

# ІВАН ФРАНКО

ТВОРИ

В ДВАДЦЯТИ  
ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:  
БОРНІЧУК О. В., ВІЛЕЦЬКИЙ О. І., КОЗЛАНЮК П. С.,  
КОПІЦЯ Д. Д., ОМЕЛЬНОВСЬКИЙ М. В.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО  
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# ІВАН ФРАНКО

ТОМ  
XVI

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ  
СТАТТІ



КНІВ  
1955

Редактор тома  
О. І. Білецький

## ЛІТЕРАТУРА, ЇЇ ЗАВДАННЯ І НАЙВАЖЛИВІШІ ЦІХИ

(„Правда, часть літературно-наукова“). Книжка друга.

„Сьогочасне літературне примування“).

Тямлю ще дуже добре тоті блаженні часи, коли бувало зійдеться нас кількох гарячих патріотів-ідеалістів і почнемо широку бесіду про літературу, її високі завдання і напрями, високі ідеали, котрі вона має вказувати чоловікові, про досконалість артистичної форми і про вплив, який має література на саму «передову» часть суспільності. Ми балакали голосно і гаряче, спорили про питання побічні та дальші, але на головне зо всім годилися, іменно на те, що вплив той огромный і благотворний, що ідеали тоті високі і завдання також високі. Правда, говорячи про такі високі матерії, ми, крім Шевченка, не здибали нікого, кого б могли узяти за примір (та й Шевченко — кожний чув у своїй совісті — якось не підходив сюди, якось не «пасував», мов гранчаєте до круглого), — і для того звичайно ставили за примір писателів чужих — Гомера, Данте, Шекспіра, Гете, — т. є. таких писателів, про котрих знали, що вони «великі», «генії», але не знали докладно, в чім лежить їх великість, в чім проявився їх геній. Підпираючися тими великими іменами, мов щудлами\*, ми плели несосвітенну тарабарщину про літературу (так я думаю нині про ті бесіди), — установляли і валили «вічні, незмінні естетичні правила», — а котрий гарячіший, то спішив і на примірах власної композиції доказувати правду і незмінність свіжоухвалених регул. Ах, се були часи святої благонаміреності та патріотичних поривів, часи молоді, коли все блискуче було золото, все римоване — поезія, все надуте — велич і повага. То що ж, — блаженні ті часи минули, пропали! Погляди змінилися, незмінні і вічні закони естетики

\* [Щ уд л в — дибя].

розслизлися, мов сніг на сонці, література вказалася моему оку вже не здалека, на висоті, як во дні оні, а зблизька, в домашнім, так сказати, уборі, за кулісами, а її всякі ідеали, величні завдання, артистичні форми, — все то — та що й говорити!.. Та й давні приятелі (бодай деякі, що між нами лишилися) зовсім уже не потягають балакати про «височину», — ба, коли часом зайде бесіда про літературу, то сейчас ставлять проти неї, мов гаран-стінолом, проклятуще «Що?» і починають спорити про те хіба, чи потрібна література взагалі, чи ні? Правда, як страшно часи змінилися, хоч і в яким короткім часі!

Я б і не згадував тепер про ті часи, коли б не одно. От я прочитав на початку другої сьогорічної книжки «Літературної правди» статтю, мабуть, статтю програмову редакції (без підпису автора), і — чи повірите? — побачив у ній майже око в око все те, що ми колись-то балакали про літературні «принципи» і «ідеали». Я не стану вам говорити, які милі споминки викликала в моїй голові тота стаття (вона пригім написана дуже гарно, видно, вийшла з-під пера деякого з наших поважніших літератів і читається дуже любо), але розповім вам коротенько її зміст. Автор статті (так, як і ми колись у своїх бесідах) ставить на вступі перше незмінне і вічне правило, — чи ні, догму, а іменно, що Україна і Московщина не можуть мати спільної літератури. Сяка думка (попри другі, до котрих швидко дійдемо) тягнеться і доказується через цілу статтю, доказується множеством доказів, і треба признати правду, що авторові удасться вповні переконати кожного, що воно справді так, що література московська для нас — зовсім до ні до чого, а наша для москалів також зовсім до ні до чого. Правда, не один, знаючий діло (а тільки для таких, думаю, і писана стаття), знає вже давно, що воно так є, і знає навіть, чому воно так є і так бути мусить (сього автор статті забув, видно, сказати), ну, але що ж зробиш; не шкодить воно нічого й лишній раз правду сказати<sup>1</sup>. Свою думку проводить ч. автор насамперед через історію нашої давньої літератури церковно-схоластичної і бачить, що вона могла бути спільна обом народам іменно тому, що була церковно-схоластична, т. е. чужа одному й другому народові. Але тут же й обрушується ч. автор на московських істориків літератури, яким правом вони сміють старинні пам'ятники староруської київської літератури пхати в свої історії, і замічає, що се вони роблять «без сорому». По-моєму — ні за що б ч. авторові за те гніваться. Бо що ж, — одно, що чи сяк чи так, а тота література була чужа народові, значить, бери її собі всякий, хто хоче, і обробляй, а коли й нам з неї депо пригодиться, то й ми зачерпнем, — а друге і ще важніше то, що — гово-

рим проти вовка, скажімо й за вовка — все-таки московські вчені і попрацювали над виданням та науковим поясненням тих пам'ятників коли не більше наших, то бодай стільки, що наші, — значить, і право яке-небудь мають до неї. Надмірне відхрещування від російської літератури доводить ч. автора ще й до другого цікавого висказу: Він каже (і справедливо), що українська література під московським урядом не могла і не може добре розвиватися, дізнаючи всякого гніту, а в протинстві до того згадує про літературу галицьку, котра-ді «розвивалася самостійніше і нормальніше, бо тут не було великоруської літератури» (стор. 10). Ч. автор мусить бути українець, не галичанин, і певно знає галицьку літературу тільки з оповідання, коли може говорити про її самостійний і нормальний розвиток. Впрочім, воно і в тім питання, що хто розуміє під самостійним розвитком. Коли розуміти під самостійним розвитком пусте балакання про самостійність, а під нормальним розвитком — не обтяжування голови ні знанням, ні власною думкою, — ну, то я готов признати, що наша галицька література в такому розвитку зайшла дуже далеко. Очевидно — ч. авторові так важко дався взнаки гніт московський (чи урядовий, чи літературний?), що навів його на думку зовсім односторонню і неправдиву, що де нема московського гніту, там нема ніякого гніту, там, значить, іно жий, та будь, та розвивайся! Коли б ч. автор був у Галичині і бачив у нас свої гніти і гнітки, то порозумів би швидко, що так надто самостійно і нормально й нам нікуди розвиватися. Розуміється, редакція «Правди», другим разам така скоро до приміток, не сказала тут від себе нічого і не спростувала помилки автора, бо тота помилка, — се прецінь комплімент її власній, захваленій і окричаній «самостійності!».

— Але що ж се ви б'єте на самостійність? Що вам винна самостійність? Хіба ви перечите її, хіба й ви хочете «єдиного літературного язика»? — так запитав нас, може, дехто. Се питання в ґрунті речі дуже наївне, дитяче і нічо не значує, — але воно серед наших обставин могло б дати притоку до криків, нарікань, підозр і т. д. — тому-то й хочемо сказати в тім вгляді свою думку.

Зачнім від літератури. Ч. автор статті в «Правді» мучиться і доказує, що література українська має бути зовсім самостійна і відрубна від московської. Для кого має бути ся відрубна література? Чи для самої інтелігенції? Очевидячки — ні, бо інтелігенція, вже коли хоче бути інтелігенцією, не може замкнутися в тіснім кружку одної літератури, але мусить студіювати, читати і порівнювати й твори других літератур, московської, німецької, французької і проч. Значить — тут відруб-

ності не зведеш, бо тут головна ціль — іменно якнайбільший космополітизм\* думки і научної праці. Значить — така відрубна література може бути тільки для народу, для маси, не знаючої другої бесіди. Але іменно тому, що маса та не знає ніякої другої бесіди, то й ніяка друга література для неї не можлива, бо маса її попросту не зрозуміє. Значить, ніщо й доказувати самостійність і потребу самостійності, бо вона доказана самим тим фактом, що так є і інакше бути не може. Таке доказування або дуже наївне, немов доказування того, що вдень дійсно сонце світить, — або показує, що самому доказуючому се питання неясне, що сам він не вірить в нього і силується вмовити в себе, що воно так, а не інакше, — звісна-бо річ, що тільки то доказується, що може бути так, а може бути й не так.

Ідім далі. Ч. автор, очевидно, в своїй статті декуди змішав літературу з державою, т. є. урядом та жандармами, а іменно там, де говорить про гніт Московщини на Українщині. Що тут винна московська література (розуміємо під літературою її найпередовішу, найчеснішу часть, про котру тільки й може у нас бути бесіда; доноси різних Каткових та глагольствія слов'янофілів ми сюди не вчисляємо і наслідувати їх нікому не радимо)? А коли московська література на вас, українську інтелігенцію, мала який вплив, коли вона вас куди-небудь повела, — га, то самі на себе нарікайте, що не виробили своїх власних, сильніших течій мислі, і розбирайте, чи вплив чужого був добрий, чи лихий. А такого розбору в ч. автора нема, хоч вплив московської літератури на українську інтелігенцію він, очевидно, признає. Розуміється, держава московська, її жандарми та чиновники і їх гніт на всяку свободну думку — одне діло, а література російська з Гоголями, Белінськими, Тургенєвими, Добролюбовими, Писарєвими, Щаповими, Решетниковими та Некрасовими — зовсім друге діло. І що ще дивніше! У ч. автора бачимо (не виразно, а немов з-за сита) таке поняття: ставаймо не супроти московської держави, чиновників та жандармів, а проти московської бесіди та московських писателів, котрі-ді і по духу і по думках нам — чужина. Се так значить, як коли б хто казав лишати в супокою того, хто нас б'є, а термосити того, хто, хоть і сам слабкий, силується нас боронити. Ось до якої логіки доводить язикова та літературна самостійність. Чому? Бо нема в неї глибшої підстави, котра одна могла би надати їй значення серйозне, — а та підстава — се самостійність політична.

Нам дуже дивно, що наші й українські народовці так давно

\* [Тут в розумінні інтернаціоналізм].

вже балакають про самостійність, а й досі чи не вміли, чи не сміли договоритися до ясного і одвертого заявлення свого права на самостійність політичну, яко свободна, сполучена громада людей-робітників української породи супроти других слов'янських і неслов'янських пород. Коли вони думають, що така самостійність неможлива, то тоді і ціла їх балаканка про всяку іншу самостійність не варта й торби січки, бо досить буде російському чи якому-небудь другому чужому урядові указом заборонити літературу, — і ціла самостійність пропала. Але, може, вони тільки надто совісні, надто бояться незаконності і не сміють навіть тим стати в опозицію власті, щоб одверто і явно, як другі слов'яни, висказати своє право до політичної самостійності? Га, коли так, то на страх і ліку нема — тільки диво, пощо б тоді так завзято геройствувати в питаннях язикових і літературних, де таке геройство, правда, дешево, але й на ні на що не пригідне. По-нашому, коли говорите про самостійність, то договорюйтеся вже до самих крайніх консеквенцій\*, а не уривайте на півслові; а ні, то воліте й зовсім не говорити, а взятися до реальнішої, більше наукової і більше корисної для народу праці. Всяка самостійність не там, де більше крику, а там, де більше самостійної, розумної праці, а де має бути бесіда про таку працю в повнім значенні слова, там треба вперед добути собі повну свободу політичну і суспільну, без котрої й праця свободна та широка — зовсім не можлива.

Але попри се питання ч. автор порушив у своїй статті ще й друге питання, а іменно: яка має бути нова література кожного самостійного народу? Яка має бути нова українська література? Ах, тото любе, чисто рутенське питання, як живо нагадує воно мені давні балакання з моїми приятелями про той самий предмет! Правда, — відповіді в нас на те питання не однакі. Ми звичайно відповідали, що має бути «висока», «поважна», «ідеально-потягаюча», а ч. автор «Сьогочасного літературного прямування» відповідає, що має бути «реальна, національна і народна». Не в тім діло, по чиїм боці більше правди, а в тім, що ч. автор стоїть на таким самім становищі, як і ми колись, т. є. не питає: «Для кого має робитися література? Чи має вона приносити яку-небудь користь, заступати які-небудь інтереси, чи ні?» Йому до сього діла мало, — йому щоби лиш знати, яка має бути література, яка форма найкраща, які стихи найліпше надаються до ліричної, а які до епічної поезії. Правда, що при таким способі і давніші наші і ч. автора виводи виходять якісь випадкові, ні з чим не зв'язані, а в ґрунті речі пусті і чисто формальні. Перегляньмо їх за чергою.

\* [Консеквенція — послідовність].

Література повинна бути р е а л ь н а. Тому не перечимо, але погляньмо тільки, що розуміє ч. автор під реалізмом. «Реальна література повинна бути одкидом правдивої, реальної життя... повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива життя...» Щира правда! Але гов,— автор розрізняє таку реальну літературу від другої «ультрареальної», котра творить-ді тільки прості копії натури, прості фотографії, та й годі. А хіба дзеркало не вказує простої копії? Хіба «одкид берега в воді» щось більше, ніж фотографія? І чим копії та фотографії прості, а «одкиди» та «дзеркала» не прості? Чому «ультрареальні» фотографії дуже однобічні, дуже прозаїчні, буденні, черстві й тверді? Чого ж їм не стає, щоб стати «одкидами» та «дзеркалами» по смаку ч. автора? А ось чого: «шишого духу ідеалізму, фантазії, серця, шишого духу щирої поезії». Ось маємо віз і перевіз. Реалізм ч. автора куди круть, туди й верть, та й заїхав назад до старого ідеалізму і старої фантастики та сентиментальності. Що ж, сесі «шишні духи», вони й справді «витають» у нашій галицькій літературі, тільки ж не треба їх уважати якимись «новими прямуннями». Вони — старе і зужите сміття, і нікого тепер не заведуть наперед. Сказати одним словом,— реалізм яко принцип літературний — неясний ч. авторові, котрий дармо силується схвати тону неясність за грімкими фразами. З того, що він каже про реалізм,— кожний може вивести, що йому злюбиться, для того ми покинемо його і перейдемо до других великих літературних принципів, виставлених ч. автором наперед.

Література повинна бути н а ц і о н а л ь н а; се раз. Література повинна бути н а р о д н а; се два. Принцип національності складається з двох прикмет: «народного язика і глибокого національного психічного характеру народу». Принцип народності складається також з кількох елементів, з котрих перший — народний язик, а другий, бачиться, також «глибокий національний психічний характер народу», з котрого, конечно, впливає форма народної поезії і її дух. Гадав би хто, що се ми жартуємо з автора, виписуючи ті однакові дефініції\* двох (по його думці) різних принципів. Але ні, се не жарт, а правда. Ч. авторові зовсім не ясні в голові і ті «принципи» — і таким способом виходить, що вся його робота була дуже плохо обдумана. Воно й не могло вийти інакше, коли хто береться судити про яке діло і поперед усього ставить його догори ногами і починає від найпустіших, формальних питань. Розуміється, що тоді до питань основних він не дійде, а й самі формальні пере-

\* [Дефініція — визначення, встановлення змісту певного поняття].

плутає. А вже ті місця, де ч. автор силується вказати відмінний характер народних пісень великоруських від малоруських (про що ніхто ніколи не сумнівався і не спорив), — викликають попросту тільки сміх і до наукової аргументації годі їх прищипити. Ми вискажемо свій погляд на ті принципи літературні, бо й вони посліdnими часами становлять у нас кість незгоди між деякими людьми, впрочім, чесними і трудящими.

Але передовсім обернім навиворіт метод ч. автора і замість питати відразу: яка має бути література? — запитаймо: що таке література і до чого вона має служити?

Замість ставити згори дефініцію, мов яку догму, — погляньмо вперед на факти, на приміри всіх літератур образованих народів і спитаймо себе: чим ми вважаємо ті літератури? Що ми цінимо в них? Уважаємо їх більше або менше докладними і живими відбитками сучасного життя народного; цінимо їх тим вище, чим ясніше і свідоміше вони вказують тону життя. Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протязі століть — для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою; головне діло — життя. Значить, література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі. Се за всі віки вказує фізіологія і психологія, котрі кажуть, що кожний чоловік лиш то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості, — і відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і переформовувати; але щось з о в с і м н о в о г о, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити. Се був той мимовільний, не-свідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний в кожній стрічці кожного писателя. Друга річ — новіший реалізм літературний, зведений в певну науку, оброблений і уформований зовсім свідомо. Головна його підстава, то іменно питання — до чого має служити література? Найпершу відповідь подає історія всіх літератур: література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу. Сесю формулу в найчистішій формі бачимо переведену у російських реалістів школи Писарева, у Решетникова, Островського, М. Успенського (не «Чепенського», як прочитала редакція «Правди», так само, як торік з Добролюбова зробили Достолюбова). Се той, пелюбий ч. авторові «ультрареалізм», котрий, однако, при всій своїй однобічності зробив великий поворот у літературі російській і нав'яз у неї більше демократичного духу, більше охоти до пізнання народу, ніж деінде цілі довгі періоди ідеальних та сентиментальних літератур. Але література має безперечно ще другі, важніші завдання для с в о г о часу і для того народу, серед котрого постає. Вона повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти,



## СЕРБСЬКІ НАРОДНІ ДУМИ І ПІСНІ

Переклав М. Старицький. Чиста впручка на користь братів-слов'ян.  
Київ, 1876 р.

Передо мною цінна книжка,— перша проба присвоєння нашій мові скарбів сербської поезії народної в цілім її об'ємі. М. Старицький, заслужений в нашій переводній літературі перекладами з великоруських писателів Гоголя та Лермонтова, розложив сей свій труд на три книги: перша містить думи юнацькі, друга пісні битові й женські, а третя обрядові. Досі появилася тільки перша книга, думи історичні, в котрих найвірніше відразилося все життя,— найясніше заявила творчість сербів. «Серби зуміли,— говорить д. Старицький у переднім слові,— переховати в пам'яті всю чаруючу заманчивість епічної поезії і язика: у них і до нинішнього часу б'є давнє богатирське серце, вони й тепер живуть колишнім епічним життям і ось тепер кінчать послідній виступ кривавої нерівної боротьби з ворогами-басурманами».

В книжці д. Старицького заміщені думи з трьох епох сербського історичного життя, іменню з часів дрібних удільних княжеств, першого нападу турецького і розгрому Сербії на Косовім полі і вкінєць з часів після розгрому (Марко Кралевич і наслідок гайдуцькі думи). Думи першого циклу, без сумніву найдавніші, оспівують життя і межіусобні свари князів та воеводів між собою, і многі з них навіяні стародавніми містичними переказами. Із них небагато попереводив д. Старицький, бо, по його думці, елемент містично-легендарний та релігійний більше-менше спільний у всіх слов'янських племен і мало містить такого, що виключно ціхувало би сербів. Вправді тоті думи зображують найпачливішу хвилю Сербії, хвилю, коли Сербія тішилася найбільшою свободою, жила великим та потужним політичним життям, як от під правлінням царя Сте-

папа Душана,— та все ж таки сесь період досить слабо відображають народні думи. Зато ж уся сила, уся творчість народної фантазії винатужилася, щоби звеличити послідню добу сербської свободи і велику боротьбу цілої Сербії з турецькою силою. Цар Лазар, послідній із Неманичів на сербськім троні, його зяті Милош Обилич і Вук Бранкович, його жінка Мплиця, тесть, старий Юг-Богдан з своїми дев'ятьма синами,— лицарі, як Банович Страхиња, Степан Мусич, приятелі і побратими Милоша, Іван Косовець та Милан Топлиця,— ось герої великого сербського епосу, без сумніву найвеличнішого між усіма, які утворила фантазія слов'янських народів. Цикл пісень про війну Лазаря з Муратом на Косовім полі дуже багатий, і майже всі думи у ньому відзначаються великою простотою складу і історичною вірністю оповідання. Є межі ними думи значного об'єму, так, що чудуватися приходить багатству предметів і красок, розлитому по них. Передаю тут вкортці зміст двох найзнатніших, становлячих кожна про себе відрубну цілість і характеризуючих вірно та всесторонньо тоту хвилю, коли народ свободний, лицарський, молодий мав нараз впасти в страшенну безодню гніту й неволі. Дума «Банович Страхиња» зачинається попросту, спокійно-тужною пригравкою:

Був собі колісь-то бан Страхиња,  
Жив собі в однім маленькім банстві,  
В землі банській, вкрай Косова поля,—  
Та такого вже орла й не буде!

Вибирається Страхиња у гості до міста Крушевця, до свого тестя старого Юга-Богдана та своїх дев'яти шуринів, Юговичів. Радо приймає його тесть, щиро гостять його шурини та другі свояки,— гостять, не пускають додому,— часу минає немало,— аж нараз приносить гонець лист Страхињи від матері,— у листі погані вісті. «На лихо ти, синку, загостювався в Крушевці! Із полудня, із Єдреня\* надійшла величезна турецька сила на Косове поле,— заняла усю рівнину,— руйнує та палить околичні оселі. От один начальник турецький, Влах-Алія, відлучився від султанового війська, напав на наше банство, спалив дотла твої двори, розігнав твою челядь, мене покалічив до смерті, а твою жінку займив у полон із собою». Забанував-заплав важко Банович Страхиња, прочитавши материне письмо, розповідає тестьові страшну пригоду і просить його, щоби пустив з ним своїх дев'ятьох синів,— він перебере їх за турків, поїде на Косове поле шукати поганого Влах-Алію, та відомстити

\* Єдрень — Адрианополь, де була столиця турецьких султанів, заким вони зайняли Царгород.

йому за свою зневагу. Але старому Югові дарма їй говорити про те. «Не пушу я своїх синів із тобов на Косове, хоч би-м мав і до смерті не бачити доньки!» Та Страхи́ня, почувши таку бесіду, не сказав і слова, але сам пішов сідлати коня, сам вибрався їхати на Косове поле. Виїжджаючи, він позирає на шуринів своїх,— тоті стоять, понуривши очі в землю; поглянув на якогось свояка,— і той очі в землю похнюпив. Як пили вино й горілку вкупі, всі присягалися, що нема в нас нікого ні дорожшого, ні милішого в світі,— а тепер, коли біда настигла, нема банові товариша,— сам поїхав сиротою з двору. Іде просто Крушевецьким полем; з віддалі позирає ще раз позад на Крушевець, чи не їдуть Юговичі ззаду, чи не зжалувалися над шурином? Та дарма! Тут Страхи́ня нагадав собі, що в смутку лишив свого хорта Карамана в Юговім дворі: гукнув на нього, а хорт, зачувши голос господаря, зірвався і духом наздогнав прудкого коня. Приїхавши на Косове поле, Страхи́ня довго шукав намету Влах-Алії, і аж при допомозі знайомого старця-турчина, свого давнього невольника, напитує станище розбійника. Геть осторонь від Муратового війська розложився табором дужий Влах-Алія. Він спить на колінах Страхи́нньої жінки-невірниці. Вона, забачивши знайомого їздця, будить швидко турчина. «Вставай, дужий Влах-Алію, бери на себе оружжя, бо над'їздить ось Страхи́ня, мій муж,— відітне тобі голову, а мені вибере очі». Але турчин підвів сонну голову, озирнувся, та в регіт. «Видно, немало страху нагнав тобі твій газда,— сказав до Страхи́нихи,— коли він і тут тобі привиджується. Ні, не бійся,— се їде гонець від царя Мурата, просити мене, щоби-м поєднався з військом!» Але жінка пізнала добре свого чоловіка, Влах-Алія таки вкінець повірив їй словам і взяв на себе зброю. Страхи́ня над'їхав,— грізним словом визиває турчина на лицарський герць. Тут слідує правдиво велична, гомерівська картина,— змальована живими барвами боротьба двох силачів-лицарів. Страшно затято зчепилися противники! Подрухотали ратища, попересікали мечі, поламали булави, а відтак позіскакували з коней та схватилися попід сили. Але годі! Нікотрий не передужає другого,— тіла обох покрилися піною, злилися кривавим потом,— аж напослідок бан Страхи́ня обізвався до жінки: «Карай тебе боже, жінко люта! Чого стала та байдуже поглядаєш на нас? Бери відламок шаблі та вдар ним кого волиш, мене або Влах!» Турчин почав благати, щоби вдарила свого чоловіка. І дійсно, жінка підхопила відламок шаблі і, причатувавши, рубнула звяду Страхи́ню в голову: приснула кров і потекла юнакові долі лицем, лицарські очі заливаючи. Круто прийшло банові,—але серед свого горя нагадав собі свого хорта Карамана,— свиснув

на нього, а той, мов блискавка, кинувся на невірницю жінку, пірвав її в зуби і враз з нею скотився долі сугорбом. Жаль стало турчинові коханки,— почав зазирати, що з нею діється,— а Страхи́ні розпука додала ще більше сил. От він повалив бу-сурмана на землю, а не маючи оружжя, перегриз йому горло зубами. Відтак почав кликати вірного хорта, щоби покінчив жінку, а спіймавши її, поїхав назад до Крушевця, до тестя свого Юга-Богдана. Радо стрітив його старий тесть,— зраділи й шурини,— та сейчас і посумніли, побачивши його закривавлене чоло. «Ов, видно, дужі лицарі у турецького царя, коли підтяли мого сокола, над котрого й у світі нема дужчого!»— проговорив старий Юг. «Ні, тестю,— відказує Страхи́ня,— нема у султана такого лицаря, щоби мене зранив-поборов, а зранила мене під час боротьби з турчином сама твоя донька, моя жінка!» На таку вість пірвалися брати за кинджали, щоби на мак-зерно розсікти зрадницю, але Страхи́ня заступився за нещасливу. «Що ви,— каже,— браття, робите? Чи не гріх вам на сестру ножів добувати? Коли ви такі люті лицарі, то чому-сте не йшли зо мнов на Косове? Там було би вам з ким поборотися,— а тут не смійте її й діткнути! Вона ж не більше завинила, як ви,— і я сам дарую їй провину!»

