часу написання «Доктора Серафікуса» не змінився так, щоб можна говорити про прірву, що лягла між тими двома відтинками часу. Доказом цього може бути те, що книжку В. Домонтовича читасмо сьогодні з такою самою цікавістю, як би її читали в часі редакції «Літературного Ярмарку».

Відповідний бедекер до роману написав Юрій Корибут.

Роман, за оцінкою проф. В. Державина, належить до «найпрезентативніших — як формою, так і змістом — літературних творів нашої еміграції».

**Улас Самчук: ЮНІСТЬ ВАСИЛЯ ШЕРЕМЕТІ.** Роман у двох частинах. В-во «Прометей», 1946—1947. 8<sup>о</sup>. I. том — стор. 156, II. том — стор. 166. Ціна 19 РМ.

Якщо ми вартість роману чи повісти мали б міряти кількістю сторінок, то безперечно роман Уласа Самчука «Юність Василя Шереметі» належить до одної з «поважніших» появ нашої літератури на еміграції. Одначе своєю внутрішньою вартістю новий твір званого нашого епіка, автора «Волині», цілковито не свідчить про ріст автора. «Юність Василя Шереметі» не розв'язує вірно і належно того духового конфлікту, в яким росло і гартувалося нове покоління, що його не можна припорядкувати до ніяких видуманих і запозичених у чужині модних ідейно-політичних шкіл (в стилі такого, напр., «героїчного гуманізму», «революційної демократії» чи «конструктивного націоналізму»), як тільки до революційного, самостійницького націоналізму. Фактів ані історії не одуриш. І містецький твір, що, ідучи за такими модними сьогодні гаслами відірвання і розриву від «публіцистики», «політики» і т. д., зовсім не надробить своєї загубленої правди видуманими фантастичними (в даному випадку доволі мало дотепними) комбінаціями і ерзацями уяви. Ми є в тому щасливому випадку, що не потребуємо ані візії, ані імпровізації. Наші літератори, коли б вони жили трагічним життям нації, що на проміжку двох епох героїчно боронить збанкрутовані деінде святі засади правди, справедливості і волі народу й людини, мають доволі тем і прикладів до своєї творчості. Але вони не вміють і не хочуть спостерігати. Вони вірять більше своїй уяві, як фактам життя. І звідси такі бліді і анемічні ситуації на 322 сторінках представити юність молоді, яка ніколи такою молодістю не жила. Невірність і нещирість автора не переможе і добре ім'я його, на яке він заслужив собі своєю «Волиною». А втім, в повісті нашій зовсім не видно ріст і працю автора над собою. При усіх здебільша слухних претенсіях академії від літератури і їхніх президентів до читача, все як такі не годиться забувати, що й читач має свої вимоги до літератури і літераторів, і їх не заглушити ніякими пропагандивними доповідями про потребу «великої літератури», виголошуваними у всіх малих і великих наших таборах. Читач у потреби такої літератури вже давно переконаний. Справа тільки в тому, щоб ті, що його в тому намагаються загітувати, зрозуміли, що велику літературу не творить читач, але такі письменники. І тут слово тільки за письменниками.

*ЦНА З ПМ.*

---

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА „ОРЛІК“ В БЕРХТЕСГАДЕНІ