Мало в світі є таких юнаків,  
Яким був наш сокіл бан Страхи́ня!

Тими словами кінчиться дума, котру не гріх зачислити до найкращих і найвикінченіших творів, які деколи сплodiла фантазія народу.

Ще величнішу і глибше задуману картину представляє друга дума, поміщена у д. Старицького під заголовком «Косове поле». Вона без сумніву пізньої формації і зливає в собі найбільшу часть давніших дум того циклу. Та зате ж предмет, котрий у давніших думках оспівався неповно, уривково, тут оброблений докладно, ясно й повно, з дійсно гомерівською живописною подрібностей, з дійсно майстерським чуттям правди. Думу «Косове поле» я скорше всього назвав би Іліадою сербів. І справді,— в слов'янській історії годі найти величнішого предмету до епосу, як битва на Косовім полі. Свободний, лицарський народ, незалежне царство, слава і сила і початки розцвітаючої просвіти,— все гине-пропадає на довгі століття, все запропащується в одній кривавій, рішучій битві! Тут народній фантазії отвіралося широке поле до заявлення своєї сили в звеличуванні богатирів, як цар Лазар, Милош Обилич і другі,— і тут вона дійсно показала всю красоту, свіжість і оригінальність своєї творчості.

Вже сам почин думи, вроді Гомерових «заспівів», настроює нас поважно, приготує до великого й глибоко трагічного розв'язку.

Ой блискоче блискавка з Єдрени  
Грім гуркоче з Царєграда саме,  
Громовина на Косове паде,  
Розгрімлис Неманича царство.  
То не грім б'є блискавками з неба,  
Ох то турків грецький цар впускає  
Із Медини у свою державу,  
Щоб від сербів боронили греків,  
Воювали Неманича царство!  
Тільки ж тяжко грек себе одурить,  
Одігрів в пазусі гадюку,  
А гадюка їхнє царство згубить,  
Їхню силу, їхню славу знищить!  
Вражі турки взнали шлях-дорогу  
У державу Костянтина славу  
І в Єдреню закладають царство,  
Щоб боровся віки-вічні місяць  
З християнським православним миром!

От де почин нещастя! Греки накликали турків у Європу, щоби захиститися від могучих сербів та других слов'ян (відомо, що серби, особливо їх цар Степан Душан, та болгари під Симеоном часто воювали з греками, а навіть грожали зайняти Царгород); але сейчас вказує дума, ніби суддя який, страшну кару за таке діло, кару, що мала спасти на греків необавці по покоренню Сербії.

Відтак починається оповідання. Воно ллється, як широка лицарська бесіда, як супокійний, глибокий Дунай, рівно, барвно, поєдинчо. Мурат, хан турецький, прибуває з військом на Косове поле і листом завзиває Лазаря на велику січу, — бо не може бути у одним краю два державці\*. Вечором дістає Лазар лист хана, — читає його й дрібні сльози ронить. Те бачить воевода Милош, — він допитує царя, яка причина його смутку. От і розповідає Лазар про напад турецький і про Муратове письмо. Він не думає про свої сили, щоби міг ними побороти турків, та знов, з другого боку, жаль йому занепасти волю народу і славу корону Неманичів. Милош гарячими словами заохочує царя до війни. Лазар радо чує тоту бесіду, — бажає тільки, щоби хто пішов на розвідку оглянути таборище турецьке та зміркувати, чи велика Муратова сила? Милош висилає свого побратима, Івана Косовця, бо той уміє по-арнаутськи говорити і зможе перебратися у табір турецький. На другий день рано вирядив Милош свого побратима арнаутом і виправив

\* Турки вже уперед позаймали були деякі банства сербські та поклали на них данини, але Лазар супротивився тим оплатам.

його ід Косову. Вид Косового поля, покритого турецькими військами, становить один із найкращих уступів думи і відзначається особливо багатством поетичних порівнянь і гіпербол, на котрі взагалі сербські пісні дуже скупі. От тому-то я наводжу його в цілості.

От над'їхав до Косова Іванко,  
Зупинив прудкого вороного,  
Кинув оком по Косовім полю, —  
Аж там бачить незлічиму війську,  
Бачить війська превелику силу...  
Боже милий, і нестямивсь з дива,  
Та, здавалось, присягнути можна:  
Скільки влітку на деревах листу,  
Та ще більше в бусурманів війська!  
Вкрили степ весь юнаками й кінцми, —  
Їх шатрів — мов лебедине стадо,  
Коруговок — наче хмар на небі,  
Списів довгих — цілий ліс чорніє.  
Колн б з неба яблуко хто кинув,  
Не на землю б воно певно впало,  
А упало б на коня чи турка,  
Чи на спис, а чи й на стяг широкій.

Оглянув військо Іван Косовець, вертає назад до Крушевця, а назустріч йому виїздить Милош і радить не казати всієї грізної правди цареві, щоби не засумував, та, часом, не покорився ханові. Іван Косовець услухав тої ради, а Лазар, почувши, що не така дуже страшна турецька сила, скликає лицарство з усього краю, щоби поборотися з турками. Тут вплетений чудний, глибоко зрушуючий уступ про царицю-Миллицю. Іде вона у жалібнім строю до мужа і просить, щоби лишив їй хоч одного з братів Юговичів для відради й захисту. Цар дає їй свій перстень і каже другого дня, як будуть війська в похід виступати, зайти дорогу братам і просити, — котрий схоче при ній лишитися. Але ні один брат не хоче й чути про те, і нещасна цариця остає сама у замку. Пишними красками описується виступ сербського війська у похід, — бачиться, народна муза зібрала всі сили, щоби звеличити послідні хвилі великої, свободної Сербії.

Війська стали табором на роковім полі. Цар Лазар справляє послідній пир для свого лицарства. Сумують лицарі, — межі ними чуто дух зради. Лазарові, видко, нашептано, — він встає і п'є до Милоша. «Здоров був, Милоше, — промовляє він, — хоч я знаю, що завтра, як ударимо босм на турка, ти зрадиш мене!» Милош зривається на таку бесіду, бере з рук царя чару вина й кленеться перед ним, що завтра він уб'є Мурата, наступить ногою на нього й стягне з його руки перстень та подарує Лаза-



реві, щоби доказати йому свою вірність. Сказавши те, вийшов Милош, а з ним разом його побратими, Іван Косовець і Милан Топлиця. Але ж сумно кінчиться сей чудно-хороший уступ. Милош іде на другий день рано в турецький табір, буцімто піддається туркові. Його допускають до хана, а в тій хвилі, коли хан простягає Милошеві ногу для поцілування, той ранить його смертельно мечем. Не зупиняючись, січе й других візирів та беїв, які ще були у хановім наметі, допадається з товаришами копей і, січучи та рубаючи турків, пробирається ід сербському таборові. Але як став Милош на вільнім полі та спогдавав собі, що він не наступив на хана ногою, не стиг з його руки перся, засумував тяжко і мимо просьби товаришів вернувся назад у турецький табір. Тут, борючися запекло, здужав ще раз увірватися у шатро Мурата, довершив свого слова, — але ні йому, ні товаришам не судилося вернути до своїх. Тяжко засумував Лазар, дізнавшись про смерть трьох найперших сербських лицарів, і каже війську виступати до головної, послідньої битви. Довго тяглася кривава січа, — гинло багато сербів і турків, погинло багато лицарів славних, — вкінці перемогли турки через зраду зятя царського, Вука Браковича. Лазаря убито:

Ой упала ясна зоря з неба,  
А ворожий місяць став над полем!

Як умирав ранений Мурат, як цариця Милиця їздила по бойовищі, шукаючи лицарських трупів мужа, батька Юг-Богдана та братів, як вкінці похоронили Лазаря, про те не стану широко розказувати.

Оттак-то, мої браття любі!  
Через зраду і незгodu нашу  
Впало царство й батьківщина рідна,  
Наша слава й вольна воля щезла,  
Та бог знає, чи й поверне знову,  
Чи в неволі пропадати мусим?..

Тими словами, немов глибоким, сердечним зітхненням, кінчиться дума.

На закінчення сеї і так поширокої статті конечно ще сказати депо для характеристики сербських народних дум в порівнянню з піснями епічними других слов'янських народів.

Щодо форми й тону сербські пісні найскорше пригадують биляни великоруські. В одних і других тот сам спокій, тот сама подрібність живописі, тот сама крайня об'єктивність у представленню, котра творить пісню, не лишаючи в ній ніякої індивідуальної прикраски, нічого такого, щоби могло нагадувати самого творця. Але, з другого боку, зовсім справедливо

замітив Пипін\*, що під зглядом змісту й історичного значення сербські юнацькі пісні дуже різняться від великоруських билин, а се іменно тому, що й обставини життя у одного і другого народу зовсім відмінні. «Руська билина, — говорить Пипін, — хоч і найдена недавно в північних сторонах, щодо своєї основи уже чистий переказ — останок вимершої формації. Сербська юнацька пісня і дотепер ще — живе народне творчество».

Щодо історичного значення в житті народу дадуться сербські юнацькі пісні скорше порівняти з нашими козацькими думами. Як у Сербії, так і в нас довгі віки ціле життя народне зосереджувалося на боротьбі за свою віру, волю й народність, — як у Сербії, так і в нас, поставали епічні думи або під час самих походів у ворожий край, або по них; як у Сербії, так і в нас тоті думи та пісні виховували нові покоління, вливаючи в них з-материнським молоком того самого геройського духу, котрим жили батьки. Але ж ізнов, з другого боку, всякому впаде в очі велика різниця межі руською і сербською народною епікою, іменно під зглядом форми і способу оброблення предмета. Бо коли сербська дума майже всюди тісно держиться однакового ритму (п'ятистопного хоря — v—v—v—v—v), то малоруська козацька дума відзначається великою свободою ритму, складу й стиха. Попри хорейчний та ямбічний ритм, перемагає іменно в важніших, грандіозніших уступах анапест, дактиль та хоріямб. Також сам тон нашої думи часто міняється, — нагло переходить із тужного, сумного в жартівливий, а то й їдко насмішливий, чого в сербських думах ніколи не стрічаємо. Відки постала тота замічательна різниця, я тут не беруся доходити, — думаю тільки, що її причина лежить почасті в самім характері обох народів, а почасті в способі їх складання. Знаємо, що козацькі думи склалися по більшій часті в козацьких куренях, де кипіло ненастанно воївне життя, де рідко й чутка доходила про тихий супокій життя родинного; лицарям тут ніколи було убирати свої думи у гладку форму, ніколи було подумати про однолітий тон. Дума задержувала характеристичні признаки їх самих, їх щоденні поговірки, загалом фізіономію їх власного розгульного життя. А тимчасом сербські юнаки після війни звичайно вертали до своїх осель, де помимо тяжкого турецького гніту рідко коли заходив шум війни, і тут, серед родинного життя, із живих оповідань лицарів-юнаків творилися і творяться й досі пишні співи про давню славу, про теперішню боротьбу.

Годі мені оминути ще одну замітку д. Старицького в його

\* Гляди: «Вестник Европы». Декабрь 1876, стр. 698. «Первые слухи о сербской народной поэзии».

передмові до перекладу сербських пісень. Порівнюючи мимоходом сербів і малоросів щодо багатства народної поезії, каже він, що «Малороси під гнітом історичної долі й пробутої панщини, а відчасти й під впливом просвіти, стали забувати свої думи і замінювати їх «лакейськими куплетами». Що в нашій народі забуваються історичні думи, то правда, — але що д. Старицький розуміє під «лакейськими куплетами»? Мені досі не лучалося ніде й ніколи бачити в збірниках наших народних пісень відділу під таким заголовком. Правда, що пісні найновішої формації, які складає наш народ, по більшій часті не історичні, а радше сатиричні; — але я не знаю, чим се промовляє на їх некористь? Я думаю, що противно, се свідчить про вищий розвій народного самопізнання, коли народ зачинає критично розглядати суспільний устрій, який його оточує, а не сміючи або й не вміючи висказати своїх вражень просто, висказує їх гумористично-іронічним способом, у їдких насмішливих пісеньках. Тоті пісеньки, хоч і не живописують, як історичні думи, характеру і життя усього народу, та зато для всякого чоловіка, живущого сучасним життям, вони, хто знає, чи не важніші, як історичні думи, бо в них найбільше матеріалу до тої науки, котра тепер зацікавила всіх найзнаменитіших учених, до народної соціології.

## КРИТИЧНІ ПИСЬМА О ГАЛИЦЬКІЙ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ

### ПИСЬМО ПЕРШЕ

Ми є й будемо лібералами!

Федір Черногора («Правда»,  
1877, стор. 464).

Ждасте від мене, дорогі браття, аналізу галицької інтелігенції на підставі тих фактів і тих документів публічних (видань, газет), котрі всім звісні і кожному доступні. Добре, приймусь за се діло, оскільки на се вистачить моя сила, приймусь у тій надії, що, роз'яснюючи глибше причинове, психологічне значення звисних фактів, причинюся бодай чим-тим до належного пізнання того ґрунту, на котрім стоїть галицька інтелігенція, того напрямку, в котрім вона йде — що внесу бодай кілька променів критичного світла в той непроглядний сумерк переходової епохи, серед котрої нам приходить жити.

Правду сказавши — така робота дуже тяжка і невдячна, вимагає дуже подрібного слідження і пильного порівнювання об'явів життя одних з другими, але зато при достаточній совісності і ґрунтовності вона може стати дуже пожиточною, може висказати такі висновки, про які не раз і не сниться самій інтелігенції, а котрі помимо того зовсім природно випливають з фактів. Зачнім же таку роботу. Нам вона найпотрібніша і найлегша вже через те саме, що, стоячи збоку існуючих «партій», відбиті обставинами і власною волею від загального типу тої інтелігенції, можемо слідити і аналізувати її роботу спокійно, *sine ira et studio*\*, можемо послуговуватися зовсім науковим, натуралістичним методом, котрий надає найбільшу певність на те, що висновки наші будуть вірні; що наша характеристика правдиво підхопить усі ціхи, всі признаки суспільного типу теперішньої галицької інтелігенції.

Галицька інтелігенція ділиться (се значить — вона сама себе ділить) на дві партії: клерикально-общеруську і лібераль-

\* [Без гніву і пристрасті (лат.)].

но-народову. Послідніми роками заговорили про третю, посередню партію, звану австріяцько-рутенською, але мені досі не дучалося бачити ані одного чоловіка, котрий би одверто признавався до такої партії. Общеруси не признаються до неї задля своїх централістично-московських намогів, хоч не раз, для інтересів приватних (нагадую тільки райхсрат), грають в дудку німецьких централістів. Народовці, котрі вже звиш 15 літ клепочуть про «самостійність» (немовби се була річ така непевна, котру конче треба доказувати, або немовби хто відбирав їм її на силу), тим самим уже не хотять чути про ніяку спеціально рутенську партію. Ба, цікава і потішна річ! Народовці в гніві прозивають общерусів «рутенцями», а общеруси народовців і соціалістів! Назва «рутенець» у одних і других значить щось згїрдного, немилого і грає роль обглоданої кості, котру одна партія кидає другій і навідворіт. Очевидна річ, що в основі тої комедії мусить лежати якесь недорозуміння, котрого зверху ніяким способом не можна прояснити. Але коли глянемо ближче на голу дійсність, пізнаємо людей, кидаючих, мов пилкою, тим згїрдним прізвиськом «рутенець», то відразу стане нам ясне ціле діло. Наведу деякі загальнознані факти, щоби суд мій не видався нікому парадоксом або брехнею.

Кожному, хто з якою-небудь застановою дивився на цілий рух нашого так званого «відродження» від р. 1848, звісно, що, вийнявши коротеньку живішу хвилю в самім початку, весь той рух відзначається дивною пустотою мислі, пустотою бесіди і пустотою діла. Цілий тридцятилітній протяг нашого «відродження» не зродив ані одного значного писателя або ученого, ані одного розумного політика, ані одного діяча на полі освіти, виховання, публіцистики, — словом, не зродив нічого такого, що би могло свідчити про правдиве, здорове життя інтелігенції. Правда, були у нас за той час свої домашні «пророки», «поборники», «отці народу», але коли придивимся їм ближче, то побачимо, що один удостоївся назви «пророка» не за свою діяльність, а за свої гроші, другого величають «отцем Русі» за його німецький титул «барон», третій славиться тим, що вмів дурити народ у очі псевдонаукою і псевдонародолюбством, а позаочі величає той сам народ «хамами та мургами, задля котрих не варто і раз рота отворити». Правда, були в нас за той час і поети та писателі, «соколи та орли Русі», Дідицькі, Гушалевичі, Стебельські, був Данило Млака і Федькович, але в пайбільшій часті з них усе було, крім здорової, свободної, поступової думки, крім інтересу до дійсного життя, до живого народу і, розуміється, крім знання того народу. А один-однісінький чоловік, що не знати відки прибукався в той душний світ, Федькович, показав на собі найцікавіший примір того, що таке галицька

інтелігенція. У нього було все то, чого не мали галицькі «орли та соколи»: був талант, свіжий та саморідний, була спосібність зазирати безпосередньо в самі глибокі тайники життя народного і людської душі, було знання народних звичаїв і народних типів, було знання бесіди людової і тої чаруючий дар приймання людських душ, котрого не дасть ніяка наука і ніяка рутинна, — і ось той чоловік дістається між галицьку інтелігенцію, живе між нею, — а за кілька літ з давнього Федьковича остався тільки мізерний наслідувач Шевченка, нічим не оригінальний окрім бесіди, — остався ще мізерніший драматик, пародіюючий Шекспіра та засновуючий драми на фантастичних, гарячкових споминках з «Вічного Жида» Ежена Сю. А се все безперечно діло галицької інтелігенції! Для доповнення сеї групи фактів додаю ще кілька. Від 1848 р. всі «партії» в нас кричать про потребу народної освіти, а хоч їм ніхто ніколи не боронив забиратися до неї, то прецінь бачимо, що до освіти мусила забратися аж польська Рада шкільна, що в популярних виданнях одної і другої партії замість освіти шириться переважно темнота та фальші наукові, як се було виказано в різних місцях. Ми бачимо, як галицькі народовці кричать уже віддавна про самостійність малоруської мови, а й досі для затвердження тої самостійності не видали ні словаря, ні граматки, а говорячи про свою бесіду, покликаються тільки на німців, москалів, чехів та поляків! Ми бачимо, як галицькі общеруси, хоч віддавна кричать про єдинство «руської» бесіди, про потребу введення великоруської літературної мови у нас — і досі не вміють по-великоруськи, не знають абсолютно ані одного з чільніших великоруських писателів, а свої елюкубрації\* пишуть таким язиком, якого ніхто в світі не чував і котрий самі великоруси мусять переводити на великоруське. Від 1848 р. є в нас різні «народні» і «народні товариства та общества, а не говорячи вже про користь з них для народу, навіть між інтелігенцією самою не здужали вони виробити товариського духу, не здужали збудити почуття солідарності, не здужали виробити поняття спільної праці.

Чому? Бо такої спільної праці у них зовсім нема.

Се одна група. Глянемо на другу.

Звісна річ, що різні товариства існують у нас ще від 1848 р. і не тільки, що існують, але кожне з них має більшу або меншу претензію бути товариством народним, підпорою Русі, заступником інтересів усього народу (затим, розуміється, кожне має також претензію до народного гроша, до піддержки). В товариствах тих і їх органах не раз навіть говориться широко про народ, про його хиби (п'янство, лінивство, темноту і т. д.), го-

\* [Тут іронічно — твори, писані з надзвичайним старанням].

вориться раз тоном протекційним, добродійським, то знов гнівним, обуреним або жалібно-плачливим. «Музика та й годі!» А погляньмо здолу, як глядять народ на тоті товариства, що знає він про них, чого домагається від них? Найбільша маса не домагається, правда, нічого, — а се з тої простої причини, що нічого й не знає про існування тих своїх «поборників, заступників та підпор», — і, правду сказавши, за вічною, непроглядною працею, плаченням усяких податків, додатків і передатків, не могла якось ані разу за 30 літ добачити, що й є в неї на світі якась підпора. Але ба, послідніми роками зайшла зміна, — деякі люди прочули про руські товариства, пізнали їх, бували на з'їздах і зборах, повпиеувалися в члени, — ну, і прозріли! І що ж побачили? «А що, проше пана, та там щось говорили, — вже-м забув, що такого, ну, ксьондзу Наумовичеві многія літа співали, та й по всьому». Я і досі не можу забути тих селян, що в 1876 були на загальних зборах «Просвіти». Посадили їх у передній ряд — ладно. Почалося балакання, — ех, як почали різні правники, педагоги, панотці та «високоповажники» рубати по-своєму, — і параграфи видобувають, і «лічності», і формальне трактування, — спорять, говорять та і ще про голос просять, а все пан-біг знає про що. Селяни сидять-сидять, слухають-слухають, крутяться на кріслах, далі встають і прощаються, — «мусимо-ді йти, — треба ще нині домів вертати». — «А що, може би й ви що сказали від себе? Ось тут говорено о книжках, — яких би ви книжок найбільше потребували?» — каже один з виділових. Селяни поставали тихо, — далі один каже: «Та ми би просили, якби мож таку книжку... щоби там були наші права, щоби так на рід не здирали». Бідні просвітняни не почули важкої пощочини, котру завдало їм того просте слово селянина, і почали плескати та кричати браво, а коли селяни, зачудовані «дивною панською поведінкою», вийшли, — один сейчас поставив внесок — перевести і видати в книжечках «Просвіти» уставу громадську, котрої-ді самі селяни домагалися. Сесь факт дуже характеристичний. Він показує, з одного боку, як бачить і як понімає наша інтелігенція потреби народу, а з другого — чого домагається народ від інтелігенції, чого жде загалом від науки, від літератури, від поступу. «Такої книжки, щоби були наші права, щоби так народ не дерли!» — ось чого хоче і жде народ, не знаючи, що ще той не родився, хто би зміг написати таку книжку, і що хоч би вона й була написана, — наша інтелігенція певно би йому її не дала. Але народ жде, слухаючи многословних обіцянок та програмів своїх різних «поборників», жде «слушного часу» і не дивиться на глупі спори «поборників» про пусті формальності, про азбуку; про правопис, про календар, — народ не знає і не може порозу-

міти різниць межі партіями, — він, скоро вміє читати, бере з якоюсь нервовою жадобою книжку в руки і читає її, мучиться не раз, щоби порозуміти заказані письмена, і з жалем-кладе її назад, коли не може зрозуміти, з жалем і неохотою кладе, коли, порозумівши, — побачить, що нема там того, чого шукав. А чого він шукав у ній? «Наших прав, щоби так народ не дерли».

Чи потребую наводити більше подібних фактів? Думаю, що й наведених уже досить, і що вивід з них буде справедливий і не зміниться, хоч би навів їх ще й сотню. А вивід сей дуже простий: наші партії, се свого роду фата моргана, оптична луда, котра обом сторонам показує різниці, котрих у дійсності майже зовсім нема. Основа обох наших партій — одна і та сама, а різниця між ними чисто формальна. Чи одна має верх чи друга — для народу користь з того однака — ніяка. Але яка ж се основа обох партій? Що се за ґрунт, на котрім вони вирости?

Сеся основа, се лібералізм, або радше буржуазні інстинкти, котрі зароджуються в нашій інтелігенції.

Звісна річ, що реакційна система політична Меттерніха мала на цілі обдати цілу Австрію хінським муrom против ненависного, революційним духом надточенного Заходу, мала на цілі позатикати всі шпари і отвори, котрими могла би пройти до нас живіша, правдиво поступова думка. 1848 рік стряс той штучний будинок мудрого політика, вибив пролом у мурі, і хвиля свіжого, революційного духу вдарила на Австрію. Її відломок пробіг і по наших краях, але так слабо, так мляво, що радше виглядав на пародію революції, ніж на революцію. Знов надійшла реакція, але сліди 1848 року не щезли. Тільки ж характер усього, що виростило в нас на ґрунті 1848 року, — остав усе той сам — пародія західних установ. Постали в нас товариства нібито демократичні, але ми й самі бачимо, що наш демократизм не дуже так надто лежить нам на серці, — що демократизм в теорії у нас гатята, а діла і практичне життя собі вісьта. Ми самі перестали вірити в свій демократизм, — а коли хто й вірить в нього, то ми самі в глибині душі говоримо, що се «убогий духом», «недоріка». Повстало в нас наслідком 1848 року і питання національне, але й воно швидко в наших руках зробилося не тільки пародією національних питань Заходу, але й пародією на здоровий розум. Зароджується у нас на остаток (все-таки наслідком тих слабеньких хвиль західноєвропейської повені, котрі допливають до нас) і лібералізм, до котрого так голосно признається д. Федір Черногора в імені цілої «Правди», в імені всіх народовців галицьких. Що ж воно за таке чадо, той лібералізм? Як виглядає він в Європі, а як у нас?

Вже сама назва «лібералізм» характеризує дуже добре людей, котрі до неї признаються. Що вона властиво значить, яке поняття виражає собою, що належить конче до сього поняття, а що ні, — сього вам, певно, і один ліберал не здужає сказати. — «Як то ні, — ми прецінь за свободою, — сама назва показує се!» — відповідь перший-ліпший ліберал. — Отже, приміром, по-вашому, урядові вільно в одній хвилі всі ґрунти і фабрики оголосити власністю громадською замість приватної? — питаєте ви. — «Що, — крикне ліберал, — а се по-якому? Таж се порушення святого права власності! Право власності, се природне право, — ми за право власності, добродію, ми не радикали, не червоні!» — Га, то ви, певно, робітникові признаєте і даєте всю вартість його денного зарібку? — питаєте знов. — «Як, — відповідь ліберал, — всю вартість? А се по-якому? Я даю йому то, за що ся з ним згоджу, — я прецінь ліберал, — силувати го не силую: ставай до мене на роботу, — у мене, добродію, вольна угода!» — Ага, — скажете ви, — то, певно, ви приймаєте на роботу лиш таких, що мають і самі свій ґрунт, своє господарство, — що, значиться, можуть піти до вас і не піти, як їм схочеться. — «Е, ні, — відповідь ліберал, — я таких не приймаю, — такі і дорожче жадають і пліхше роблять, — бо що, вони там о той заробок не так дуже й стоять. Але як один з другим бестія пропуститься, не має відки що взяти, о, то тоді робить, що твоя пара, — і візьме всьо, що му даш!» — Ба, але де ж тут — на такий спосіб «вольна угода», коли його голод силує?.. — питаєте ви. — «Е, що, — відкаже грубо ліберал, — я го не силую, — а має охоту здихати, ну, то му того ніхто не боронить!»

Із сеї зовсім або й не зовсім фантастичної розмови можна зложити цілу характеристику західноєвропейського лібералізму. Як бачимо з самого її початку, лібералізм виходить з основного поняття вольності, свободи. Свобода, безперечно, хороша річ, ні не річ, а поняття, але се поняття таке широке, що остаточно се слово стає для вираження всіх його відтінків затісне. Хотячи понімати, як ся належить, тоту свободу, треба все означити докладно її границі, а сього лібералізм не робить в теорії, лиш на ділі. В теорії свобода, рівність, братерство, — а на ділі «святе право власності», «вольна угода» з голодним робітником, а кінець кінців одне велике, широке і глибоке «Я», котре обнімає, прикриває і задавлює всю прославлену свободу. «Я не силую», «я маю», «мені вільно», — ось вічний рефрен усіх ліберальних бесід. Кожний старається якнайбільше поля займити для власної свободи, а до других йому байду-же, — як «маєш» і ти, займай і собі, а не «маєш», ну, то про мене

вольно ти втопитися, вольно й повіситися, — у нас прецінь силування нема, ми ліберали!

Зберім же коротко всі важніші ціхи західноєвропейського лібералізму. Передовсім — неозначеність основного цвяття свободи, а з другого боку тісне, сліпе самолюбство, — а відси, конечно, виходить багато напівемішних, напівсумних супротивностей межн словами і ділами. В бесіді вони часто люблять широкі, розмашні фрази, грімкі слова, — а на ділі вони крайні матеріалісти, консерватисти та самолюби. Сеся дволічність підточує і підгризає всю їх натуру в самій глибині і видна в кожному їх поступі, надає всім їх ділам ціху нерішучості, недуманості і недовговічності.

На додаток коротенькій історичній шкід.

Я подав характеристику західноєвропейського лібералізму, як він заявляє себе в приватнім і горожанським житті. Але лібералізм у всіх західноєвропейських державах найбільше значення має яко партія політична, — його політичні діла і цікавіші і далеко важніші для характеристики від діл домашніх. Але кожний, хто уважно прослідить історію європейського лібералізму, мусить признати, що вона око в око підтверджує кожне слово, котрим я їно що націхував сю цікаву прояву наших часів.

Перші смілі і самостійні кроки політичні лібералізму бачимо у Франції в XVIII віці, поки велика революція 1789, а особливо противдемократичний замах Робесп'єра<sup>1</sup> 1794, не віддали лібералізові цілковитого панування у Франції. Від того часу починається його правдива історія, котру радше можна назвати «пригодами лібералізму», ніж історією, — так мало в ній конвенції і сили, так слаба її провідна ідея. В самій Франції лібералізм грає найдивачніші ролі. В руках Робесп'єра він серед сльозливих казань про чесність та богобійність ріже тисячі найчесніших людей з народу, найгарячіших революціонерів і демократів, у руках директорату, а відтак Наполеона I-го вводить реакцію проти свободних демократичних засад 1789 р. і терпеливо підлягає неограниченому деспотизмові авантюрищика-корсіканця. За часів реставрації той прославлений лібералізм аж сам напрошується в руки гордій, реакційній шляхті, аж сам упоминає її, щоби разом з ним ставала в один ряд і давила остатки демократизму та живої думки в французькій суспільності. Але думок не задавити, народ не машина, котрій можна сказати «стій», — народ Парижа скинув аристократичну монархію, а що ж робить лібералізм? Прийшовши до себе з смертельного переляку липневих днів 1830 р., якнайшвидше біжить до двора Луї-Філіппа, старого шахрая та скнари, щоби упросити його — стати королем на місце прогнаного Карла X, бо «вітчина-ді пропаде від революційних елементів».

Луї-Філіпп — це найчистіший тип короля-ліберала, і ціле його панування — найярча характеристика, найярчий осуд лібералізму. Ліберальні міністри, ліберальні партії балакали, спорили, а народ за той час гинув з голоду та бунтувався за першим-ліпшим похопом. Вкінці не витримала дряхла ліберальна монархія, — вихор народної революції в лютому 1848 р. розвалив її, як порохню вербу, — що ж роблять ліберали? Вже в червні бачимо їх на чолі огромного війська, як з холодною кров'ю комендують до страшною, безпримірної в історії різни робітників на улицах Парижа. Адалше? Звісна історія французького лібералізму за Наполеона III, історія страшного упідлення, котре гідно закінчилося прусською війною і кривавою різнею Паризької Комуни. І що ж бачимо з тої майже столітньої історії лібералізму у Франції? Бачимо ось що: народ, проста, необрахована маса в своїх кривавих революціях ставить державі і всій людськості великі, святі проблеми та завдання: свободу, рівність, добробут, братерство, працю, — народ ллє кров за тоті високі засади на барикадах і по всіх кінцях світу, народ поборює і валить в порох елементи реакційні, шляхту, привілеї, цехи, темноту і нелюдськість середньовіччя, і, скінчивши тоту велитну працю — немов утомиться і здає своє велике діло в руки своїх провідників, освічених, інтелігентних лібералів, тих, що в війні не ляляли кров, а радили, кричали і гуляли. Ось вони й починають вести його по-своєму, — але куди їм, карликам-самолюбам, справитися з роботою велита? Вони навіть поїняти її не можуть, і ось починають різати її на кусні, примірювати до себе, до власних вигід, а далі й повертати на неволю того самого народу, що їх у хвилі слабості поставив над собою. Народ терпить, хмари надтягають, буря грозить, — ліберали не видять нічого, вони майструють, ріжуть, поріють велитну революційну роботу, щоби з неї вшити мізерний, смішний куртак ліберальної монархії. Але ось буря зривається, — знов народ бореться, ллє кров, знов силується подерти тісний куртак, добути собі таку одежу, в котрій би «всім було вигідно, всім було добре», — і знов, нещасний, дає її на роботу до давнього майстра-партача. Ось сенс моральний історії французького лібералізму!

Чи маю вам ще говорити про лібералізм німецький, російський, польський? Думаю, що сеї одної картини досить для загальної характеристики, тим більше, що лібералізм кожного краю в ґрунті речі той сам, а міниться тільки його форма після обставин, серед яких він виродився. Ми бачимо його в усіх краях Європи в один час і питаємо себе самих: що се такого? Яке значення має тота дивна, паморочна проява? Який новий крок в історії вона становить?

Історія сама дає нам відповідь на тото питання. Лібералізм се переходова фаза від феодалізму до соціалізму, се така фаза, в котрій деякі елементи феодалізму, не вспівши ще загинути, тягнуть суспільність назад, а елементи соціалізму, не вспівши ще заявити свою живучість, тормають її наперед, се фаза «золотої середини», умірковання, котрего однако віколи не може пайти, се фаза швидкого поступу посеред найдивачніших суперечностей, се фаза слабості дитини в ту пору, коли їй ростуть зуби. Ось у чім, бачиться, лежить причина тої дволичності лібералізму, того вічного хитання, вічних розмахів без лету, вічних забавів без осягнення. Яко переходова фаза лібералізм не може бути довговічний, — він навіть не буде так довговічний, як феодалізм або абсолютизм, — бо він не вмє і не може стати на одну, тверду дорогу, так як тамтоті, не вмє і не може признати певну засаду з усіми її консеквенціями і держатися її ціпко та твердо, так як тамтоті. Лібералізм держиться тільки компромісами з різнорідними, ворожими собі силами, а скоро тільки випаде з тої ролі і схоже держатися твердої якої-небудь одної засади, — стає або попівсько-феодальним, або радикально-соціалістичним. Золота середина щезає як мряка при світлі твердої консеквенції. Найкращий примір того бачимо в історії Пруссії і Бісмарківської політики. А тепер вернімо до нашої богоспасаємої Рутенії. Як проявився західноєвропейський лібералізм у нас і на скільки має наша інтелігенція право звати себе лібералами?

Я вперед уже, говорячи про наш лібералізм, назвав його радше «буржуазними інстинктами», а тепер, думаю, не тяжко буде мені на підставі наведених фактів і характеристик пояснити сесю назву. Вона значить те, що лібералізм, на Заході Європи відживаючий уже свій короткий вік, у нас доперда зароджується, постає з каламутної мішанини клерикалізму, вузькоглядства та мертвого формалізму. Наші ліберали ще самі не вмють собі здати справи зі свого поступовання, не можуть найти для нього відповідної логіки, не хотять признатися навіть до тих немногих консеквенцій лібералізму, до яких одверто признаються західноєвропейські буржуа. Недостача видержки в діянню, страх перед критикою, перед аналізом і одвертим висказом своїх засад, фразерство і крутаня логічна надають нашому недавньому лібералізму ще туманніший і неясніший вид, ніж на Заході. Недостаточне наукове образование наганяє їм великого страху перед усякою смілішою думкою, — в кожнім, бодай що-то живім, нерутиннім слові бачать революцію, руїну порядку, віри, моральності, між тим і самі не вмють докладно об'яснити поняття тих святих і високих речей. Сеся вічна тривога дуже характеристична. Се тривога сухощника,

котрому лікарі пророчать швидко смерть, а котрий помимо того старається вмовити в себе, що він здоров, що буде жити довго, а за кожним дотиком блідне, хапається за груди і сморить, чи вже не приходить його невимолима смерть. Здоровий організм не знає такої тривоги.

Ось який лібералізм становить «des Pudels Kern»\* обох наших партій. Я не перечу, що кожна з них має деякі свої складники, а властиво, що в одній переважає примішка клерикально-консервативних, а в другій національно-консервативних елементів. Але в ґрунті сесі примішки мають значення лиш тоді, коли обі партії спорюють про дрібниці, про формальності; скоро йде про яке-небудь важніше діло — вони стають разом (пригадую відносини обох партій до соціалістів), або хоч і в спорі, а роблять так, що одних і других робота майже на одно виходить. Особливо тривоги послідніх років багато причинилися до того, щоби розкрити перед нашими очима тої спільній ґрунт, на котрім стоять обі партії, щоб показати ясно, куди клониться розвойовий хід нашої інтелігенції.

Для нас, стоячих осторонь від обох партій, се діло дуже важне бодай тим, що показало нам, з ким маємо діло, що доказало ще раз велику історичну правду: не поєдинчі люди викликають факти історичні, — а обставини і факти творять та викликають людей. Теорії та погляди не приймаються там, де нема для них відповідного ґрунту, так як щеп грушки не прийметься на вербі, — і най собі «Правда» та «Слово» і сто раз говорять, що сякі-такі «ізми» — у нас екзотичні рослини, викликані сякими-такими махінаціями та агітаціями, — то такі вони самі з своїм лібералізмом, вони самі, становлячі зав'язок буржуазії по образу і подобию західноєвропейському, збивають доразу свою балаканку.

### ЛІСЬМО ДРУГЕ

Цвітка дрібная молила неньку, Весну раненьку:  
«Нене рідная, вволи ми волю, дай мені долю,  
Щоб я зацвіла, весь луг скрасила!  
Щоби я була, як сонце, ясна, як зоря, красна,  
Щоби-м згорнула весь світ до себе!»  
— «Доню, голубко, жаль мені тебе, гарная любко,  
Бо вихор свисне, мороз потисне, буря загуде;  
Краса змарніє, личко зчорніє, головку склониш,  
Листоньки зрониш, — жаль серцю буде!»

*Руслан-Шашкевич («Русалка Дністр.» стор. 71—72).*

Як постав наш лібералізм? Які причини викликали і держать його?

\* [Перен.— корінь зла (нім.)].

Всякому, хто пильно вдивляється в історичне життя, в хід розвитку якогось народу, — ясно доразу, що всякій новий напрям, нові відносини і погляди серед нього проявляються аж тоді, коли звершиться яка-небудь переміна в економічних та політичних обставинах життя того народу. Заким новий напрям думок прорветься наверх, заким він запанує і надасть усьому свою відрубну ціху, то ґрунт його економічний та політичний мусив уже бути давно готовий. Значить — переверот духовний та літературний усе наступає по перевероті економічнім.

В життя нашого народу і нашої інтелігенції дуже легко і наглядно можна прослідити сесі оба перевероти; і хоч зміст їх, провідні думки та й сам обсяг не можуть мати великої всевітньої донеслості, то все-таки переглянення їх для нас подвійно важне і цікаве: раз що вкаже нам докладно іменно тоту залежність духовного розвитку і всіх його напрямів від економічних та політичних перемін у житті простого люду, а по-друге, що докине чимало світла до ясної характеристики нашого літературного та розвойового руху. Хоч рух сей досі був дуже малий і страшно вбогий думками, то все-таки ближче його переглянення може стати корисне бодай тому, що вкаже, чого в цім не було, а для самого малого обсягу далеко легше піддається аналізуванню.

Се безперечна річ, що рік 1848, рік знесення панщини і сполученого з ним першого народного руху, у нас зробив рішучий переверот і економічний, і політичний і в дальших наслідках, літературний в житті нашого народу. Народ перестав бути панським безплатним слугою, а побачився нараз «горожанином», своїм паном, вольним працювати тільки на себе. Знесення панщини мало затим переважно економічне значення, — так бодай понімав його народ (пригадаю деякі уступи з прехорошої народної пісні про знесення панщини, де говориться: «Ой свобода панциноньку вперед себе гнала, загнала ї в ліси, в дебрі, щоби там пропала. За нев, за нев пани-ляхи, взяли і просити: Ой, вернися, панцинонько, бо нема чим жити! Ми не вмієм молотити, наші жони жати, ми не знаєм, як то тяжко на хліб працювати!»). Але знесення панщини сталося у нас іще під натиском інших, національно-революційних рухів; уряд (гр. Статіон) старався у нас використати його для подавлення революційних змагань польських демократів та народовців, — і ось 1848 р. викинув наверх і друге питання (або бодай його зарід, котрий швидко далі розвився), питання національне. Наша інтелігенція, на своє нещастя, вчепилася іменно за те друге питання, а питання економічні, викликані 1848 роком, лишила зовсім на боці, або старалася повертати їх на користь собі, а на неко-

ристь народу (нагадує справи сервітутів\*, про котрі впрочім далі побесідуємо обширніше). Але будь воно як чи так, — в перевероті 1848 року треба шукати джерела нинішнього нашого лібералізму. Перед 1848 р. його в нас не могло бути, хоч поволі групу підготовлявся для нього. Як, — се побачимо з тої характеристики наших обставин до 1848 р., котру хочу подати в нинішнім письмі.

Щоб списати повний образ життя народу за панщини, на то треба і місця і студії чимало, — я наведу тільки одну характеристичну пісню, записану мною від Михайла Теслюка з Батятич, Жовківського повіту; в ній народ сам далеко крапце і вірніше малює своє положення, іменю свої економічні обставини, ніж я би се міг зробити.

Добро було нашим батькам на Україні жити,  
 Пок не знали старі пани панщини робити.  
 Як же взяли ті пани тяжко на роботу, —  
 Цілий тиждень на панщині, в суботу толоку.  
 Приходжу я із панщини, випало на варту, —  
 «Дай, шинкарко, горілоньки та й набір хоч квартиру!»  
 Ой сів же я нещасливий ту горілку пити, —  
 Ой узяли до церкви утрению дзвонити.  
 А в неділю барзо рано, як до церкви дзвонять;  
 Вже тивони з палицями на панщину гонять.  
 — Товаришу, пано брате, що будем робити?  
 Гей ходім ми перед пана, будем говорити.  
 Ой прийшли ми перед пана, взяли говорити...  
 — Ідіть собі, вражі спни, бо вас скажу бити!  
 «Ой чи бити чи не бити, будем говорити: —  
 За що будем, наш панойку, панщину робити?  
 Сіножита поворали, луги покосили, —  
 За що ж будем, наш панойку, податки платили?»

В тій пісні короткими, а досадними словами висказано все, що давило народ: і праця на панів та варті вночі, і нелюдське обходження панських економів та «тивонів з палицями», і нестача поля та сіножатей, що тоді вже починала давити людей; але пісня в народу, то діло далеке, — в ню прориваються речі самі типові, загальні; хто хоче пізнати, чим була панщина в щоденнім житті для народу, той хай послухає оповідання старих людей, хай зрахеє в своїй уяві всі ті канчуки, котрі панські прислужники сипали щедро на старих і малих, всі ті «буки», звичайно роздавані в круглих числах 25, 50 і т. д.; всі ті «пенькові», «порогові», «покладані», — всі ті примхи панські з людьми, котрих, н. пр., за спізнєння на панщину вечором припинано за руки і ноги на браму, а кожний робітник,

\* [Сервітут — право користування чужим майном (право переїзду, виасу худоби і т. д.)].

чи брат, чи батько, проходячи, мусив при'ятому плюнути в лице, — все то хай зрахеє, хто хоче мати живий і докладний образ життя, котрим жив народ.

Як же жила інтелігенція?

Говорити про інтелігенцію перед скасуванням панщини у нас, то значить говорити про духовенство, — бо ніякої другої інтелігенції в нас не було. Духовенство тодішнє мусимо розділити на сільське і міське, або властиво на парохів та капеланів і васпільанів та консисторі львівський і перемиський. Поділ сей конечний, бо сесі групи жили зовсім майже неподібним, відрубним життям, стояли, так сказати, на різних ступенях горожанських і культурних. Черці і консисторі мали свої добра, не раз досить обширні, їх положення було незалежне і вони мали загальне поважання у панів, — для того й не диво, що гляділи згори на бідних, мало просвічених і стоячих на ласці панській сільських попів. Між черцями та консисторськими попами були й люди вчені та писателі, по монастирях були бібліотеки, — звичайно зложені з старих церковних та богословських книг, та притім вони, пробуваючи в містах, більше могли мати зв'язків з образованим світом, ніж сільські попи. Сих послідніх доля була зовсім незавидна. Маловчені, прибиті до решти пустою схоластикою та обрядами, вони ніколи не були людьми образованими в тім значенні, як се ми тепер розуміємо. Приміри живучих ще попів, «antiquae educationis»\* вказують нам найліпше, що се було за образования. Церковні книги, церковний обряд, — ось і все, що виносили сі попи зо шкіл, з чим вступали в життя, та й більше їм і не було треба. Пани не хотіли до своїх сіл попів розумних, бо се звичайно новатори, гарячі голови, котрі ні з сього ні з того могли б починати бесіду про якісь там «людські права», «чоловічу гідність», або другі, подібні революційні штуки. Пани потребували попів смирних, котрі би порівно з хлопом знімали перед паном капелюх на десять кроків, чекали на пана дві години в передпокою, а в разі доброго панського гумору слухали з солодким усміхом різних «вільнодумних» панських бесід, привезених «з Європи», з котрих виходило, що «ви попи зі своїми хлопами — то бидло, а люди властиві — то тільки ми». А лучся під гордий та непокірний, то його сейчас наганяли, і то як добре пішло, — бо не раз бувало й гірше. Видимо затим, що сільські попи залежали від панів майже так само, як і прості люди, з тою тільки відміною, що їх не гонено на панщину. Значить — ні в духовнім, ні в суспільнім згляді вони не вибігали далеко понад рівень простого люду, а коли й силувалися деякі молодші в початках

\* [Старовинне виховання (лат.)].



свого душ-пастирства вирізняватися від прочих, то швидко нужда і панські руки придавлювали їх вдолину, в темну, не-просвітну масу. Недармо ж і зложилася приповідка народна: Навчить біда попити, як сі нема чого хопити. Вона дуже досадно малює ту залежність від панів, у котрої пощи, стаючи на парохію, мусили зрікатися і тих мізерних зав'язків думки та потягу до свободи, котрих могли набратися в школі, і смирно ставати «крухими», повільними панськими підданими.

Коли так було з самими попами, людьми письменними та що-небудь знавшими, то про їх родину, про їх жінок та дочок ніщо й казати. Вони жили зовсім сільським, простолюдним життям, обсяг їх розуміння нічим не різнився від селянського, — звичаї, забобони, повірки і пересуди селянські грали тут таку саму важну роль, як і в убогих, курних хатах селян, — а непросвітне море темного, примітивного життя в вічній страхі перед різними «пленітами, опирами, страччуками та антипками» заливало вікні і думки панотців. Їх доньки дуже часто віддавалися за мужиків і були добрими газдинями, а панщиняні канчуки зовсім були їм не вдивовижу, бо частенько і дома «татуньцьо» крім канчука не знали іншого педагогічного знаряддя.

Яке було життя, така мусила бути й література, — що більше, література мусила бути далеко мертвіша, і ні одної з тих ідей, що стрясали Європою в ті часи, не здиблено в ній, — не здиблено й згадки про життя народу, про його потреби й недолю. Бесіда була церковна, предмети переважно або церковно-теологічні, або стихи на всякі радосні тезоіменія та другі подібні случаи, або вікні праці граматичні, — розуміється, також на церковнім (часом на польським або німецьким) та про церковний язык. В бібліографії Межова (не зовсім повній), котра напечатана в «Основі» за червень 1862 на 43 книжки, виданих від р. 1837—1850, бачимо 7 видань церковно-теологічних, 7 видань стихів та казань на різні случаи та тезоіменія, 5 праць граматичних та язових, 4 видання переводів з чужих мов (балади Шіллера, «Єрмак» Хомякова, «Бог» Державіна і пр.) і 6 часописів. Але майже 40 з названих там книжок зложені або видавані попами, так що можна сказати сміло, що вся література галицько-руська до 1848 р. була попівська. Правда, не все в ній було мертво та далеке від народного життя. При розборі тодішніх писань я зможу виказати не одну хорошу та цікаву прояву, — але се мушу замітити, що більшість духовенства дивилася все криво на всякі бодай трохи ясніші проблески свободнішої думки. Всяке духовенство, будь воно й так зв'язане з життям народним та суспільним, як наше, — потягає завжди далеко більше до патріархально-феодальних ідеалів, ніж

до ліберальних. Існування його зв'язане нерозлучно з існуванням авторитету, поваги церковної в ділах віри і розуму, та поваги феодальної в ділах суспільних. Піддержання тої подвійної поваги, — се весь зміст боротьби церкви з наукою і зо світською властю. Кожний вірить і знає тільки те, що церков'накаже, бо церков'наперта на найвищій, нелюдській мудрості, на божім одкровенню, — се одно; кожний живе і поводитьсь так, як власть накаже, бо кожна власть також від бога (особливо, коли вона в згоді з церквою, або ще краще, коли їй підлягає), — оце був і є ідеал церкви. Новіший лібералізм, котрий оголосив «права чоловіка», «свободу віри», «свободу наукового вислідку», «свободу друку і письма», — се ворог церкви такій самій, як і соціалізм. Звісна річ про те, що ліберальний напрям у нашій літературі і в нашім життю міг постати аж тоді, коли виробилася світська інтелігенція і постали між нею свої, світські писателі.

Що так воно діється не тільки на заході Європи, але й у нас, того доказом служить один цікавий случай в нашій літературі, котрий тутка наведу і без котрого характеристика галицького письменства до 1848 р. була б неповна. 1837 року в Будині вийшла невеличка малоруська книжечка під назвою «Русалка Дністровая». Були в ній напечатані пісні народні, дві три статті прозою і 20 карток оригінальних поетичних творів. Видавці тої книжечки, молоді семінаристи, — казав би-сь, люди зовсім спокійні та благонамірні; в самій книжечці нема ні ясних ідей, ні смілих намогів революційних, ні навіть ярких образів або виразних згадок про життя народу. Ну, сказати одним словом, книжечка ніяким світом, що б того... небезпечна абищо. Так ні, — не туди пішло! Ще до її виходу на світ видавці претерпіли формальне гонення від поліції і від консисторії. Але по її виході почалася правдива трагікомедія, котрої кінець був такий, що книжку (більшу часть накладу, привезеного з Угор) забрано і уміщено в місці темнім і прохладнім, — в пивниці консисторській, де лежить і досі, — а видавців по висвяченню розіпхано по самих мізерних адміністраціях, здалека від людей образованих та мислячих.

Погляньмо ж тепер на книжку саму і спитаємо: яка була причина тої бурі, котру вона викликала? Чи мали за що сторожі порядку так люто нападати на неї? Дивлячися на діло з їх становища, мусимо сказати: що справді, мали за що! «Русалка Дністровая», хоч і який незначний її зміст, які неясні думки в ній висказані, — була свого часу явищем наскрізь революційним. Бо зважмо лишень, що становило головну суть тодішнього літературного руху в нас! Передовсім традиція церковна, котра назначувала предмети, якими можна було зацікавитися, і згори

назначувала спосіб та дух їх оброблення. Відтак традиція язикова, котра згори осуджувала все писане не по-церковному і не церковним правописом. Оперта на тих двох авторитетах, мусила література стати кастовою, зректися всякого поступу, всякої критики, всякої живішої мислі. З релігійного становища вона проскрібувала не тільки свободну думку та свободний суд про діла, але й свободне, чоловіче чуття, — бо се все кінець кінців ішло до обалення авторитету, до перевороту, — до революції. А «Русалка Дністровая» якраз ударила від одного маху на всі три точки. Вона поставила і обговорювала предмети зовсім світські, зовсім не обняті тісним церковним світоглядом, — обговорювала їх зовсім не так; як би сього жадали церковники, — ба навіть у письмі і правопису відбігла від старої традиції, — значить, рішучо встала проти літературно-церковного авторитету. Се вже було діло сміле та її неабияк сміле на свій час. Але «Русалка Дністровая» не стала на тім. Авторитет літературний тих часів не був єдиним авторитетом; побіч нього і понад ним стояв другий, далеко більший і тяжчий, — авторитет політичний і соціальний, під котрим стогнав-мучився народ. І проти тої страшної сили поважилася виступити «Русалка». Супроти гнітухого Меттерніхівського абсолютизму, нівелюючого всі народності, вказує «Русалка» зараз на вступі далекий ясний образ свободної, всеслов'янської федерації в освіті і спільній роботі політичній, — вказує, правда, невиразно, як на наш час, але аж надто виразно, надто сміло на тодішній. «Судилося нам послідніми бути. Бо коли другі слов'яни вершка ся дохапують і если не вже, то не б а в к о м п о б р а т а ю т ь с я з повним ясним сонцем; нам на долині в густій студеній мраці гібти». В тім самім «передслів'ю» (стор. III—VI) «Русалка», вказуючи виразно єдність малоруського народу на Україні і в Галичині і признаючи свою цілковиту солідарність з тим новим рухом, котрий там розпочався враз із видавництвом збірників народних пісень та з виступленням літературним Квітки, Максимовича і Метлинського, — підносить другий протест против розполовинення одного народу між дві держави. І ще більше, — «Русалка» переводами сербських та чеських пісень, цитатами та моттами з поезії звісного панслависта Коллара, далі й правописом, приновреним до Караджичевого, вказує вже ясно, яка мусить бути спільна всеслов'янська робота, — вказує, що правдива федерація між народами, хоч і братніми, та розрізненими історією, можлива аж тоді, коли сі народи пізнаються докладно, обмінюються всім, що в них є найкращого й найліпшого, пізнають свої окремішні змагання і зложать з них одну, загальну ціль. Се був протест «Русалки» против політичного авторитету.

Проти соціального авторитету виступити руському писателю було тоді зовсім не легко, а прецінь «Русалка» і сей послідній крок зробила, — правда, не так прямо і рішучо, як попередні. Бо чи ж се не протест — ввести в літературу бесіду і пісні того народу, котрий між освіченими панами вважається худобою, а не чоловіком? Чи ж се не протест проти суспільного гніту — вказувати, бодай в маленьких картинках («Олена» Шашкевича) його життя, розказувати про його бувальщину та характер («Передговор к народним руским пісням» Вагилевича)? Аж надто виразно пробивається той протест в тім, що автори любуються іменно в описанню людей, вишнаних із суспільності, опришків та розбійників, котрі цілком своїм життям закладають протест проти існуючого ладу. Той «сивий Мадей» Вагилевича, так сердечно і тепло спсаний, — як же симпатичний нам, хоч і знаємо, що він чоловік «нелегальний». А тотя ціла картина оприського курища, так чудно і артистично змальована Шашкевичем в «Олені», чи ж не виходить вона на апофеоз того єдиного протесту проти неволі, який тоді був можливий для народу? Правда, кажу ще раз, — годі було руським писателям тодішнім, а ще до того так стісненим різними авторитетами, як були видавці «Русалки», підносити сміло і ясно голос про права народу та про гніт його і пониження; на се в них не стало б було сили, а може і вмілості. Вже й се, що вони зробили, єднає їм повне право до нашої подяки.

Та становище видавців «Русалки» вже тим самим, що було федерально-всеслов'янське, не могло бути виключно національне, на яким стоять наші нинішні народовці. Всесвітня праця научна і культурна йшла поперед усякої національності, — розуміється, не виключаючи її, а тільки вказуючи належне становище. «Чужина нас займає, — чому ж би нашіна не прилягла нам до серця?» — каже Шашкевич (стор. 115), і вказує тим самим, що «нашіна» зовсім ще не вистачує і не становить цілі сама в собі.

Але все сказане досі про «Русалку Дністрову» ще не становить її повної характеристики. Головне враження, яке вона робить на нас, се якесь неясне, а сильне чуття, ніжне і інстинктове, як чуття дитини, котра рветься на волю силою вродженого потягу, не аргументуючи, не роздумуючи, не поміючи навіть докладно, як виглядає та воля. Се ніжне чуття, мов запах лугів напровесні, обхвачує кожного читателя «Русалки», в нім лежить її найбільша вартість.

Заким може початися серйозна, тверда праця розуму, мусить уперед дух людський прилагодитися не тільки наукою, але й зрушеннями чуття; заким почнеться рух, — мусить по-

стати бажання руху; заким мисль увійде в свої права, мусить постати задума. Ціла «Русалка», се немов одини неясний пролив чуття людського серед загального затуління та одичіння. Се її найбільша, найреволюційніша ціха. Чуття — а панщина! Задума — а всесторонній притисок! Теплі, братолюбні пориви — а холодна, мертвяча доля народу! Ні, Шашкевич не міг на правду казати: «Студена ми та доля к серденьку припала!» Се була велика іронія прибитої дитини, котра без ропоту піддається нелюдському вітчимові. Недармо ж автор вказав, бодай здалека, образ недолі загальної, як вона, мов у дзеркалі, відбивалася в його душі:

Там нещасен думаю, тяжка мов могла  
Серед степу опівніч сумненько думас,  
Згадка в душі печальній тужно згомотіла,  
Бо сплинули радощі, як Дністер спливає.

(«Русалка Дністр.», стор. 78).

Тут більше тонів, ніж слів (так і в цілій «Русалці»), а в кожнім тоні дрижить глибока, затаєна біль, котрої причини уста не висказують, але серце чує.

Та не в добру пору вибралася тота «цвітка дрібная» до нашої богоспасаємої Галичини, не могла вона «згорнути весь світ до себе», бо пора була прикра, студена, — і заморозила дрібну цвітку. Сесь маленький і слабенький проблеск революційного духу переполошив усі власті церковні й світські і викликав довгу, майже десятилітню реакцію в літературі. Початок і повільний зріст її найліпше характеризує друге цікаве видання малоруське — «Вінок» у двох частях, котре мало бути продовженням «Русалки Дністрової» і в котре ввійшла більша часть статей «Русалки» (всі письма Шашкевича і пр.). В ті холодні часи припадає також перше появлення в літературі імен Устияновича<sup>2</sup>, Могильницького<sup>3</sup>, Гушалевича<sup>4</sup>. Але про «Вінок» і про сесю «другу трійцю» наших літератів розповімо в дальшій частині, де буде бесіда про стан нашої інтелігенції саме перед революцією 1848 р. і під час неї.



### «У НАС НЕМА ЛІТЕРАТУРИ!»

Тими самими словами, котрими перед несповна півстоліттям Белінський зачинав свою критичну діяльність, приходиться й мені зачати нині сесю передмову. У нас нема літератури! Споры, свары та крики про літературу — се ще не література. Газеты, повні фраз, маскуючі заливом слів недостачу мислі, й брошури, голосно і з твердим переконанням розправляючи про виїдене яйце, справоздання з діяльності, котрої ніхто не бачив і з котрої ще перед виходом справоздання сліду не лишилось; повісті про торішній сніг, у котрих видно все, крім життя, правди й дотепу; стихи про весну, літо, зиму й осінь, про любовні зітхання і святу трійцю, про природу, засушену в бібулі, і про чуття, законсервовані в спіритусі, — се ще не література. Се підпеньки, що ростуть на здрухнілих пнях, а не крепкі, здорові дерева. Се плісень, що вкриває гниле багно, але не пахуча, цвітиста мурава. Се щось таке, що твориться ні на землі, ні в воздуху, ні в воді, щось відірване від життя, від мислі, від сучасних інтересів, що постає і гине, не будячи в нікім цікавості, ні охоты, ні співуділу, а хіба рівнодушне здвигнення плечима.

Хто тому винен? Чи писателі? Так, винні й писателі, бо вони, самі відорвані від життя, самі потерявши вчуття правды, совісті, самі вибивши собі з голови обов'язок до щирої праці, рік поза рік труять читаючу громаду каламутним багном, одурюють голови, засліплюють молоді очі, відбивають у других охоту до праці, роблять їх такими ж скопцями моральними та слизняками, як і самі вони. Рік за роком, від хвилі нашого нещасливого «розбудження», тягнеться тота гидка робота. Рік за роком гусне багно, збільшується плісень. Скільки жай-

вих серць заїла вона! Скільки щирих, здорових голосів заглушила! Скільки сильних, робучих рук обпугала, обкрутила в'язким лепехом! А тепер диво, що нема рук робучих, нема голів мислячих, нема серць смілих та щирих, котрі би розбентежили плісень, впустили вольний воздух та сонячне світло до затхлого льоху! А тепер диво, що наша література і політика і все суспільне життя хромають недостачею «цивільної відваги», дихавичніють брехнею та фальшою та пустомельством, хиріють на сухоти совісті! Не диво! Самі ж вони того хотіли, самі того добивалися. Але то диво, що досі ще самі того ясно не добачають, а хоч добачають, то не признається. Ну, та й не диво, — се у нас уже «з засади».

Але не самі писателі винні. Не самі публіцисти винні. Не самі політики, поборники та заступники винні. Винна вся інтелігенція, котра в своїм безграничнім засліпленню зве себе «народом», «суспільністю». — Ми народ! — Ми герої! «Моголи, моголи!» — ось що сказав до вас Шевченко. Але ж будьте ласкаві, добродії, зважити, що ви зовсім не те що не народ, а навіть не часть народу. Рука — часть тіла; відітти руку, тіло не зможе працювати. А ви що? Якої діяльності не міг би повнити народ — правдивий народ — люд, той «великий незнакомець», якби вас не було? Оскільки гірше жилось би йому? А може б, обернути радше те питання та спитати: оскільки ліпше? Не забувайте, добродії ласкаві, що сяк чи так, а ви все-таки паразити на його тілі, їдці, не робітники, п'явки, не герої! Ось тота то інтелігенція, що в сліпій гордості і гордій сліпоті відкидає від себе все незгідне з її привидами та забобонами; тота інтелігенція, що силується бути консервативною там, де нема що заховувати; що під поступом розуміє цофання до часів Нестора, а під свободою — «підвищення дотації», — тота інтелігенція хіба ж могла і може сплодити іншу літературу? Література — а радше письменність, т. є. все, що пишеться і говориться — се прецінь не є нічого незалежного від підкладки, від ґрунту, — се тільки збіжжя, виростаюче з даного зерна на данім ґрунті. А коли на пустій видмі понакидувано будяччя, то хто ж може жадати, щоб там уродила пшениця?

І розуміється, що не вродить. Вари воду, вода буде. Гнила «суспільність» не видасть собі здорових та смілих заступників, писателів, поетів, а хоч би такі чудом божим явилися, вона не прийме їх, відтрутить або — що гірше, затопче, оглушить. І куди ж тут постати та розвинути літературу в правдивім значенню того слова? Адже література се передовсім с в і д о м а, розумна праця, а у нас досі, хоч що й роблено, то роблено іменно н е с в і д о м о, случайно, без ясної думки, без

переконання про доброту і пожиточність того, що робиться. «От так собі!» Се наше рідне речення найкраще ціхує наше рідне педумство.

Сумно і страшно мені, добродії, говорити такі слова, — а чень і вам не краще буде читати їх. Але я знаю, що коли у вас в душі глибоко живе ще хоч іскорка правдивості, то ви признаєте правду тих слів. Правда се, скажете, — ми то чуємо і знаємо, — але пощо ж ти ще й говориш нам то, пощо гарячишся? Отож-то й є, добродії, що скоро правда, то треба її сказати голосно; се ж конечно буде перший удар на давню брехню. Що більше, — треба всім нам перейнятися тою правдою, не спускати її з ока ніколи. Бо тільки знаючи, що се правда, що літератури, суспільної думки, суспільної совісті у нас досі нема, тільки знаючи те, ми зможемо сміло взятися до праці, не в'язані ніякими зглядами. Ми не думаєм робити з мигнутого *tabulam rasam*\* — ми бачимо, що воно є *tabula rasa*, на котрій тре починати писати.

Коли перед 45 літами Белінський сказав, що «Росія не має літератури», то се було якраз у той час, коли молодий Гоголь ладився стати сильно на ноги, коли в дитинячій голові Лермонтова кипіли вже поетичні образи, коли нова, реалістична література зароджувалась на світ і трепет її народження проймав усі чуткіші серця. Пізнання того, що «Росія не має літератури» — зродило літературу російську. Так було в попереднім столітті в Німеччині: десятки, сотки більш або менш геніальних та безсмертних писателів: Гагедорнів, Геллертів, Рамльєрів, Готшєдів, Бодлерів, Клоштоків та прочих «бардів» писали, співали про все: про потоп світу, Германа і Туснельду, *Nützlichkeit eines schlechten Scribenten*\*\* , осінь, зиму, літо і весну, святу трійцю і всіх святих, торішній сніг і моральні засади, — про все писали і співали, крім життя, крім сучасних людей, — і в своїй скромності кожний ждав для себе не першого, а щонайменше другого місця на Парнасі. Аж прийшов Лессінг — запалена голова, і крикнув: «Все брехня! У нас нема ні геніїв, ні півгеніїв, ні Парнасу — нічого! У нас нема літератури!» І, о чудо! На той оклик, мов гриби по дощі, виростають і Гердер, і Гете, і Шіллер, — виростає ціла правдива література німецька.

Чи справді слово Лессінга або Белінського мало яку-небудь чарівну силу, викликало цілу літературу з небуття? Ні. Вони тільки були люди чуткі і чисті серцем, — а до таких людей щоденні, звичайні факти говорять голосно, хоч, може, мовчать

\* [Чисту таблицю (лат.)].

\*\* [Користь поганого писакки (нім.)].

для других. Вони бачили, що розлад між інтелігенцією і життям дійшов крайніх границь і далі йти не може; вони бачили, що всі щирі люди почувають обриднення до пустомельщини та фальші, зупиняються і шукають нового ходу, — і ось вони вказували новий хід, якраз протилежний старому. І за ними пішли, зразу небагато, а відтак і всі, бо вони самі були протилежністю до старого, — у них було те, чого не було у давніших — безпосереднє, живе відношення до життя, любов до правди і добра і переконання, гаряче, намітне переконання про конечність і про можливість того добра між людьми. Тільки те переконання, котре мов негасимий огонь горіло в їх крові, додало їм такої великої сили, потягнуло за собою їх сучасних і потомних, зробило їх основателями нової школи.

А у нас же хіба не то само, що було в Німеччині до Лессінга, в Росії до Белінського? Наша суспільна мораль чи ж не зводиться тепер на просту казку: «Der Mensch ist zum Dienen geboren»?\* Наша письменність чи ж не далека від життя і правди так, як небо від землі? Наше виховання та освіта чи ж не є се млинок, в котрій кладуть здорових дітей, а влімають покалічених дітей? Наша публіцистика — чи ж не вся вона держиться твердо сеї правдиво дипломатичної указки: «Hier wird rechts gefahren und links ausgewichen»?\*\*

Але де наші Лессінги, наші Белінські? Таких неблагонамірних людей у нас нема! У нас, вибачте, «своя мудрість і все своє», як сказав Шевченко, — і того нам досить!

Але погляньмо, що внесли ті Лессінги та Белінські та їм подібні «неблагонадежні» люди в літературу, а властиво, який живий напрям мислі, що ворушився неясно, інстинктивно в сучасній їм суспільності, вони висказали ясно і голосно, вказуючи тим самим свідомі цілі будущій літературі? Якою окремою ціхою відзначувалася література по них від літератури перед ними? Не вдаючися в ширший огляд літературний, скажемо коротко: вони вказали, що найвища ціль літератури, поезії, штуки, так як і науки, є чоловік, правдивий, живий чоловік, людська одиниця і людська громада. Перед ними література займалася майже виключно предметами «вищими» від чоловіка і його звичайного життя, а й самого чоловіка підтягала на тую висоту; по них література зійшла на землю, між людей, немов той гомерівський дух, напилася теплої, живої крові, почала говорити, чути і дивитися на світ по-людськи. І як уперед література мучилася, підтягаючи дійсність догори, «на висоту» свого зверхприродного становища, так тепер літе-

\* [Людина народилася для того, щоб служити (нім.)].

\*\* [Хати праворуч і ліворуч обминати (нім.)].

ратура, ставши на становищі дійсності, почала зводити на своє становище все, й сам надприродний світ духів та сказочних творів фантазії. Не тільки люди, але й духи, боги та демони стали людьми, щоб до людських серць по-людськи заговорити. Те вчоловічення надприродного було найбільшою побідою нової школи над середньовіковою трансцендентальністю. Завішого часу над середньовіковою трансцендентальністю. Завісність в надприроднім, загробнім світі, чоловік побачив ціль свою в дійсності. В тім значенню Лессінг був попередником Фейєрбаха та Маркса. Думки Лессінга, — ні, думки цілої тої епохи духовного відродження чоловіка, духовної його еманіпації з-під гніту надприродності найкраще, найясніше виразив великий поет Гете в своїм головнім ділі — Фаусті. Те вчоловічення не тільки чоловіка, але й надприродних сил, господа з Мефістофелем, та боротьба здорової природи людської з безплідною спекуляцією і вихід, який знаходить Фауст у діланню для добра с у с п л ь н о г о, ось що становить велику правду сеї драми, ось що ставить її — хоч далеко не викинчену в арсеї драми, ось що ставить її — високо понад все, з чим її досі порівнювано, понад Іова, Данте «Комедію», Шекспірового «Гамлета». Сесь зворот від особистих мук і розкошей до обмеженої, але тривкої і твердої праці для суспільності, — се вказує в «Фаусті» витвір наших часів, у котрих питання особистого життя уступили на друге місце перед питаннями суспільними. Правда, яко витвір епохи переходової, «Фауст», конечно, не свободний від многих речей лишніх, затемнюючих подекуди саму основу драми. Яко витвір шістдесятитітньої праці, він носить на собі сліди і бурливої молодості, і спокійної, консервативної і любуючоїсь формою мужеської пори, і містичної подекуди стабильності поета. Се творення, нерівночасне і нерівномірне, треба конче мати на увазі при оцінці «Фауста». Але всі ті случайні збочення не роблять ніякої уйми головній основі «Фауста», так що зовсім справедливо сею драму можна назвати найліпшим представником думок, поглядів і змагань мислячого покоління епохи революційної в Німеччині. Те покоління, рівнобіжно з політичним переворотом у Франції, звершувало духовний, теоретичний, філософський переворот, не менше важний, хоч і не так голосний, як тамтой.

Пора кінчити сею передмову. Ми вказали вже, чому у нас нема літератури: бо думки наші, поняття, погляди, цілі, змагання висять у воздуху, забігають поза дійсне життя, поза правду — і, конечно, попадають у фальш. Ми вказали, що такий самий був настрій думок і в Німеччині за Лессінга, і в Росії за Белінського, і що в таких гнилих хвилях найліпше буває признатися щиро: у нас нема літератури! Стрясти з себе стару плісень і з трансцендентальної висоти зійти на землю та

взятися до твердої роботи. «Nimm Hack und Spaten, grabe selber!»\*

Думки, висказані тутка, не нові. Їх від кількох уже літ усно й писемно твердить у нас громада людей, прозваних «сумоглядниками» — чи справедливо, чи ні — самі судять. Чи удалось тим людям «чепити за живе» ширшу громаду — не знаєм, — та й се, впрочім, таке діло, котре найліпше стає видне аж у наслідках; а котрого наслідки не впливають наверх ні в однім дні, ні в однім році. Признаєм одверто, що й ми числимо себе до тих сумоглядників і що, подаючи нашій громаді в переводі «Фауста», ми бажали б тою працею, оскільки се можна, вимірити удар против усяких позаприродних, позалюдських і фальшивих поглядів, глибоко закорінених у нашій суспільності, бажали б бодай в молодшій поколінню роздути той пекучий, но благодатний вогонь — бажання правди і добра, той самий огонь, що з уст Фауста витиснув слова:

Dass ich erkenne, was die Welt  
Im Innersten zusammenhält,  
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,  
Und tu' nicht mehr in Worten kramen\*\*.

\* [Бери мотыку і лопату, копай сам (нім.)].

\*\* Щоб силу я пізнав, що світ  
В самім ядрі його держить,  
Пізнав всіх явищ зв'язок стислий,  
А не слова лиш плів без мислей.

(Нім. Переклад Ів. Франка).



**[РЕЦЕНЗІЯ НА КНИЖКУ ОМ. ОГОНОВСЬКОГО]  
«ОПОВІДАННЯ ПРО ЖИТТЯ СВЯТОГО  
ВЕЛИКОМУЧЕНИКА І ЛІКАРЯ ПАНТАЛЕЙМОНА»**

Книжечка „Просвіта“, 1882, ч. 3(07).

Говорячи в попереднім н-рі «Світу»<sup>1</sup> про видавання людських книжок і налягаючи на konieczність переведення в них позитивно-наукових думок, ми все-таки надіялися, що хоч у тім згляді думки наші найдуть послух у наших популярних писателів і що наша популярна література не буде надалі продукувати вже хоч таких речей, як різні досі повидавані казки, божественні пісні, оповідання про чудеса і т. д. Аж ні, — якраз в ту пору, немов закладаючи протест проти здорового розуму і поступових думок, видає товариство «Просвіта» нову книжечку, котра і змістом і формою гідно стає обіч давніших того роду видань, немов умисно призначених для затемнювання голов народних. Се оповідання про життя св. Панталеймона, написане звичайним популярним писателем Ом[еляном] Ог[оновським]. Зачим понадилося д. Ом[еляну] Ог[оновському] розказувати народові про Панталеймона і зачим понадобиться народові читати се оповідання, се хіба бог святий знає. Чи хотів у нім автор сказати повість історичну, чи просту моралізуючу казку? Не раз здавалось би, що справді він хоче то сього, то того, — але в здобутку виходить ні одне, ні друге. Розбір книжки покаже се найліпше.

По обширнім і зовсім до нічого не пристібнім вступі, в котрім автор описує — і то дуже слабо — обжинки у багатого газди Панька Іванишиного, зачинається оповідання. Син Паньків, Михайло, семінарист, розповідає мужикам про святого Панталеймона і зразу дає їм ніби історичний образ римської держави в другім і третім столітті по Христі. «Велика римська держава, — каже він (стор. 19), — стала тоді упадати, бо не було добрих цісарів, не було тверезості, мірності, чесності і

ладу... А була ж тоді в Римі велика розпуста: всі заможніші люди горнулися до того міста, де жили дуже безбожно... Не було вже там ні віри, ні честі, ні тверезості; римляни гуляли і ставались народом слабим, і тому-то не могли вже довго над іншими панувати... Так отже римляни перестали бути народом могучим і славним, бо розпуста, лінивість і нечесть були причиною їх слабості і погібелі».

Ось і вся історична мудрість семінариса в оповіданню д. Ом[селяна] Ом[оновського]. Як бачите, той семінарис, то властиво не семінарис, а так-таки справдішній, рутинований під-проповідник. У нього й історія не що, як проповідь. Про правду історичну йому байдуже, щоби тільки підсунути благовременно і безвременно своїм слухачам яку-небудь мораль. От і в тім огляді історичнім: що речення, то неправда. Не для того зачала упадати велика римська держава, що в ній не було добрих цісарів, але радше для того, що була велика. Не нечесть, розпуста і безбожність обалили її, але внутрішній соціальний розклад і напади диких варварів. Се годилося би знати кожному образованому чоловікові, а не тільки «вченому семінарисові», котрий береться навчати люд, а котрий хоч і в Рим заскочить, а винесе з нього все одно — старі, галицько-рутенські погляди, помішання понять моральних з економічними і суспільними і незнання елементарних правд логіки та історії.

Дальше говорить учений семінарис про перший зріст і переслідування християнства в римській державі і при тій способності дає також своїм слухачам ось яке поняття про віру поганську (стор. 22—23): «Поганці не вірують в одного правдивого бога, але віддають божу честь сотвореним річам, як сонцю, огневі, місяцеві, звіздам... У римлян було дуже багато богів... віра поганська була видумана людьми і відводила їх від пізнання правди. Чоловік бо грішний не може сам собою прийти до пізнання бога правдивого, не може бути ні спокійним у життю, ні щасливим по смерті». На ту мудрість замітимо ось що:

1. Неправда, що поганці не вірували в одного бога. До віри в одного бога (монотеїзму) доходили многі поганці (Сократ, Платон, Цицерон); вона, як показують новіші досліди, була предметом таємних наук релігійних (містерій) в Єгипті й Греції. 2. Не тільки віра поганська (а властиво тисячні віри поганські) були поставлені людьми, але так само і всякі другі віри, а між ними і християнська. Невже ж таки для наших популяризаторів і для нашого народу зовсім не існує сучасна наукова критика письма святого і понять релігійних усіх народів? 3. Не тільки віри поганські відводили від пізнання правди

# ЖІНОЧА НЕВОЛЯ

ВЪ РУСКИХЪ ПѢСНЯХЪ НАРОДНЫХЪ.

Написавъ

ИВАНЪ ФРАНКО.

Накладомъ редакціи „Зорь“.

У ЛЬВОВА, 1883.

Зд. друкарнѣ Товариства им. Шевченка,  
подъ управленіемъ К. Левицького.

Титульна сторінка першого видання розвідки І. Франка «Жіноча неволя в руських піснях народних».

(а властиво були перехідними, часом і блудними кроками духу людського в змаганні до порозуміння природи), але й віра християнська робила то само, і то ще в далеко більшій мірі, ніж напр[иклад] віра грецька. Бо коли грецький політеїзм прямо вродив з себе грецьку філософію з Демокритом і Епікуром, то християнство, скоро прийшло до сили, першим ділом убило тоту філософію і посадило світ на тисячі літ у темноті. 4. Що чоловік г р і ш н и й не може сам собою прийти до пізнання правди, се чиста небилниця. Гріх, як відомо, се слабкість моральна, а до пізнання правди потрібно, щоби розумові (інтелектуальні) сили були здорові і досить розвинені, — значить, слабкість моральна тут зовсім ні при чім. 5. Що без пізнання бога чоловік не може бути спокійним у життю, се речення зовсім безпідставне й догматичне. Правда, на певних ступнях культури будиться в душі людській багато неясних бажань, змагань і поривів, котрі успокоює релігія. Але се тільки на певнім однім ступні.

За тим, догмами й неправдами так густо набитим уступом, іде оповідання про молодість Панталеймона, про те, як то він, ледве обучившись крихту вірі християнській, на стрібунок зробив чудо і пробудив мертвого, укушеного від змії, хлопця. Розуміється, що се мусило в нім збудити потяг до лікарства. Розуміється, що медицина вчитися не потребував. Він не так тим більше, що медицини вчитися не потребував. Він не так лічив, як інші лікарі, а uzдоровлював тільки дотиком і молитвою — і побожний автор сього побожного оповідання, говорячи се народу, очевидно хоче дати йому пізнати, що ласка божья ліпша від лікарства і хворому на пропасницю ліпше може Євангеліє і свячена вода, ніж хінін.

Щоб доказати правду тих чудових повістей, автор ось які слова вкладає в уста своєму вченому семінаристові: «Тоді, коли жив святий Панталеймон, були ліпші християни, ніж тепер: тоді треба було, щоби в церкві Ісуса Христа діялись чуда, бо погани не були б так скоро навертались до віри християнської, якби не виділи дивних тих чудів. Тепер вже настали інші часи. Віра християнська перемогла вже давно віру поганську; тому-то нема потреби, щоби бог давав людям силу ділати чуда».

І до сього уступу мусимо зробити деякі уваги. Чи тоді, коли жив Панталеймон, були ліпші християни, ніж тепер, чи, може, тільки темніші й фанатичніші, се, здається, історія давно вже розсудила. Що тоді мусили діятись чуда для перекони поганців, то щось подібного говорити повинен би встатися всякий образований чоловік, котрий має яке-небудь поняття про закони природи і їх незмінності. Впрочім, уже звиш сто літ тому, як Лессінг дуже справедливо запрямітив,



що ортодокси, обстаючи за правдивістю чудів для підпори релігії християнської, роблять тим дуже кепську прислугу самій тій релігії, приймаючи згори, що вона потребує аж таких грубо зміслових, а часом і просто недорічних *сoup de theatre* (театральних ефектів) для того, щоб утвердитися в серці чоловіка, а затим не посідає сама в собі досить сили й морального успокоєння, щоб могла і без того запакувати над серцем чоловіка. Чому наші ортодокси не беруть собі тих слів до серця, але все ще товчуть народові старі казки про дивовижні чуда, котрі ніколи не діються, не діялись і діятись не могли? Так само далеко від правди й того твердження «вченого семінариста», що тепер чудів не потрібно, бо віра християнська перемогла поганство. Адже ж з першої-ліпшої статистики міг би д. Ом[елян] Ог[оновський] перекопатися, що воно зовсім не так, і, н[а]п[ри]клад, після Кольба, християн на цілій землі є около 390 мільйонів, а нехристиян около 860 мільйонів,— значить, християн одна третина, а нехристиян дві третини! Та й ще до того й серед самого християнства появились і проявляються і чимраз більше прихильників собі еднають такі люди, як деїсти XVIII віку, як Реймарус, Штраус, Ренан, Дарвін і др., наукою про природу і критикою релігійних книг.

На стор. 40—41 «учений семінарист» розказує ось яку чудасію: «Поганці прив'язали Панталеймонові великий камінь до шиї і вкинули його в море. Але Пант[алеймон] зразу пливав поверх води, а потім піднісся горі, станув на ноги і, як колись святий Петро, ходив по воді та й прийшов до берега». А з того наука моральна: «Віра в божу силу доказує великих чудів». Для контрасту з тим чудесним оповіданням вкладає автор в уста війтові оповідання про те, як то він, служачи в війську, в Трієсті ходив дивитися на німця, що мав ходити по воді. «Той німець прив'язує собі до подошви у ніг якусь підкладку, мабуть з корку, і гайда на воду! Люди гадали, що він буде собі спацирувати так, як по землі, та ледве замочить подошви! Та ба! він вам шубовість у воду аж повище колін, та й став намагатись ходити. Люди в крик, що їх німець здурив, напроклинались його і порозходились, не заплативши йому ні крейцара за таку кумедію». А з того знов наука моральна: «Де кухті до патини!»\* Той німчик не умився до святого мученика: се був пройдисвіт, що пускав межі люди тумана». Вважайте добре! Німець, що ходив по воді при помочі коркових підкладок, се пройдисвіт, пускаючий тумана, а Панталеймон, ходячи по воді босоніж, та й ще з величезним каменем на шиї, се у нашого просвітителя правда, се, може, навіть історія!

\* [Народне прислів'я, близьке до прислів'я: далеко купому до зайця. Дослівно: де кухарчукові до сковороди].

Дальше описує автор чуда при мученню св. Панталеймона: коли залізними гаками тіло його дерли, а ранені місця свічками пекли, то мучителям послабли руки, а свічки погасли. Коли кат хотів йому уяти голову, меч на шиї зігнувся, мов з воску, і шия осталася ціла; дикі звірі, замість розшарпати св. мученика, лестилися коло нього, як ягнята; колесо, в котре його вплетено, розкоचилось на кусники і т. д. В критику тих чудацьких казок ніщо входить. Кожний, хто знає хоч що трохи давніх міфологій: індійської, перської, грецької і др., пізнаєть легко, що ціле те оповідання не історична правда і навіть не оригінальна видумка християн, але мізерна латанна всяких старих казок, у котрих правдивість могла вірити хіба тільки середньовікова темнота. А нашому народові подається тота, давно перегнила солома замість здорової страви! І ще по таким премудрім оповіданням вчений автор велить своєму паламареві казати (стор. 45): «Коби-то ми ще коли учули від вас якої науки (розуміється такої, як про Панталеймона!), то, певно, прийшли б ми скоро до ліпшого розуму». Певно, що прийшли б!



## ЖІНОЧА НЕВОЛЯ В РУСЬКИХ ПІСНЯХ НАРОДНИХ

Коли се правда, що мірою культурності всякого народу може служити то, як той народ обходиться з жінками, то й се безперечна правда, що русько-український народ після сеї міри покажеться висококультурним у відношенню до других сусідніх народів. Від давніх давен всі учені люди, котрі щільно придивлялися до життя руського народу, признавали, що русини обходяться з своїми жінками далеко лагідніше, далеко гуманніше й свободніше, аніж їх сусіди. Свобідна воля жепщини находить тут далеко більше пошанування, ніж, н. пр., у великоросів; в родині жінка займає дуже поважне і почесне становище, ба навіть веде своє окреме (жіноче, домашнє) хазяйство побіч мужичого, до котрого мужик рідко коли мішається. Ніякого важнішого діла мужик не робить без поради з жінкою, ба, дуже часто розумна і одважна жінка уміє у всім поставити свою волю супроти мужикової. Що вже й говорити про те, що через таке чесне й людське держання жіноцтво руське мусило й само своїм характером вийти далеко краще, розвигіше, ніж се бачимо у сусідніх племен. Се також признали трохи чи не всі етнографи, не кажучи вже про велику щирість і ніжність чуття, котре такими чистими перлами вилилося в незлічимо чудово гарних піснях жіночих; уже сама зверхня подоба руського жіноцтва — складна, свободна, гарна, — само його сміле та певне виступування супроти чужих людей, все то свідчить дуже красиво про поважне, людське становище жінок серед народу\*.

\* Матеріали етнографічні до сього предмета зібрані в Чубинського «Труды этнограф.-статист. экспедиции в Югозап. край, т. V и т. VII», Драгоманова<sup>1</sup> «Предания и рассказы», Головацького «Песни галицко-рус-

А прецінь же між жіночими піснями руського народу стрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутись, не можемо не спитати самих себе: невже ж се правда? Невже ж се може діятись у нас, перед нашими очима, між нашим лагідним руським народом? Особливо замужня жінка внаходить у своїй житні чимраз нові рани і недогоди, на котрі нарікає в піснях.

Кожній, хто звик щільно придивлятися життю народному і особливо слідити його безмірно цікаві духовні прояви, мусить звернути увагу на ті пісні, на ті, сказати по правді, жіночі невольничі псалми. Особливо тим цікаві вони — крім своєї основи — що майже всі, з виїмком деяких мандрівних, а лиш до нашого життя більше або менше приурочених, суть новішого, майже сучасного походження, як се доказує бесіда, чиста, без архаїзмів, часом зовсім локально забарвлена, — як доказують також зовсім нові сучасні поняття і обставини, в них зображені. Чи не доказує нам сей факт, що доля нашого жіноцтва стоїть тепер на переломі, що нові обставини життя суспільного — збільшаючися біднота і др. — заявляють тенденцію зміцнити становище нашого жіноцтва і, розуміється, змінити його на гірше! Правда, в самих піснях, обіч сього непотішого факту, ми побачимо ще й друге, противне явище — реакцію жіноцтва супроти більшої гніту. Маймо надію, що гніт той чимдалі буде зменшуватись і що жіноцтво наше без перепони буде поступати дорогою духовного розвою в міру поступу цілого руського народу.

Розправа, котру оце подаю, оснований майже виключно на матеріалах рукописних, на піснях, зібраних мною самим і моїми товаришами (особливо М. Павликом<sup>2</sup>, Ів. Мохом і др.) в різних околицях Галичини самими послідніми роками. Деякі з тих пісень були й печатані чи то в такій формі, як тут подаються, чи в варіантах. При кінці розправи я подам їх порівняння з печатними відмінами. Запримічу ще, що зведені тут пісні жіночі безперечно найкращі і щодо змісту і щодо форми

сього народа» і др. З опрацювань бачиться найдавніше і єдине досі спеціальне оброблення того предмета єсть Боровниковського «Женская доля в песнях укр. народа», напечатане переводом у минулїм році «Зорі». Жаль тільки, що оброблення се остільки некритичне, що автор помішав пісні повні з давніми, обрядово-весільними, в котрих віє зовсім інший дух, ніж в новіших піснях, і в котрих жіноцтво займає далеко нижче, підрядне становище в життю родиннім. Дуже цінні уваги щодо того питання находимо в прекрасній розправі М. Драгоманова «Отголоски рыцарской поэзии в украинских песнях», а також в його новій знаменитій книжці: «Нові українські пісні про громадські справи».

з усього (крім хіба деяких дум історичних), що коли-небудь витворила наша фантазія народна, і яко твори народної лірики многі з них можуть сміло рівнятися з найдосконалішими того роду творами всіх часів і народів\*. Додам ще, що її мелодії многих із тих пісень так чудово хороші, що слова становлять лиш половину їх чаруючої сили.

В батьківськiм домі до заміжжя дівчині досить свобідно жити. Правда, працювати вона мусить тяжко, як і кожне в родині, але зато й погуляти матуся не боронить.

Гуляй, доно, не бороню, тепер маси волю,—  
Зажене тя лиха доля, заплачеш за мною.

(Ценив, Колом.).

Порівняння життя при матері і при свекрусі виходить дуже на некористь посліднього:

Ой на горі виорано, пшениці не буде,  
У чужої матиновки розкоші не буде.  
Своя мати кладе спати, постіль постелила,  
А свекруха нарікає: ще-с не заробила.  
Своя мати й а в полудень та й ще прикриває,  
А в свекрухи спати трохи, та й ще нарікає.

(Березів, Колом.).

За те ж, як сказано, мати дає волю дочці, «щоб мала по чім згадувати молодість», вбирає і стріить її по своїй спроможі, «щоб не встид їй було показатися між люди», і хоч привчає до роботи і до домашнього порядку, то все-таки не надто настагає на неї, не надто натужує її молоді сили. І дівчина чує се, чує свою волю, але zarazом чує, що воля тота коротка і швидко мине, що замужем ожидає її далеко не таке життя, — і вона спішить покористуватися своїм золотим віком, спішить нагулятися й наспіватися.

Тепер я си заспіваю, коли ми ся хоче,  
Коли мої головоньки ніхто не клопоче.  
Тепер мені і світ милий і вільненька дитинка,  
Доки мене не морочить маленька дитинка.

(Нагуевичі, Дрогоб.).

Вона спішить зазнати й любові, не питаючи, чи буде що

\* Пісні тоті печатаємо незмінно, після дотичного місцевого вгвору.

з неї, чи доведеться їй жити з тим, кого вона полюбить. Ба ні, вона наперед знає, що

Не всі тії сади родять, що порозвітали,  
Не всі тії шлюби беруть, що ся покохали,  
Вой по тії сади родять, що рідойко цвіли,  
Вой по тії шлюби беруть, що ся не любили.

(Купин, Жовк.).

Звісна річ, в послідній стрічці значна часть пересадп, і вже далеко ближчий правди той варіант сеї пісні, що каже: «Половина побирась, що вірненько покохася», — але все-таки дівчина не певна, до котрої половини доведеться їй належати, і для того спішить зазнати любовців без ніяких практичних взглядів, чисто за поривом молодого, гарячого серця.

Але мати уважно наглядає за коханням своєї донечки. Її стара, розважлива голова, котра має так багато досвіду з життя, але не знає лиш того, «що кохання може», укладає наперед, яке має бути життя її дитини, вона вишукує їй жениха по своїй уподобі, а бодай відклонює доньку від любові з таким парубком, котрий їй не рівня. Мати більше глядить на то, чи жених заможний, чи «є у нього воли та корови», а дівчина глядить «на стан хорошій та на чорні брови», — відси стара як світ суперечка між чуттям і розумом, між надто гарячою молодістю і надто холодною старістю.

Случаїв дійсного силування, де дівчину мимо її волі віддають за муж за її нелюбого чоловіка, серед руського народу взглядно мало. Здається, що послідніми часами їх стає чимраз більше, а особливо між біднішими людьми. Се й зовсім конечно, і сього не можна класти на карб характеру народного, не можна вважати силуванням добровільним (зо стороны родичів дівчини), усвяченим звичаями, оцертим на цілім світогляді народу. Се силування примусове, т. є. родичі тут примушені не ушанувати волі своєї дитини. Коли у бідних родичів лучиться донечка гарна, робітна, вдатлива, — то віддати її за багатого, хоч би її нелюбого жениха (вдівця, старшого чоловіка) становить не раз для родичів єдиний рятунок від економічної загибелі, — і чи ж диво, що вони хапаються за нього, що воля і наклони їх дитини мусять уступити переможній силі економічного і суспільного інтересу та самозаховання?

За те як же то глибоко почуває, як живо протестує дівчина проти всякого силування! Ніякі економічні користи не заступлять їй сердечної любові. «Чи тонкий, чи грубий, аби сердцю любий!» Вона не то що не може взяти над собою стільки сили, щоб полюбити нелюба, — ні, вона навіть слова доброго не може йому проти свого серця сказати.

Чому, ненюко, не рапенько сокіл вилітає?  
Дай му, донько, принадоньку, най тут привікає.  
Посади го, моя донько, за тисовий стілик,  
Скажи йому, моя донько: Сивенький соколик!  
— Волила би-м, моя мамко, каменя глодати,  
Ніж би-м мала нелюбіві «соколе» казати;  
Волила би-м, моя мамко, гіркий полин їсти,  
Ніж би-м мала із нелюбом обідати сісти.

(Лолін, Стрийське).

Такий гарячий і живий протест проти силування свідчить іменно про те, що силування те серед нашого народу — случай рідкий, що у наших дівчат дуже живе й сильне почуття свободи власної волі; що вони не уважають, так як великоруські жінщини, своїм першим обов'язком — у всім покорятися мужчинам і у всім відречися власної волі. А хоть не раз протест сей і мусить остатися безплідним, хоч воля дівчини не може остатися супроти переважаючих обставин, то вона все-таки не піддається пасивно, вона скидає з себе відповідь за те нечесне і нелюдське діло.

Ой коли-сте наважили, то дайте м'я, дайте,—  
А як мені лихо буде, самі себе кайте!

(Кушнін, Жовк.).

Ба, що більше — не раз дівчина волить смерть собі заподіяти, ніж по силуванім шлюбі жити з немилим їй чоловіком.

Ой на горі-горі церква мурована,  
Ой там дівчинонька з примусу шлюб брала.  
Ой шлюбе мій, шлюбе, примушений шлюбе,  
Ой чи добре мені за нелюбом буде?  
Як ми буде добре, буду го любити,  
Як ми буде лихо, піду ся втопити.  
Втопила ж би я ся, але ж бо ся бою,  
Щоби-м не вдарила в камінь головою.  
Як я в Дунай втону, то в морі спочину,  
А за тим нелюбом марше з світа згину.

(Ценів, Колом.).

Майже так само аргументує й подолянка в гарній, хоч і з давніших, очевидно козацьких ще часів, походячій пісні. Знаємо, що козаки-запорожці дуже низько ставили жінок і покидали їх частенько, щоб вступати на тодішні незлічимі війни. Бути жінкою козака представляється подолянці верхком всякого лиха, гірше самої смерті.

Ей вийшла, вийшла подолянка по воду,  
Ей сподобала козаченька на вроду.  
В одній стороні козак на дудку грає,  
В другій стороні подолянка гуляє.

Ей а перестань, козаче, в дудку грати,  
Ей перестано подолянка гуляти!  
Ей і перестав козак на дудку грати,  
Ей перестала подолянка гуляти.  
— Ей ти, козаче, є зрада надо мною,  
Ей возьми ж мене й а в той човен з тобою!  
— Ей подолянко, ти сивенькая утко,  
Ей ступай, ступай а на той човен хутко!  
Що й подолянка на човен не ступила,  
Вже подолянку бистра вода піймила.  
— Ей ти, козаче, та рятуй же м'я, рятуй,—  
Ей будеш мати від матінки заплату!  
— Ей не хочу ж я від матінки заплати,  
Ей лиш тя хочу за миленькую взяти.  
— Ей волю ж бо я в тім Дунаю втонути,  
Як козакові за миленькую бути.  
Я в Дунай втону, то й у морі виплину,  
Як за козака піду, то навіки загину!  
Ей хлопці, хлопці, подолянка втонула,  
Ей лиш червона китасчка сплинула.  
Ей закладайте та дрібненькі сіти,  
Ей будем, будем подолянки глядіти.  
Ей то гляділи штири дні і три ночі,  
Нема подолянки, лиш чорненькі очі.  
Ей ударили по подолянці в дзвони,  
Ей заплакав козак, аж го головка болять.  
Ей викопали на подолянку яму,  
Ей заплакав козак, як за рідноїв мамов.  
Ей зробили на подолянку трумно,  
Ей заплакав козак, аж усім людям сумно.

(Рогатин).

Пісня сея не належить властиво безпосередньо до нашої речі, — се пісня більше історична, ніж сучасна, і представляє крім того доволі скомплікований мотив. Подолянка, може, і любить потроха козака, але не хоче за нього йти для того, що він козак, боїться його задля його непевного і кочового способу життя.

Особливо жахається дівчина — свою молоду свіжу красу віддати вдівцеві.

Не йди, дівко, за удівця з людської намови,  
Бо ти буде кровця течі в твоїй головці.  
Ой буде ти кровця течі, буде поцяпати,  
Буде тобі першу жінку все впомянати:  
Ой чому ти не така, яка була перша?  
Перша була як півка, ти, бідо, як мерша!  
Перша була як фіявка, як маковий цвіт-цвіт,  
А ти, друга, бідо така, як бобовий сніп-сніп.

(Лолін, Стрийське).

Той сам мотив, хоч більше гумористично оброблений (очевидно з становища мужчини, а не жінчини), зустрічаємо в слі-

дуючій польській пісні, котра співається декуди й нашим народом:

Zielona ruta, jałowiec;  
Lepszy kawaler, jak wdowiec!  
Bo wdowiec będzie narzekał,  
Ze piersze żone lepsze miał.  
Za pierszej żony, nieboszki  
Pływały w maśle pierożki,  
Hej a za drugiej nibogę  
Pływają w barszczu stonogi.\*

(Рава Руська).

Що дівчина нерадо віддас свою руку вдівцеві, се річ зовсім природна: сили вдівця вже зужиті, надломлені, чуття застигло, з першою жінкою в'яжуть його споминки хоч не многих щасливих хвиль, а з другою нічого, крім церковного шлюбу,— чи ж диво, що тота друга не може йому бути така мила, як перша? Але що найважливіше: у вдівця звичайно є діти по першій жінці, а котрій же то дівчині мило бути мачухою? От тому-то дівчина так гарячо проситься у своєї матері, щоб не давала її за вдівця з дітьми:

Ой не дай мі, мамунцуню, не дай мі, не дай мі,  
До нової комороньки сховай мі, сховай мі!  
А я буду в комороньці сидіти, сидіти,  
Лиш не дай мі, мамунцуню, меже дрібні дітя!

(Нагусвиці).

А от як жалібно плаче дівчина, котру мати віддала за нелюбого чоловіка:

Ой дала-с нї\*\* моя мати, ой дала-с нї дала,  
Так як тоту колопеньку в болото втоптала,  
Ой та як тій колопеньці й у болоті гнити,  
Ой так мені молоденькій за нелюбом жити.  
Колопеньку-с утоптала, та й за ню згадаєш,  
А за мене молоденьку і не споминаєш.  
Колопеньку-с утоптала на дві-три неділі,  
Мині-с життя відібрала на віки вічнії.

\* [Зелена рута, яловець;  
Краще парубок, як вдовець!  
Бо вдівець буде нарікав,  
Що першу жінку крашу мав.  
За першої жінки небіжки  
Плавали в маслі пиріжки,  
Гей, а за другої небоги  
Плавають в борщі стоноги.

(Польськ.)].

\*\* Нї — м'я.

Колопеньку-с утоптала та й знов і обсушиш,  
А вже мене молоденьку з бідов не розлучиш.  
А вже мене не розлучить ні піп, ні владика,  
А вже хіба нї розлучить рикаль та й мотика.

(Березів, Коломийське).

Так само небагато значить для дівчини багач з своїм багатством, котре не може їй заступити щирої любові.

Ой що ж мені по худобі, що й обору заляже?  
Ой що ж мені по полюбі, що мені світ зав'яже?

(Косів).

Противно, дівчина полить піти за наймита, котрого любити, аніж за пана, у котрого є всякі достатки, але нема серця.

Ой піду ж бо я тов гребленьков до ставу;  
Сама не знаю, кому я ся дістану:  
Чи тому пану, що коні вороні,  
Чи його слугі, що очка чорненькі?  
Коні вороні вовки в полі поїдять,  
Очка чорненькі ніколи ся не змінять.

(Нагусвиці).

Зато як сумно малюється доля дівчини, котра з власної охоти пішла до пана в двір служити і там стратила свою честь:

А в горі, в горі ганочок мурованій,  
А в тім ганочку паночок малюваній.  
— Пусти ж м'я, мати, ой до двора служити,  
А як не пустиш, то буду рік тужити.—  
«Ой, доню, доню, в дворі би рано встати».  
— Я буду, мамко, дорогі сукні мати.—  
«Ой, доню, доню, в дворі двораків сяла».  
— Кожному, мамко, своя честонька мила.—  
Не служила рік, не служила півтора,  
Несе вна собі мале дитя зо двора.  
Ой іде вна, йде по полю думаючи,  
А за нею братчик, шабельков звиваючи.  
«Ой, сестро, сестро, є в тебе грошей много,  
Ой лиш не маєш віночка рутяного».  
— Ой люлю, люлю, мале дитя зо двора!  
То м'я побили меї матінки слова.  
Як ми бог тя дав, буду тя годувати,  
Як сваволенька, буду тя проклинати.  
Ой піду ж, піду, попід гай похилюся,  
Та послухаю, чи співає Маруся.  
Ой співат, співат, а я вже не співаю,  
Мале дитятко на рученьках хитаю.  
Ой люлю, люлю, нещаслива дитино;  
Ніхто не скаже: На добрий день, дівчино!

(Лолін, від Федя Довжанського зап. М. Павлик).

Що вже й говорити про сумну долю тих дівчат, котрі дали волю нерозважливій любові; їх ждала ганьба перед цілою

громадою, декуди на зарінку за церквою або коло коршми били їх прилюдно шнурами від дзвонів, котрі перед тим на кілька день намочені були в соляній ропі (Дрогобич). Але ще тяжча була доля тих нещасливих, котрі з боязні перед ганьбою вбивали своїх дітей. Хто не пригадує собі прекрасної, з переказів народних виспіваної пісні Шевченка «У неділю у селі», в котрій Титарівну, що втопила свою дитину, закопують живцем в яму враз із трупом тої дитини? Суд громадський в таких справах бував безжалісний, а громадяни й не бачили того, що обертаються в блуднім колесі, що строгість кар за менші проступки іменно редить більші проступки. Що воно справді так діялося, бачимо і з слідуєчою пісні:

Ой у місті Гусятині сталася причина;  
Ковалева Ганусенька породила сина.  
Зродила го, повила го, пустила го в воду:  
Плини, плини, біле дитя, та до свого роду!  
Як приплинеш, біле дитя, та до свого роду,  
То розкажеш старій неньці всю мою пригоду.  
А в неділю пораненько всі дівчата йдуть,  
Та на своїх головоньках віночки несуть.  
А за ними помаленьки Ганусенька йде,  
Та на своїй головоньці вінка не несе.  
А чому ти, Ганусенько, та позаду йдеш,  
Чом на своїй головоньці вінка не несеши?  
Болить мене головонька з тяжкої болести,  
Та не можу я віночка на ній донести.  
Там на ринку дівчатонька мід-горівку п'ють,  
Ковалеву Ганусеньку перед коршмов б'ють.  
Збили її, взяли її, та й кинули в воду:  
От то маєш, Ганусенько, та за свою вроду.  
Плине, плине Ганусенька, та вже й потопає,  
Та до свої матусеньки рукою махає.  
Ой пам'ятай, стара мати, маєш дочок сім,  
Не пускай їх до коршмоньки, бо так буде всім!  
Ой пам'ятай, стара мати, маєш дочок п'ять,  
Не пускай на вечеринці, бо всім буде так!  
Ой пам'ятай, стара мати, маєш дочок дві,  
Не давай їх серцю волі, згинуть обидві.

(Краснопуща, Тернопільського пов., вап. Н. Загірний).

Що случаї, подібні до описаного в тій пісні, траплялися і давнішими часами досить рідко між нашим народом, доказує й сама пісня, котра розказує про нього як про «причину», або «новину», т. е. про рідкий і незвичайний факт. Більша часть покриток воліла безперечно наражати себе на ганьбу і сором, ніж піднімати руку на свою власну кров. Погляд їх дуже вірно і сердечно передають слова попередньої пісні:

Як ми бог тя дав, буду тя годувати,  
Як сваволенька, буду тя проклинати.

Розуміється, що нині обставини змінилися і погляди народу на хиби дівочого серця сталися далеко лагідніші. Не знаю, чи переконання, що гріх жити і впрати жінщині, не зазнавши любові і не мавши дітей (без згляду на те, чи легальним чи нелегальним способом), треба уважати відживаючим наново чи зароджуючимся серед сільського жіноцтва, — тільки ж певно, що те переконання стрічається тепер доволі часто. У євреїв, як мені говорено, стоїть воно як впрасний припис в Талмуді. Рівно ж виразно сказано се й в лірницькій пісні про Олексея, де кажеється:

Приплодноє древо до раю приймають,  
Мене неплодницю з раю виганяють\*.

(Батятичі, Львівського повіту).

В обох вищенаведених піснях — про дворачку і про Ганусеньку — показано нам дівчину, котра зблудила, хоч, може, і легкокомсно та нерозважно, але все-таки з любові. Крім таких пісень є ще між нашим народом доволі й таких, де дівчина показується просто одуреною, ошуканою, або й насильно зганьбленою. От, н. пр., пісня про одурену дівчину:

Ой зійшли, зійшли дві зірниченьки ясні,  
Надвандрували два козаченьки красні.  
Як вандрували, то з собою говоріли:  
Де би ми собі дівчину підмовили.  
Ой вандрували стежечков поза хати,  
Вийшла дівчина з криниці воду брати.  
— Поверзъ, дівчино, ту воду з коновками,  
Вандруй із нами, красивими козаками!  
— Ой пішла ж би я із вами вандрувала,  
Коби-то я ся зрадоньки не бояла.  
— Вір нам, дівчино, на козацьков слово,  
Ми не зрадили ще на світі нікого.—  
Ой лишень дійшли до вишневого саду,  
А вже зробили над дівчиною зраду.  
— Ой де ж ся діло ваше козацьке слово,  
Що не зрадите на сім світі нікого?  
— Ой коли ти йшла із нами вандрувати,  
То було собі з дому й рантушок взяти\*\*;  
Ой ти виділа, що ідеши на вандрівку,  
Було ся взяти на дитятко кобівку.

(Нагуєвичі).

Насмішки козаків глибоко ранять серце бідної дівчини. Але в інших случаях їй доводиться не лиш насмішок слухати; в декотрих піснях розказується, що молодці, викравши і зра-

\* Те саме речення стрічаємо також яко приповідку в закордонській Україні (Номис).

\*\* Щоб пов'язати голову.

дивши дівчину, убивають її, кидають в «Дунай глибокий», як тоту «дурну Резю» або «Хаяюню», т. є. викрадену свреєчку, або навіть прив'язують її до дерева і підпалюють, як в слідуєчій пісні:

Ой у полі сосна висока росла;  
Не хляйся, сосно, бо й так мені тоскно!  
Бо я на Україні, як на пожарині,  
Ніхто не пригорне й а в лихий годяні!  
Ніхто не прибуде, ні отець, ні мати,  
Ні тота дівчина, що ї мислю взяти.  
Й а в полі кириння дильом дильована,  
Деся моя дівчина як намальована.  
Й а в полі коршемка, коршемка нова,  
А й у тії коршемці п'є два чужоземці,  
Єден чужоземець п'є мід та й горівку,  
Другий чужоземець підмовляє дівку.  
Й а взяли дівчину й а в густу ліщину,  
Випели з розуму, як малу дитину.  
Повели дівчину й а в гору лозами,  
Прип'яли дівчину до сосни косами.  
Самі пішли лісом, назбирали хмизу,  
Запалили сосну з верху й аж до низу.  
Ой соснонька горить, дівчина говорить:  
Ой хто в лісі чує, най мі порятує,  
Най відв'яже руки від тяжкої муки!  
Ой хто в лісі чує, най рубас граба,  
Та най ся надивить, що козацька зрада!  
Ой хто в лісі чує, най рубас бука,  
Та най ся надивить, яка моя мука.  
Ой хто діти має, най їх навчає,  
Звечора до коршми най їх не пускає!

(Нагуєвичі, Дрогобицьке).

Пісня сеся доволі розширена по цілій нашій Русі; минулого року ми стрічали два її варіанти напечатані в «Киевской старине», а у нас крім сього єсть ще один варіант, записаний п. Ів. Мохом у Львівським повіті, хоч досить попутаний, де замість «чужоземців» говориться про якихсь «браниченків». Тільки ж помимо сього розширення між нашим народом не можна в тій пісні шукати характеристики нашого життя і наших людей, навіть і в давніших часах. Пісня сеся належить до т. зв. бродячих або мандруючих пісень, котрі переходять від одного народу до другого, і зайшла до нас з заходу. Мотив її «знасилування і відтак страшне замучення жінчини» стрічається, н. пр., в найдавнішій драмі Шекспіра «Titus Andronicus»\*, де два королевичі насилують і страшно калічать в лісі доньку Тіта, Лавинію. Відки почерпнув Шекспір предмет до сього страшного епізоду, сього досі допевно не висліджено,

\* [Тіт Андроній (лат.)].

хоч не можна припустити, щоб се був витвір його власної фантазії. Що мотив сей в германських і романських народів оброблювався часто, доказує дальше одна німецька пісня, замічена в збірнику пісень Арніма<sup>3</sup> і Brentано<sup>4</sup> п. н. «Des Knaben Wunderhorn»\*. Наводжу сею пісню для порівняння з нашою:

Es kamen drei Diebe aus Morgenland (чужоземці!)  
Die gaben sich für drei Grafen aus.  
Sie kamen vor der Frau Wirtin Haus.  
«Frau Wirtin hat sie es diese Gewalt,  
Dass sie über Nacht drei Grafen b'hält?»  
— Wenn ich es Gewalt nicht hätt,  
Was wär' mir denn die Wirtschaft nutz?—  
Der erste hat die Pferde in Stall,  
Der andere schwenkt das Futter hinein,  
Und küsst der Frau Wirtin ihr Mägdlein,  
Oder ist es ihr getreues Töchterlein.  
— Ja, es ist mein getreues Töchterlein,  
Es soll ouch zapfen Bier und Wein.  
Der erste sprach: Das Mädchen ist mein,  
Ich hab ihm gegeben ein Glas voll Wein.  
Der andere sprach: Das Mädchen ist mein,  
Ich hab ihm gegeben ein Ringelein.  
Der dritte sprach: Das Mädchen wär wert,  
Dass wir es teilen mit unserem Schwert.  
Sie gaben der Wirtin einen süßen Getrank,  
Dass sie vom Stuhl ins Bette hin sank.  
Das Mägdlein greift der Mutter wohl an den Mund:  
— Ach Mutter, leb' jetzt noch eine Stund'!  
Es greift der Mutter wohl an die Brust:  
— Ach Gott, wenn das mein Vater wusst'!  
Es greift der Mutter wohl an die Füß':  
— Ach Mutter, was ist der Schlaf so süß!  
Sie legten es auf einen viereckten Tisch  
Und teilten es, wie ein Wasserfisch.  
Und wo ein Tröpfchen Blut hinsprang,  
Da sass ein Engel ein Jahr und sang.  
Und wo der Mörder das Schwert hinlegt,  
Da sass ein Rabe ein Jahr und kräht.\*\*

\* Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von Ludw. Achim von Arnim und Clemens Brentano. Zweiter Teil, mit Einleitung und Anmerkungen von Robert Boxberger. Berlin, стор. 62—63.  
[Хлопчини чудесний ріг. Старовинні німецькі пісні, зібрані Людв. Ахімом Арнімом і Клеменсом Brentано. Друга частина, із вступом і примітками Роберта Боксбергера. Берлін, стор. 62—63].

\*\* Прийшли три злодії зі східного краю,  
Вони за трьох графів себе видавали,  
Прибули під дім господинні-шинкарки.  
«Ану, господине, чи маєте силу  
Прийняти трьох графів сюди на нічліг?»  
— Коли б я сили не мала на це,  
Нащо б мені здалось халяйство усе?

Очевидна річ, що пісня сесе має тільки в досить загальних чертах деяку подібність до нашої. Жаль, що у нас нема під рукою інших збірників, по котрих би ми могли вислідити хід тої пісні і її початок. Тут нам впрочім ішло про одно тільки, а іменно про сконстатування мандрівного характеру сеї пісні, а се, надісмось, доказане сходністю її предмета з одним епізодом Шекспірової драми і з піснею німецькою.

Но ось дівчина вийшла за муж, покинула рідну хату і вступила в нову, не знакому собі сім'ю свого мужа. Не привикла вона до чужих порядків, до чужої матері, і не диво, що дуже багато пісень малис нам досадними красками недолою молодої невістки під свекрушиною рукою. Свекор не мішається в «жіноче господарство», — тож свекруха, яко мати в хаті, має над невісткою повну волю. Чи добровільно, чи недобровільно вступила невістка в чужу, мужову хату, — однаке тут жде її лихо.

Ой на горі на високій камінь муку меле,  
Питається козак дівки: чи підеш за мене?  
Ой я піду, козаченьку, та й буду робити,—  
Ой ти схоче твоя мати зо мною говорити?  
Ой ісхоче моя мати з тобою говорити,  
Лишень буде віправляти не ївши робити.

Граф перший коней до стайні веде,  
А з розмахом другий пожину несе  
Й дівчатко шинкарки цілус,  
А може, це донечка рідна її?  
— Так, це є донечка рідна моя!  
Вам пива принести повинна й вина.  
І перший сказав: Дівчина моя,  
Я дав їй скляничку вина.  
А другий сказав: Дівчина моя (і кінець)  
Я їй дарував перстенець.  
Ще й третій сказав: Отся дівчина варт  
Поділити її ось нашим мечем.  
Вони дали шинкарці солодкий напій,  
Що з крісла звалилась на ліжко, як стій.  
Дівчатко тулиться мамі до уст.  
— Ах, мамцю, пожив ще годину одну.  
Хапає дівчатко матусю за груди.  
— Ах боже. Мій тату, чим скорше прибудь.  
Дівчатко хапається маминих ніг.  
— Ах мамцю, який же це сон тебе переміг.  
Положили її на дубові столи,  
Поділили її, мов ту рибу з водп.  
І де бризнула капля крові набік,  
Сидів там янгол, співав весь рік.  
А де убійник свій меч поклав,  
Сидів там ворон, весь рік кричав.

(Нім.)

Ой ти їди, невістце, поки й обід буде,  
Як ся прийде й обідати, вна тогди забуде.  
А я прийшла молоденька, та й стала до миски,  
А свекруха походжує та й віддула миски.  
— Ой ти ся, невістце, світу не встидаш?  
Нема лжжкк води в хаті, до миски сідаш!  
— Ой а ти ти, свекрушенько, вдуріла, вдуріла?  
Іпні дивика петрівная, а я ще не їла?  
— Ой а ти ти, невістце, нині приведена,  
Ой що моя світличенька три дні не метена?  
А я пішла молоденька світличеньку нести,  
А вна мені й оповіла в поле їсти нести.  
А я і ся запитала: а де плужок оре?  
А вна мені й оповіла: най тя колька вколе!  
А я знала молоденька, що їй відповісти:  
А най того колька вколе, хто готовив їсти!  
Ой у саду та на заду сорока скрегоче;  
А свекруха миски мис, невістка не хоче.

(Лолли, Стрийське, зап. М. Павлик і Гв. Франко).

Як бачимо з тої пісні, і тут не можна говорити про таку неволю невістки в домі свекровім, яка існує, н. пр., у росіян. Тут прямо невістка терпить від примхів старої, а може і від її скупості, котра у наших мужиків звичайно — наслідок перебутих нестач, перебутої бідності та нужди. Але і тут бачимо у молодої невістки різке заявлення своєї особистої негідності: вона зуб за зуб відгризається від докорів старої свекрухи, і хоч не відкидається ніякої роботи, яку їй загадує свекруха — (се навело б на ню закид ліннвства і дармоїдства — як звісно, у наших мужиків найтяжчий і найсоромніший закид, які можна зробити «господарській дитині») — то на її докірливі слова має і вона свої слова. Дуже часто тиха і склінна невістка уміє цілковито задобрити воркотливу свекруху, бажаючи мати у всім і все свій верх у хаті. Ось, н. пр., уривок з пісні, де парубок навчає свою милу, як має поступати з його матір'ю, щоб жити з нею в ладі. Дівчина боїться, що

Чужая матінка, не своя,  
Не буде від неї покоя.

На те каже їй парубок:

Ой як ти підеш горою-горою,  
Назеве тя матінка бідною-бідною.  
А як ти підеш долинов,  
Назеве тя матінка дитинов.

(Нагуевичі).

Що справді невістці приходиться зносити від свекрухи радше її воркотливість і квасний гумор, аніж систематичне, не-



цастанне неволення та упосліджування, основане на цілім світогляді народнім, се видимо, між іншим, і з гумористичної приповідки. «До свекрухи заговори, то каже: писок маш!» — а мовчи, то каже: «Чи вже і говорити не вмієш?» (Пагусвичі).

Та не тільки від свекрухи приходить ся молодій жінці зазнати лиха. Не ліпше, коли не гірше, живеться їй з мужем. Що вже і говорити про те, коли муж не любий їй? Тут уже справді вона зовсім нещаслива, невольниця. Тота, котра вперед вагувалася нелюбому чоловікові сказати добре слово, мусить тепер поділяти з ним не тільки стіл, але і все, мусить підлягати всім його примхам, зносити від нього лайку і побої, як то співається в тій прекрасній і жалібній пісні:

Ой там за горою, там за кременою  
Не по правді жинс чоловік з жоною.  
Уна йому стелить білу постелечку,  
Він на шо готовить з дроту нагаечку.  
Біла постелечка порохом припала,  
Дротяна нагайка біле тільце рвала.  
Біла постелечка порохом присіла,  
Дротяна нагайка кров'ю обкнипіла.  
Ой, мужу ж мій, мужу, не бий мене дуже,  
В мене тіло біле, болить мене дуже!  
Пусти мене, мужу, в вишневий садочок,  
Най я собі й урву ружевий квіточок.  
Урву ружу-квітку та й пушу на воду,  
Плини-плини, квітку, й аж до мого роду.  
Плини, руже-квітку, плини по Дунаю,  
Та як уздриш мою мамку, приплини до краю!  
Вийшла стара мати в Дунай води брати,  
Як уздріла ружу-квітку, та й стала плакати.  
Де ж ти, ружу-квітку, тут ся й об'явила?  
Відай тебе моя донька й опустила!  
Боялася мати, що м'я не згодуси,  
Дала-с мене за нелюба, й а тепер бануси.  
Боялася мати, що мня ся не збудеш,  
Така прийде годинонька, що й плакати будеш!

(Косів, записав М. Павлик).

Подібною основи й друга пісня, котра показує, як чахне дівчина за нелюбом, як тужить за своїми молодими літами, котрі потратила, бідуючи зразу при матері, а відтак при нелюбим чоловіці.

Тече вода з-за города з-під кореня дуба;  
Яка-м була молоденька, пішла-м за нелюба.  
А я скубу з ружі квітку та пушу на річку:  
Плини, плини, з ружі квітку, як день так і нічку!  
Ой приплила з ружі квітка та й на воді стала,  
Вийшла мати води брати та й квітку пізнала.  
Ой а чи ти, моя донько, сім рік хорувала,  
Що так твоя з ружі квітка на воді вів'яла?

Ой то бо я, моя мамко, й рік не хорувала,  
Ніж я пішла за нелюба, то я бідувала.  
Запрігайте коні в ліни, коні воронії,  
Поїдемо здоганяти літа молодії.  
Здогонила літа свої на тисовім мості:  
Ой ви, літа молоденькі, пертайтесь в гості!  
Ой уже ми не вернемо, не маємо чого,  
Не так було шанувати здоров'ячка свого.

(Лолін, Стрийське, зап. М. Павлик).

Хто вдумається в ті пісні і в те горе, котре їх викликало, той пойме, скільки в них глибокої, затаєної розпуки, той зовсім усправедливить важке прокляття бідної жінки:

Воліли мня вовки ззісти та й кості рознести,  
Ніж мня малп із нелюбом до шлюбу відвести.

(Лолін).

А ще до того, коли дівчина любила іншого, молодого, гарного, а пішла за старого! Якою опущеною, беззахисною, самою-самісенькою на всім світі чується вона!

Ой летіли білі гуси  
З сього боку та на толоку,  
Відьобали пшенпченьку,  
Лишень лишили полову.

А що ж мені по полові,  
Коли в ній зеренця нема?  
А що ж мені по Косові,  
Кой мого молодця нема?

Не йти було жито жати,  
Не йти було колопні брати,  
Не йти було за старого,  
Ліпше мене, молодця, чекати.

Стяла тебе мати знає,  
Доки тебе, молодця, чекати,—  
Росте коса до пояса,  
Ні розплести, ні розчесати.

Не йти було дорогою,  
Але іти тою майморпцев;  
Ліпше, краще дівчиноньков,  
Як тов гірков молодпцев.

Іду лісом, іду полем,  
Ніде води не нащитися;  
Бідна моя головонько,  
Нема д'кому притулитися.

Притулюся до ялиці,  
Ялиця мені не сестриця,  
Вітер віє, гілля має,  
Вна до мене не промовляє.

Притулюся до дубочка,  
Дубочок мені не братоюк,  
Вітер віс, гілля мас,  
Він до мене не промовляс.

(Косів, записала Анна Павлик).

А вже найдужче бідує жінка за чоловіком-п'яницею. Не тільки, що він тратить худобу і приводить на біду жінку з дрібними дітьми, але ще й б'є її, збиткується над нею. Не даром то пісня остерігає матір:

Ой дбай, мати, дбай,  
Замуж доньку віддай,  
Та не дай її за п'яниченька,  
Спаде красенька з її личенька,  
Буде родові жаль.

(Батятичі, Жовківське).

Недаром і сама дівчина проситься у матері:

Не дай мене, моя мати, за пияка,  
Бо він проп'є худобицю, хоч би й яка.  
А дай мене, моя мати, за такого,  
Що він мене вірно любить, а я його.

(Нагуєвичі).

Так що ж бо! Поганий економічний порядок невдержимою силою пре нашого мужика — особливо біднішого — до п'янства. В п'янстві він шукає забуття своєї неволі; п'янство, то його протест проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він не може збагнути своїм розумом, серед котрого він не може придумати для себе ніякої підмоги. От він і пускається, опустивши руки, в той вир, котрий несе його до погибелі, пускається з резигнацією, хоч і болючим серцем, добре знаючи, яка доля жде його на кінці. Така безвідрадна резигнація звучить, нпр., в тій пісні:

Ой не жалуй, моя мила, що я п'ю,  
Тогда будеш жалувати, як я вмру.  
Тогда будеш жалувати, плакати,  
Як я буду на лавоньці лежати.  
— Ой встань, милий, чорнобривий, встань, серце,  
Стоїть тобі й а в головках мід-винце!  
— Ой ти, мила, чорнобрива, пий сама,  
Коли-с мені за живота не дала!  
Співнеш тепер свої літа, гаразди,  
Як то тяжко в світі жити без газди.  
Треба хліба, треба солі до хати,  
А нікому молоденькій старати!

(Уторопи, Коломийське).

Що воно справді так, що п'янство корениться не в злій натурі, не в зосезних поровах народу, а в його цілім економічній і родинній життю, се доказують і многі пісні та приповідки народні, як, нпр., — «випити — х р о б а к а еалляти» (Нагуєвичі), або, нпр., слова п'яниці в пісні:

Ой бачу ж я, бачу,  
Що худобу трачу,  
А як прийду додомоньку,  
Тяженько заплачу.

(Нагуєвичі).

Затим очевидно діло, що нарікання жінок на мужів-п'яниць, — се посередньо нарікання на той поганий порядок, котрий витворює тих мужів-п'яниць. Пісень, в котрих жінка нарікає на чоловіка-п'яницю, дуже багато і в кожному збірнику їх чимало знаходиться. Я тут наведу тільки найкращі і найхарактеристичніші з наших рукописних матеріалів. От, нпр., один чудово-хороший псалом жіночий:

Не сама я ходила,  
Водив мене чорний день.  
Водив мене по горі,  
Завдав мені три жури.  
Перша жура велика:  
Лишила-м ся без батька.  
Друга жура не тяжка:  
Віддала-м ся молода.  
Третя жура найбільша:  
Мій чоловік п'яниця.  
Йде до коршми — гуляє,  
Йде з коршми — співає.  
А я його вже знаю,  
Двері йому втворюю.  
А він має паличку,  
Вдарив мене по личку.  
З мого личка кровця йде,  
На сорочку капає.  
Я сорочку полочу,  
Своїм світом торочу.  
Ідуть цвіти з водою,  
Йде мій вік з бідною.

(Березів, Коломийське).

Не знаю, чи можна простіше, а заразом поетичніше та ревноше розказати сам факт бідування жінки за п'яницею. То тільки певне, що наша пугучна поезія досі на щось подібного не здобулася. Не менше глибоко зрушує нас і слідуюча пісня своєю простотою в оповіданню і безвідрадною сумовитістю фактів:

Вчера-м була як день біла,  
А нині м'я журба звіла.

Не так журба, як неволя,  
 Добила м'я лиха доля.  
 Моя доля в коршмі лежить,  
 Нагасчку в руках держить.  
 Песи, мила, в коршму жита,  
 Як не несеш, будеш бита!  
 Я ще жита не набрала,  
 Вже ся доля розгуляла.  
 — Як виломлю буковий бук,  
 Уб'ю тебе, мила, оттут!  
 — Не бий мене на улиці,  
 Не роби ми встиду в лиці!  
 Заведи м'я та й до хати,  
 Будуть лишень стіни знати.  
 Не бий мене, мужу, вночі,  
 Не вибивай чорні очі!  
 Буде завтра ясна днина,  
 Будеш бити, як см винна.  
 Заведи м'я в комороньку,  
 Утни мені головоньку!  
 Нехай мої стіни знають,  
 Най ся люди не ззирають!  
 — Ой стій, мила, годиночку,  
 Скажу я ти новиночку.  
 Твоя мати тяжко лежить,  
 Студеної води бажить!  
 — Ой най ложить, ой най буде,  
 Мені за не в жаль не буде,  
 Бо м'я мала одиницю,  
 Та й ту дала за п'яницю.

(Ценів, Коломийське).

До якої крайньої розпуки мусила бути доведена жінка, котра виспівала тоту пісню! Як глибоко в її ніжну душу мусили вгризтися і ті погрози мужеві, і його побої, і розтрата невеликого, криваво запрацьованого добра, коли серце її затвердло навіть на найперші дитинячі чуття, на чуття жалю по материній недузі. Вона вже, бачиться, починає гнути свою голову і своє серце перед тою «неволею», з-під котрої не бачить виходу. Вона немов і сама признає себе в чомусь винною, не супротивляється мужевим побоям, а тільки просить його, щоб не бив її при людях та не калічив їй лиця і не робив таким способом їй встиду перед людьми. Але покірність сеся, то не дійсна покірність, не дійсне самознівчення своєї волі, не дійсне безвзглядне підлягання під волю мужика. Свідчать про те слова її, в котрих вона просить у мужика смерті — смерть для неї не страшна, бо се ж єдиний вихід з її важкого положення. Єдиний? Ні, не єдиний! Се тільки в хвилях розпуки та духовного обезсилення так їй видається, і вона бажає смерті. Опісля вона знайде і інші виходи, інші способи рятунку — ми побачимо які.

Та тільки ж, звісна річ, не кожна жінка обдарована настільки сильною волею, настільки цільною та неполаманною натурою, щоб могла найти браму рятунку і щоб посміла відважно в неї кинутись. Велика часть дармо ще мечеться в путах і або гине безслідно, протестуючи одними слізьми, або, що гірше, цілковито тратить самостійність мислення і стає на тім, що справді мужикові годиться біти жінку, що «най б'є, заки жие,— як умре, то бити не буде» (Нагусвичі), бо «що ж то за чоловік, щоби й жінки не вибив» (Лолін). Вони тільки просяться, щоби мужик не бив їх прилюдно.

Ой не бий нї межн людми, побий мене дома,  
 Та спрою дубиною, аби-м була добра!

(Нагусвичі).

Але случаї такі — к честі нашого жіноцтва сказати — дуже рідкі, а ще рідші подібні пісні, та й то хто знає, чи не зложені вони хоч почасти самими мужиками, котрі хотіли би забрати в свої руки якнайбільшу власть над своїми жінками. От іще пісня, в котрій представляється день-денно оплакана доля жінки за п'яницею:

Ой заплачеш, дівчинько, в першій понеділок,  
 Як ти здоймуть в головоньки зелененький вінок.  
 Ой заплачеш, дівчинько, й у другій вівторок,  
 Як ти прийде на головку хоть гадочок сорок.  
 Ой заплачеш, дівчинько, й у третю середу,  
 Як тя буде біда бити в головку спереду.  
 Ой, заплачеш, дівчинько, й а в четвер четвертій,  
 Як не зможеш, дівчинько, біди переперти.  
 Ой заплачеш, дівчинько, й у п'яту п'ятинцю,  
 Як не зможеш вилудити із коршми п'яницю.  
 Ой заплачеш, дівчинько, й у шесту суботу,  
 Як не зможеш вилудити біду на роботу.

(Лолін, Стрийське).

Але не тільки з нелюбим чоловіком лихо жити жінці. Не краща доля чекає її звичайно і за тим, котрого вона дівчиною полюбила. Се видно з многих пісень, як, нпр., з сеї:

Ти, зелена ліщинько,  
 Чому гілля й опускаєш?  
 Ти, молода молодиче,  
 Чому слези проливаєш?  
 Ой, я гілля й опускаю,  
 Тугу зиму прочуваю;  
 Ой я слези проливаю,  
 Бо лихого мужа маю.  
 Ой не казав мені й отець,  
 Не казала мені мати,  
 Сама-м біду полюбила,  
 Ні на кого нарікати.

(Дрогобич).

Бідна дівчина, котра, полюбивши ледачого парубка, наперлася вийти за нього за муж, тепер мусить зносити не тільки його примхи і побої, але ще й докори рідні, котра їй не казала йти за нього, як ось в тій загальнознаній пісні (у мене є два варіанти: з Нагусвич і з Вишниці).

Ой дай мене, моя мати, за кого я хочу,  
Най я твої головоньки тільки не клопочу.  
Ой дай мене, моя мати, за кого я важу,  
Хоть м'я буде сім раз бити, нічо ти не скажу.  
Хоть м'я буде, моя мамко, сім раз на день бити,  
Коли ж му ся любо-милу в очі подивити.  
Ой дала ж м'я моя мати, за кого-м хотіла,  
Зашуміла нагасчка коло мого тіла.  
Ой як взяв м'я милий бити та за кіски вестп:  
— Борони ж м'я, рідна мати, та й ви, мої сестри!  
Ой сестри м'я боронили, а мати не хоче:  
— Сідай, дурню, коло нього, диви му ся в очі!

(Вишниця, зап. Апіян).

Поганий економічний порядок розстроює чимраз дужче родинне життя нашого (та й то не лишень нашого) народу. Зріст убожества народного, як ми вже бачили, доводить мужика, а то й його жінку до п'яцтва. Те саме убожество, позбавляючи людей всяких утіх, затроюючи кожну їх хвилину грижею та журбою, руйнуючи красу їх тіла, веселість їх вдачі, силу їх здоров'я, — швидко вистуджує і любов між ними. Мужика не тягне додому, де його жде плач голодних дітей та докори жінки — він іде або до коршми, або шукає собі іншої розривки поза домом. Не раз лучається, що чоловік занедбує свою власну жінку і діти, а приміляється до другої, хоч тота друга не то що не краща, але противно, і бридша і гірша од його жінки. Сам він чує неадекватність свого поступовання, — так що ж, — серця не присилуєш! Ось як про те співав в Лолині чоловік, що покинув свою жінку, а сам пішов в найми:

Похилився дуб на дуба, галуза підперла;  
Ой постив би-м три місяці, коб мі жінка вмерла.  
В мене жінка, як калинка, я ся на ню дулю,  
Чужа біда, як потігач, я її цілую.

(Лолин).

Не раз чоловіка бере совість, він бачить сам, що лихо робить, занедбуючи свою хату і свою жінку, — але що ж, коли чуття, той найважливіший нерв родинного зв'язку, вигасло безповоротно і нічо не роздмухав його наново. Щоб хоч перед власними очима прислонити свою невірність якою-небудь прикривкою, він зводить на бідну жінку всяку небувальщину, закидає їй, нпр., що вона поперед причарувала його, щоби її любив.

Ой посию я яру пшениченьку  
Та й пізенький овес;  
Ой скажи мені, моя милесенька,  
Чи по правді живеш?  
— Я живу по правді, а ти не по правді:  
Мід-горівку п'єш,  
Прийдеш додомоньку, з кульки нагайоньку,  
Мене, молоду, б'єш.  
— Пощо ж ти ходила, пощо ж ти бродила  
По високій горі?  
Пощо ти копала трояков зілля?  
Все на чарі мені!  
— Ой хоть я ходила, ой хоть я бродила  
По високій горі,  
Ой хоть я копала трояков зілля,  
Не вадить вно тобі!

(Нагусвичі).

А ось якими чудово-сердечними словами жалується жінка на невірність свого мужа:

Ой зацвіла калинонька в лузі;  
Чогось мов ой серденько в тузі.  
Чогось мене мій милий не любить,  
Чогось мене д' собі не голубить.  
Ізвечора до іншої ходить,  
А до мене в півночі приходить.  
Коло мене надувшися ляже,  
А до мене й словечка не скаже!  
Ой на мою постівку лягає,  
А ще мене молоденьку лає:  
«Ой відсунься, нелюбє, від мене,  
Ой є в мене ще краща від тебе».  
— Най їх буде двадцять і чотирь,  
Таки ж бо я найстарша над ними.  
На однім ми рушничку стояли,  
Одному ми богу присягали.  
А хто буде присягу ламати,  
Того буде син божий карати.

(Ценив, Коломиїське).

Але згадка про шлюб, про святість зламаної присяги і про кару божу не може привернути до неї серця чоловіка, а противно, доводить його до роздрознення і гніву — викликає страшну, трагічну сцену...

Ой з півночі комора дудніла.  
Ой з півночі нагайка шуміла,  
А над раном миленька й умліла.  
Прийшла мати із сіней до хати:  
— Зятю, зятю, що в тебе чувати?  
— Ой зле, мати, у мене чувати,  
Чогось мила не хоче вставати.  
Ой встань, мила, куплю ти горівки!  
— Ой не встану, шукай собі жінки.

— Ой встань, мила, куплю тобі меду!  
— Ой не встану, головки не звезду.  
— Ой встань, мила, ой встань, милесенька.  
Плаче твоя дитинка маленька!  
— Ой най плаче, най не перестане,  
Хто раз умер, той більше не встане.

— Дав би-м, мати, коня вороного,  
Щоб хто збудив приятеля мого.  
— Хоть дай, сину, й пів мастку всього,  
Вже не збудив приятеля свого.

(Ценів, Коломийське).

Те ж саме розказано і в загальнознаній по всій Галиччині пісні про Якіма, що, люблячи вдову і бажаючи з нею одружитися, убив свою жінку. У нас є позаписувані варіанти сеї пісні з Стрийського, Жовківського, Золочівського, Коломийського повітів, а також з Буковини. Подаю тут найновіший варіант:

Ой уночі із півночі ще кури не піли,  
Ішов Яким до вдовоньки, люди не виділи.  
Прийшов Яким до вдовоньки, й а взявся питати:  
— Ой чи будеш, бідна вдово, моїм дїтьом мати?  
На добрий день, бідна вдово, на добрий день, серце!..  
А вна йому відповіла: — Забий жінку перше.  
— Ой як мені, бідна вдово, та її забити?  
Шлюбна жінка, як зозулька, буде ся просити.  
— Ти не вважай, Якимоньку, на її просьбоньку,  
Прибий косу до лавиці та й втни головоньку.  
Заткай комин, запри двері, аби й загоріла,  
Виведи її в чисте поле, скажи, що вдуріла!  
Виведи її в чисте поле, й а в глибокі звори,  
Заведи її в темні дебрі, не верне ніколи!—  
Прийшов Яким додомоньку та й взяв жінку бити,  
Шлюбна жінка, як зозулька, взялася просити:  
— Ти не вважай, Якимоньку, що я молоденька,  
Але вважай, Якимоньку, дитина маленька.  
Ти не вважай, Якимоньку, що я марне гину,  
Але вважай, Якимоньку, на малу дитину.  
Заткав комин, запер двері, аби загоріла,  
Виніс її в чисте поле, нібито вдуріла.  
Виніс її в чисте поле, у глибокі скали,  
Щоби за ню люди добрі не чули, не знали.  
Заніс її, молоденьку, у глибокі звори,  
Закопав її в темні дебрі — не верне ніколи!  
Ой як стала й у колісці дитина плакати,  
Аж учула сусідонька із третьої хати.  
— На добрий день, Якимоньку! а де ж твоя жінка?  
Й а що ти ся розплакала в колісці дитинка?  
— Моя жінка молоденька пішла у й гостину,  
Та й забула з собою взяти маленьку дитину.—  
Прийшов Яким до вдовоньки та й стався питати:  
— Чи будеш ти, бідна вдово, моїм дїтьом мати?  
— Ой я ж тебе трібувала, що в тобі за нути,  
Та чи даш ти своїй жінці на світочку бути.

А коли ж ти й убив жінку, як сосну красеньку,—  
Не то би ти мене не вбив, удову бідненьку!—  
Ой утік Якимонько через три й оборі,  
Аж ся впинив Якимонько в сестриній коморі.  
— Добрий вечір, моя сестро, скажу ти новинку:  
Повім тобі щирю правду, що я забив жінку.  
— Ой іди ж ти, милий брате, з моєї комори,  
Щоби люди не мовили, що з мої намови! —  
Закувала зозуленька з лісового прута,  
Закували Якимонька й а в залізні пута.  
— Радила-с ми, бідна вдово, як жінку забити,  
Порадь же ми, бідна вдово, як з тих кайдан вийти!

— Ой я, вдова молоденька, люблю жартувати:  
Мав се жінку, як зозульку, було шанувати!

(Від Кароля Францискевича в Рогатина).

Дуже багато говорить сеся пісня про вдачу, погляди і чуття народу, котрий її зложив! Простий «казус» кримінальний, з якими наші суди так часто мають діло і з котрими розправляються після уставу, шаблоново,— а як він розказаний, в яке світло поставлений світлою і високогуманною музою народною! Не можу відмовити собі тої приємності,— приглянутися ближче тій пісні, освітити її критично, розібрати і зважити її в усіх її складниках, хоч се, може, і відведе мене на хвилину від властивого предмета сеї праці. Та ні! Стаття про «жіночу неволю»,— се прецінь також причинок до пізнання нашого народу, а я не знаю, де би характер, погляди і поетичний талант нашого народу показувалися в кращім світлі, як іменно в тій пісні про Якіма!

Поперед всього поглядім, який причинний зв'язок між подіями, розказаними в пісні. От Яким має свою жінку і свої діти, але любить вдову. Чому се так? Сього пісня не говорить, але се і не цікаво нам знати. Чи він любив свою жінку поперед, а відтак вона відпала йому від серця? Чи, може, він давніше любив тую саму вдову, коли вони обоє були ще молодими, а родичі казали йому брати другу? або, може, родичі віддали її проти волі за якогось старого, що швидко умер і оставив її бездітною вдовою? Всього того можна догадуватися. Досить, що Яким любить вдову. Він, правда, не признається до того одверто; йому, жонатому чоловікові, онимно говорити вдові: чи любиш ти мене так, як я тебе люблю? Він висказує те саме далеко скромніше, хоч і зовсім недвозначно, говорячи: чи будеш ти, бідна вдово, моїм дїтьом мати?

А й справді, чи любить вдова Якіма? Може бути, що й зовсім ні, а в таким разі рада вона позбутися його; а може бути, що колись любила, але життя з старим, нелюбим чоловіком зостудило її чуття, надтошало її свіжість; любов у неї появ-

ляється вже більше в виді роздраження, ніж ніжності. І вона навідріз каже Якимові: забий жінку перше! Сього не треба так розуміти, нібито вона на правду каже йому забити жінку. Ні, сесі слова пісні виражають лише те, як коли б вдова сказала: от дурень який! хочеш, щоби я була твоїм дитьом мати, а в тебе своя жінка, — хіба її забити хочеш, чи що? Але Якимові, котрому, мабуть, до крайності надоїло життя з доброю, але нелюбою жінкою, і котрого засліпила нам'єтна прихильність до вдови, досить одного товчка, щоб похнути його по похилій площині. Наївний в своїй сліпоті, питає він: а як же її забити?

— Що се такого? — думає собі вдова, — чи ти з мене кпиш, чи ти на правду дурний? — Але вона знає Якіма здавна, знає, що розуму у нього хоч і небагато, а все-таки що-небудь бувало, і що може бути, він її витрібує, як то вона відповість на те запитання. — Чекай же, — думає вона собі, — трібуєш ти мене, стрібую і я тебе. — І вона нібито відповідає на його питання, дає йому раду — першу-ліпшу, яка їй на вернула, але каже йому: замори її загаром, або учини її дурною і виведи в дебрі та звори, щоби відтам ніколи не вернула, або прямо утни їй голову. Прошу зважити тутка от що: 1) в цілій пісні вдова ані найменшим натяком не дає пізнати Якимові, що любить його, або що «буде його дитьом мати»\*; 2) що вдова не каже Якимові бити жінку, так як опісля робить; 3) що вона дає йому аж чотири ради, суперечні одна з другою і самі по собі зовсім не хитрі: заморити жінку загаром, учинити її дурною (ся рада навіть прямо виключає убійство, бо каже догадуватися, що Яким має се розповісти другим людям: «скажи, що вдуріла», — а скоро так, то мусить же і показати людям, що вона дурна), запровадити її в далекі ліси і дебрі, щоби там пропала, і, вкінці, утяти їй в хаті до лавиці голову.

Але засліпленому Якимові і того досить; він, слідує до слівно вдовним радам, убиває жінку. Чи ж диво, що коли се

\* В деяких варіантах (Головацький 1, 56, а також рукописний, записаний п. Павликом в Лоліні) вдова признається Якимові:

Я убила чоловіка, а ти й убий жінку,  
А ми вбоє, молоденькі, підем на вандрівку.

Але і сей уступ, коли тільки він не єсть вставкою з іншої якої пісні, ще не значить, буцімто вдова любить Якіма і на правду намовляє його на убійство та на правду (зовсім без потреби й без причини) винить і себе о убійство, — противно, слова ті аж надто очевидне кепкування, бо що ж би іншого міг значити поклик: підем на вандрівку? Адже ж вдова знає, що Яким господар, що у нього діти і що з тим іти на вандрівку йому зовсім нізачим і ніяково.

сталось і Яким-убійця знов приходить до вдови з своїм давнім питанням: чи будеш ти, бідна вдова, моїм дітям мати? — вона відтучує його, перечить, щоб вона на правду радила йому убити жінку, ба, побиває його остаточно важкими словами: ти убійця! Ти забив тамту жінку, то невже ж би ти не забив і мене? Сей закид мусив зламати Якіма, — він пускається утікати, не знаючи, для чого, перед ким і куди? Він опинюється у сестри в коморі: страшна провина пече його серце, — він зараз у всім признається сестрі, — і сестра відвертається від нього.

А тут вже слух розійшовся, що Якимові жінки нема, за нею шукають, може бути, що знаходять трупа, і Якіма заковують у кайдани. Тим і кінчиться пісня, не говорячи, який буде суд над Якимом. І, правду кажучи, нас мало се обходить: ми бачили, як його провина сама собою покаралася, тим покаралася, що була безпожиточною помилкою, що сама сталася найсильнішою перешкодою Якимові до осягнення тої цілі, для котрої він сповнив її. Правда, ми знаємо наперед, як там в суді осудять Якіма; пісня і сама натякає на те, говорячи, що «закували Якимонька й а в залізі пута», йому прийде до виспідати довгий час у слідчій арешті, а вкінці або повиснути, або піти навіки гнити в тюрму.

Але як властиво задивляється пісня, т. є. сам народ, на вину Якіма і вдови? Хто показується винним в цілій тій справі? Кого могли б ми після представлення пісні народної засудити за злу волю? Здається — нікого. Яким, засліплений нам'єтністю, котрий в засліпленню своїм бере за правду слова вдови і затверджує своє серце проти сліз і благань своєї жінки, — такий чоловік, правда, винен убійства, але ми не можемо його осудити винним злої волі, бо воля його була знівечена його безумною нам'єтністю. Що убійство справді поповнене було в приступі одуру, се доказує нам і щиросердечне признання Якіма перед сестрою, скоро нещадні слова вдови зняли луду з його очей. Так само ми не можемо винною признати і вдову. І вона, як ми вперед виказали, не з злої волі давала йому ради, як забити жінку перше, — не з злої волі давала йому ради, як забити жінку, але говорила се тільки жартом, щоб позбутися жонатого чоловіка, або, в крайнім разі, щоб витрібувати, чи справді він настільки безумний, як їй мусив показатися з своїм запитанням: чи будеш ти моїм дітям мати? Чим же після того остається цілий проступок Якіма? Остається тільки фатальною помилкою, подібною, н. пр., до помилки Отелло, вбиваючого Дездемону. Ми не можемо з чистим серцем засудити ні одну з осіб, дійсуючих у цілій повісті, в помилках, ба і в проступках своїх вони не перестають бути людьми «більш

слабосилими, ніж злими», не перестають чути і думати по-людськи, не перестають затим збуджувати нашого співчуття. Муза народна глядить глибше і судить гуманніше, ніж учена справедливість. А скільки правди, простоти, глибокого чуття, а разом умілого артизму у всіх побічних епізодах повісті! Тота до глибини проймаюча просьба нещасливої жінки Якима, котра ані одним словом не закидає нічого своєму убійцеві і просить про життя не для себе, а для своєї малої дитини! Тото несподіване появлення сусідки в саму пору, коли душа Якима до глибини збентежена свіжопоповненим убійством, і її запитання: «де жінка?», котре в цілій своїй наївності і простоті, бачиться, дає голос власному розбудженому сумлінню Якима! Незручна та його вимівка, що нібито жінка пішла в гостину і забула дитину взяти з собою. Забула! Ми так і бачимо, як Яким трясеться перед сусідою, міниться лицем і сам не знає, що говорити. Далі потрясаюча, а так глибоко правдива стріча з сестрою! Сестра і рада б його сховати, і не відтручує його від себе різким словом, і не робить йому ніяких закидів,— вона знає, що се тільки ще дужче зранило би душу бідного Якима, а помочи ділу не помогло б; вона тільки вказує йому на тоту дуже правдоподібну можливість, що коли б його найдено у неї, то люди сказали б, що се з її намови він забив жінку, значиться, довів би непотрібно і її до нещастя і неслави. Вона не засуджує Якима, він у неї по-давньому «милий брат»,— він тільки нещасливий, тим нещасливий, що і вона, рідна сестра, не може над ним змилосердитися, не може його порятувати.

Та досить про Якима,— пора нам вертати до нашого предмета!

В щиро руських піснях родина робить, що може, щоб улегшити лиху долю жінки за нелюбом-чоловіком, а коли не може за нею допімнутися, то хоч жалувє її, розпитує щиро про її життя, старається як-небудь потішити. Особливо мати плаче по дощчиній недолі, навідується до неї, як ось в тій пісні:

Вітер віє, шелевіє та й билинков має;  
 Іде мати до донечки, людей ся питає:  
 — Ой помайбиг, добрі люди, деж тут моя донька,  
 Рада би-м ся відвідати, чи добра їй долька.  
 Сидить донька під оконцьом, мамки визирає,  
 А на своїм білім тілі синці обзирає.  
 Прийшла мати до донечки за штири годни,  
 Не пізнала з-під оконця своєї дитини.  
 — Сідай, нене, коло мене, далеко від мене,  
 В мене тіло побитое, не поразить мене!  
 — Люба моя дониночко, а де ж твої липа?  
 — Сеї ночі опівночі вибила п'яниця.  
 — Люба моя дониночко, а де ж твої ручки?

— Сеї ночі опівночі зазнали ви мучки.  
 — Люба моя дониночко, де ж твої косочки?  
 — Липилися, моя мамко, коло колпсочки.  
 — Люба моя дониночко, а де ж твої волі?  
 — В орендаря, моя мамко, та коло й оборн.  
 — Люба моя дониночко, де ж твої корони?  
 — Взяли жиди за горівку, загнали до вборн.  
 — Люба моя дониночко, де п'яниця дівся?  
 — Пропив мою худобицю, і сам розболівся.  
 Бодай того п'яниченьку бог без очей справив:  
 Пропив мою худобицю, та й м'я життя збавив!

(Лолін, від Фенні Лучкійки, зап. М. Павлик).

Так само попереду ми бачили, що хоч мати, розгнівана за давнішу непокірливість, не боронить доньки від мужевих побоїв, то зате сестри боронять її.

Але в піснях бродячих, котрі спільні русинам з другими народами, родичі показуються прямо жорстокими проти замужньої доньки: батько і мати, брати і сестри ще і направляють зятя, щоби бив жінку і наломлював її після своєї уподоби, і ніхто не обстає за нею, хіба тільки молода невістка (в другім варіанті брат), котра боїться, щоби і їй не було так само. Наведу тутка варіант другий, записаний п. Остапом Терлецьким, майже однаковий з піснею польською у Жеготи Паулі (стор. 138—140)\*:

Ой боже мій, боже мій, муж мене б'є,  
 Жадна мі родина не пожалує!

Прїдї, прїдї, татунейку,  
 Прїдї, прїдї, голубойку,  
 Та пожалуй мі  
 В чужій стороні!

Ой їде батейко в скляні ворота,  
 Маха' шапочкою з самого злата.

Ой бїй, зятю, доньку добре,  
 Най ся на нїй шкіра подре,

Ой бїй, научай,  
 Та на свїй звичай!

Так само відзиваються в дальших строфках мати, сестра, аж в кінці в послідній строфці брат упоминається за сестрою:

Ой їде братїйко в нові ворота,  
 Маха' шабелькою з самого злата:

Не бїй, шваґре, сестри мої,  
 Бо ся нап'єш крові свої,

Ой не бїй її  
 Молодейкої!

(Белке).

\* Żegota Pauli, Pieśni ludu polskiego.

Сі строфи в польській пісні звучать так:

Tam na tuczynie, tam chmiel się wije;  
Oj zła godzina, mąż żonę bije.  
— Przyjedź, przyjedź, matuleńko,  
Oglądaj się požądneńko,  
Pożałuj ze mnie!

А послідня:

Braciszek jedzie wrota uchyla,  
Na swego szwagra pałaszem kiwa.  
— Widzisz, szwagre, pałasz ostry,  
Nie wybijaj mojej siostry,  
Głowę ci zetnę!\*

А в другім варіанті тої самої пісні\*\* послідня строфка така:

Невістка встас,  
Нагайку не дас.  
— Не бій, зятю, не бій,  
Зятю наш любий!  
Бо я в чужині:  
Як мій учує,  
То буде й мині!

(З Буковини).

На всякий спосіб признати треба, що в піснях щироруських погляд на жінок і на права мужа далеко гуманніший, чуття далеко лагідніше і чистіше, ніж в піснях бродячих, т. е. перейнятих від других народів. Що більше, ми стрічаємо в піснях руських таку щирі виrozumілість жінки на хибі мужика, а мужика на заслуги жінки, котра каже нам надіятися, що руське родинне життя могло б зложитися далеко краще і гуманніше, скоро б тільки не скривлював його тиск економічних обставин. І так мужик співає:

Ой, не буду пиво пити, бо мне пиво дує;  
Ой, не буду жінку бити, жінка мні годує.

(Нагуєвичі).

\* [Там на тичині хміль звої в'є,  
Ой зла година, муж жінку б'є.  
— Приїжджай же, рідна нелько,  
Роздивися тут гарненько,  
Пожалій мене.  
Ось братчик іде, ворота ломить,  
Швагрові своему шаблею грозить:  
— Бачиш, швагре, шаблю гостру,  
Ти не бий мою сестричку,  
Голова спаде.

(Польськ.)]

\*\* Записки Югозападного Отдела Имп. Русск. Географического  
Общ. Киев, 1874, стор. 512—514.

А жінка знов так витолковує собі погане поступовання мужика:

Ой на горі на високій кують дві зозулі:  
Чоловік би не бив жінку, як би при розумі.  
Чоловік би не бив жінку, здоров'я не тратив,  
Най би він ся роздогадав, як дорого платив:  
Платив ксьондзам за вінчання, жидам за горівку,  
А тепер ся люди сміють, що вбиває жінку.  
(Лолін).

Ми бачимо з тої пісні, що коли, з одного боку, жінка тільки не розумом витолковує собі погане поступовання мужика, то, з другого боку, і загальна думка всіх людей-громадян постває проти кривдження жінок. Люди сміються з того, хто б'є жінку. Сей погляд ще більш рішучо висказується в одній гуцульській пісні: там уже прямо забороняється мужикам під карою бити жінок, і заборона тота підтверджується нібито наказом папи римського. Ось тота пісня\* (змінюєм тільки недоладний правопис Головацького):

Докл-м пили ту горівку, доти біда була,  
А не одна челідина од обуха рула.  
Сама собі тепер челідь бога допросила,  
Що сам господь зіслав письмо аж до попа Рима.  
Тото писар листи читав, та й узів на раду:  
Правда, добре на нас вишло, на нашу громаду.  
Щоби файно газдувати, горівки не пити,  
Жінки бога допросили, щоб їх не бити.  
Жінки собі не невольте, в хаті не збиткуйте,  
Та лиш возьміть з поля хліба, красно їх годуїте!  
Вийшло письмо з Станіслава, ці чули ви, люди:  
Як ме якій жінку бити, то штраф за то буде.  
А хоть на серце не добра, на мову свавільна,  
То не можна жінку бити, жінка кожна вільна.

Поруч такої взаємної виrozumілісті та обшїльного намагання до уладження свобіднішого і щасливішого життя родинного стає і друга поява: дружне стояння проти всяких посторонніх сил, котрі раді б для своєї забавки зруйнувати те, хоч і як бідне та гірке життя родинне. В пречудових піснях жінка розказує, як вона воліла жити з нелюбом, з котрим у неї в діти, аніж іти в світ з любком, про котрого вона наперед могла знати, що годинку повтішається з нею, а відтак покине. Могло б здаватися, що тут жінка в такому случаю вирікається свого чуття, неволить своє серце, засуджує сама себе — жити «як жаба в болоті». Але так воно не єсть. Треба зважити, що у неї суть діти, котрі вона також любить, і що, тратячи

\* Я. Головацький, Народные песни Галицкой и Угорской Руси,  
часть II, стор. 464.



шлюбного чоловіка, вона мусила б відречися і дітей; а з другого боку—любов її до другого тепер уже не може бути така сильна, свіжа і пристрасна, як любов дівчини,—і для того ми не можемо се вважати злим та нечесним поступком, коли вона відрікається любка, щоби жити для своїх дітей. А ще до того в пісні той любко очевидно показується чоловіком молодим, легкодушним, запаленим: він ні з сього ні з того хоче забити шлюбного мужа, а тут уже ніщо і говорити, що чисто людське чуття жінки мусить виступити проти нього, обстати за чоловіком, хоч би і нелюбим, але все-таки за батьком дітей і господарем.

Зайшло сонінко за віконінко,  
Як проміннос коло;  
Вийди, миленька, вийди, серденько,  
Промов до мене слово!  
Рада би-м вийти, рада би-м вийти,  
До тебе говорити,  
Та лежить нелюб по правій руці,  
Щоби го не збудити!  
Ой моя люба, ой моя люба,  
Відсунься від нелюба,  
Най в нього стрілю з туга лученька,  
Як у того голуба!  
Не тяжко вбити, не тяжко вбити  
І діти всиротити,—  
Тобі, любочку, на годиночку,  
А мені ні з ким жити.

(Нагуєвичі).

Ще виразніше показується те діло в другій пісні, в котрій любко — пан, і жінка волить жити з нелюбом, аніж з паном:

Ой летіла зозуленька по Україні,  
Гей, розспнала злоте пір'я по долині.  
А хто ж тото злоте пір'я позбирає?  
Гей, дець миленька миленького визирає.  
Ой приїхав мій миленький опівночі,  
Гей, та й застукав у засвітлос віконці.  
Чи спиш, мила, чи спиш, мила, ой чи чуєш?  
Гей, а з ким же ти темну ніченьку почувеш?  
Ой я не сплю, ой я не сплю, а все чую,—  
Гей, із нелюбом темну ніченьку ночую.  
Ой відсунься, моя люба, від нелюба,  
Най в нього стрілю, як у сивого голуба!  
Чи не будеш, моя мила, жалувати,  
Гей, як ся буде спвий голуб трепотати?  
Ой буду я, мій миленький, жалувати,  
Гей, а хто ж буде дрібні діти годувати?  
Ліпша була суха риба, ніж з шафраном,  
Гей, ліпше жити із нелюбом, як із паном!  
Ліпше жити із нелюбом, бідувати,  
Гей, як із паном, як із паном панувати!

(Нагуєвичі).

Неволя жінки кінчиться з смертю мужика. Вдову ніхто не сміє ні в чім неволити ані кривдити, бо «вдовині й сиротські сльози камінь лупають». Але при господарстві і при дітях годі вдові, особливо молодій, оставатися довго на волі,— господарство вимагає мужа, як каже в вищенаведеній пісні муж до жінки:

Спимнеш тоді (по моїй смерті), свої літа, гаразди,  
Як то тяжко в світі жити без газди.  
Треба хліба, треба солі до хати,  
А нікому молоденькій старати.

Сумне і безвідрадне життя вдови. Пісня все називає її «бідною вдовою». Друге заміжжя рідко коли буває по любові і для того ще рідше буває щасливе, ніж перше. От як співає про те пісня, котру ми складаємо з двох, очевидно до себе належачих половин, записаних в різних місцях:

Іхав козак в Україні на воронім коні  
Та й повернув на подвір'я до бідної вдови.  
— На добрий день, бідна вдово, як же ми ся маєм?  
Як ти в світі проживавш, що газди не маєш?  
— По чім же м'я, козаченьку, по чім м'я пізнаєш,  
Що ти мене, молоденьку, вдовов називавш?  
— Пізнаю тя, бідна вдово, по твоїй худобі,  
Обійстя ти невеселе, сама-с у жалобі.  
В понеділок рано-рано дощик накрапає,  
А молода бідна вдова воли вганяє.  
Воли ж мої половії, ой пасіться самі,  
Не маю ж я господаря, не прийде за вамп.

(Ценів, Коломийське).

Ой за хвильку, за годинку, за хвильку маленьку  
Та посватав козаченько й удову бідненьку.  
Ой за хвилю, за годину, за хвилю другу  
Попропивав козаченько худобу сивую.  
Ой за хвилю, за годину, за хвильку маленьку  
Та й покинув козаченько й удову бідненьку.  
Ой йдуть жовнярики, йдуть плачкками,  
Подибали бідну вдову межі беріжками\*.  
Ой а бідна вдова стала та й си розгадала,  
Та кожному жовняреві по таляру дала.  
— Ой ви їдьте, жовнярики, ой їдьте та пийте,  
Де найдете мого любка, лишень го не бийте!  
Ой їли жовнярики, ой їли та пили,  
А як найшли її любка, та й на смерть го вбили.  
«Не вважав ти, козаченьку, на вдову бідную,  
Попроїдав, попропивав худобу сивую;  
Не вважав ти, козаченьку, на сирітські діти,  
Не будемо й ми за тебе в Самборі сидіти».

(Лолін, від Фенни Лучкійки, зап. М. Павлик).

\* «Вона, видите, ішла вже топтисся». (Прим. співацьки).

Так отже воляки убивають того, хто скривдив вдову і сироти, і надіються, що за те не буде їм ніякої кари, не будуть сидіти в Самборі в криміналі.

Ми скінчили про жіночу неволю. Ми вже не раз в протягу сього дослідю мали нагоду перекопатись, що неволя тста основана не на грубих та варварських обичаях народних, що чуття і здоровий розум народу супротивляються їй, що особливо жіноцтво дуже живо і виразно почуває всю ненормальність свого положення\*, але її викликус не щось друге, як тиск поганих обставин економічних на життя родинне, викликус та сама сила, що і на заході Європи, в краях далеко освіченіших, розвалює і нищить родинне життя робітників\*\*. Ми можемо бути певні, що з поліпшенням економічних обставин у нашого народу, з знесенням бідності та пониження, в котрих він тепер знаходиться, загине і велика часть тої жіночої неволі. Велика часть, не вся! Загине та неволя, котру тепер прості люди причинюють самим собі: чи то з нерозуму, чи з самолюбства, чи з розпусти, т. є. загалом нестачею інтелектуального і морального розвою та образования. Джерело тої нестачі, як сказано, лежить в бідності та тісноті.

Друга часть жіночої неволі — нерозривні шлюби, котрі силують жінку жити з чоловіком, котрого не любить. Велика більшість жінок наших держиться свято таких шлюбів, але виємків лучається також багато, і то чим далі, тим більше. По всіх наших селах суть жінки, що покинули своїх шлюбних мужів, і суть такі ж мужі. Не раз розрив такий поступає за обоюсторонньою згодою, а не раз і мимо волі одної сторони\*\*\*.

Ще одна часть жіночої неволі лежить і в тім, що переважно (а при лихім чоловіці зовсім) на її голову спадає турбуватись дітьми, виховувати, годувати і зодягати їх та «виводити в лю-

\* Вдобавок до наведених вище про те діло пісень просимо порівняти і слідуєчу (Головацький; ор. cit., часть II, стор. 380):

Шумить вітер ліщиною, шумить травицею;  
Сто раз ліпше дівчиною, як молодницею.  
Молодиця-невільниця, ні подивитися,  
А дівчина — волен козак, з ким хоч любитися.  
Молодиця — невольниця, куди ходить, плаче,  
А дівчина — волен козак, куди ходить, скаче.

\*\* Гляди про те, н. пр., Fr. Engels «Die arbeitenden Klassen Englands», а особливо Carl Marx: «Das Kapital» і много других.

\*\*\* Про те гляди «Вольное слово», ч. 54, в дописі «Из австрийской Украины», а також статтю Ореста Левицького в «Русской старине» 1880 г., п. наз. «Бытовые брачные формы на Украине XVI и XVII в.» і др.

ди». Діти, як ми вже бачили, стаються головним путем, котре приковує жінку до чоловіка, хоч би і як нелюбого.

Погляньмо ж тепер, чи має наше жіноцтво і чи висказує воно в своїх піснях які-небудь думки про волю, про те, як би то видобутись собі з теперішнього поганого положення?

Коли першою основою всякої практичної волі уважати вольне, живе чуття, ненадламану, цілну особистість і бажання особистої самоуправності, то ми, бачиться, не раз і досить ясно, в цій статті виказали, що така основа волі у нашого простого жіноцтва єсть\*.

Щодо економічної неволі, то жіноцтво наше безперечно дуже тяжко її почуває. Ми бачили, як жінка плаче і жалується перед матір'ю на то, що чоловік взяв її віно та пропив і протратив\*\*. Жінка працює у чоловіка гірш наймички, бо наймичці треба платити, а жінці ні; наймичка не схоче бути, то геть іде, а жінка ні. Та й ще жінці приходиться на своїх плечах зносити всякі мужикові примхи, невдоволення, всякі хиби його характеру, а крім того головно на ній лежить обов'язок — годувати та пильнувати дітей. Не диво затим, що поперед всього жінка виступає проти того, щоб бути наймичкою у свого чоловіка, бути у всім йому покірною слугою.

Куди йду, туди йду,  
Все збираю лободу;  
А я своєму муженькові  
За наймичку не буду.

(Лолін).

\* З вщенаведеною нами піснею про те, як дівчина не хоче нелюбові сказати доброго слова, порівняй слідуєчу, не менше цікаву і гарну («Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским», том V, стор. 487—488):

Рано-рано побужала мене мати,  
Хочуть мене за нелюба й оддати.  
Я нелюба да ізроду не любила,  
Я нелюба сухарями накормила,  
Я нелюба пом'яями напоїла,  
Против нічки собаками випроводила,  
По слідочку жарку крапиву садпла,  
По крапиви важкий камінь котила.  
А як важко отой камінь котити,  
То так мені із нелюбом жити.

(Ковелецький з'їзд, зап. І. Новицький).

\*\* З наведеною вище піснею «Вітер віс, шелелів» порівняй також слідуєчу:

Ой як ми ся з товаришем взяли напивати,  
Прийшли жиди, взяли бички, — що ж буду впрягати?  
Жінка плаче, жінка плаче: Господь би тя побив!  
Мені мати дала бички, а ти, гунцвот, пропив!

(Матвійці, Колом.).

Жінка ясно бачить, що велика части її неволі лежить в економічній залежності від чоловіка, і для того вона старасться вирватися з-під тої залежності, вирватися не чим, як тільки своєю працею на волю.

Ой дубе, дубе кучерявий,  
Ой а хто ж тебе скучерявив?  
Скучерявила темна нічка,  
Темная нічка, бистра річка.

А я, молода, як ягода,  
Не піду замуж за рік, за два.  
А пішла замуж, аж п'ятого,  
За п'яниченька проклятого.

Ой кажуть люди, що він не п'є,  
Він щовечора із коршми йде.  
Ой щовечора, щораночку,—  
Против же коня й нагайочку.

Против же коня вороного,  
Прийшов до стайні по другого.  
А я, молода, против нього  
Несу рублика золотого.

— Ой милий, милий, що гадаєш,  
Що ти так працю пропиваш?  
Против-се коня вороного,  
Прийшов до стайні по другого?

— Що ж тобі, мила, а й до того,  
До мого коня вороного?  
Викупи коня, люб'ю тебе!  
Як не викупиш, уб'ю тебе!

— Не раз я, не два викупляла,  
Через віконце дверці мала!  
Через віконце дверці мала,  
В вишневім саду почувала;

В вишневім саду, під калиною,  
Ще з маленькою та й дитиною.  
Летить зозулька: куку! куку!  
Я, молоденька, терплю муку.

Летять пташечки: хвіть-хвіть! хвіть-хвіть!  
Мені слъзоньки кить-кіть, кить-кіть!  
Летить соловій: тьох-тьох! тьох-тьох!  
Мені слъзоньки, як той горох.

Ой соловії, браття мої,  
Та й ви, ялиці, ви, сестриці!  
Скиньте ся мені по пюрочку,  
Най з вами злечу й а вгорочку:

Най мене не люб не любує,  
Най мене не б'є, не збиткує!  
Вмію я, мужу, ткати, ткати,—  
Буду я свій вік коротати.  
Вмію я, мужу, шити, шити,—  
Буду я й сама в світі жити.

(Ценів, запис. від Кароля Батовського).

Переходимо до іншої, в своїм роді дуже цікавої пісні «п р о ш а н д а р я», в котрій показана жінщина, безмірно сильна характером і силою чуття. Пісня про шандаря, судячи по різним признакам, належить до н а й н о в і ш н х творів народної фантазії і повстала в Підгір'ю, певно в околиці Делятина; відки занесена зістала в околицю Долини, до Лолина. Находячийся у нас варіант, мабуть, єдиний досі записаний,— ані у Головацького, ані в жоднім іншим збірнику ми подібного мотиву не стрічали. За її локальним походженням і недавнім початком промовляють також численні провінціалізми, котрі стираються і вигладжуються, коли пісня давніша і переходить з одної околиці в другу. За тим самим промовляє і те, що пісня така невироблена, оповідання уриване, переплетене (не раз просто таки для вірша) нічого не значущими реченнями, особливо в початку,— що все, переходячи з уст до уст, згладжується, доповнюється і закругляється. Можемо затим майже напевно сказати, що пісня про ш а н д а р я знаходиться ще, так сказати, *in statu nascendi\**; тим цікавіше буде для нас розв'язати таку свіжу пісню, прослідити немовби найновішу фазу, на якій у нас стало «жіноче питання».

Ой пити би горівочку, ой пити би, пити;  
Ой прийшлося шандареві з Делятина іти.  
Ой положу на віконце горіхову гранку;  
Прийшов шандар з Делятина, бо має коханку.  
Ой піп іде до церковці та на хвалу божу,  
А шандар ся відзвас: та й я вам поможу!  
Ой піп службу відправляє та людей жегнас,  
А шандар ся став на хори, апостол читає.  
Ой люди ся проступили та стали у кутки,  
А він любку за ручечку, повів через сутки\*\*.  
— Ой ходімо, моя мила, та на торговницю,  
Та будемо попивати мід та й сливовицю.—  
Ой як прийшов Николайко до своєї хати:  
Ані ключів, ані жінки нема коло хати.  
А він пішов до сусіди, зачався питати:  
— Чи нема тут меї жінки, нема коло хати?  
Вони його притримують: просіме сидати!  
Він зняв шапку, поклонився: йду далі шукати.  
— Ой іди ж ти, Николайку, та на торговницю,  
Ой там жінка із шандарем п'є мід, сливовицю.  
Ой пішов же Николайко попід голнички:  
Лежить шандар до постелі, голій без сорочки.  
Ой пішов же Николайко попід віконниці:  
Лежить жінка до постелі, гола без спідниці.  
А він пішов до жидівки та й взяв їй казати:  
— Дай, жидівко, сокирочки, двері відрубати.

\* [В стані зародження (лат.)].

\*\* Сутки — побічна тісна уличка (Вільховець). Прим. пок. Льва Василовича.

Взяв сокиру у жидівки, розрубав вері...  
Забрав річи шандарські до фірвальтерії.  
Ой зачали за Николов у погоді бічи:  
Завернули Николайка,— неси назад річи!  
У докою піп Николу на смерть сповідає,  
А у другім його жінка ручки си ломає.  
— Люби мої єгомощю, щось маю казати:  
Чи мож мене із шандарем разом поховати?  
— Ой молода молодипе, не мож то зробити:  
Уже шандар тиждень гине, ти будеш рік жити.

(В с. Лоліні від Явдохи Чігур записала  
Михайлина Рошкевич).

Як бачимо, в новій одежі стара подія — насильний розрив зв'язку родинного. Жінка ломить шлюб церковний і віддається «ш а н д а р е в і» одверто, прилюдно. Муж її, чуючи себе зганьбленим, убиває «ш а н д а р я» і сам гине ганьблячою смертю, — от і вся повість.

Християнська мораль звалить вину всього нещастя на жінку; криміналісти карають смертю Николу; «ш а н д а р» також погіб. А на ділі, глядячи очима народної пісні, то хто винен? Розберімо пісню у всіх її складниках, то й побачимо.

В Николайовій хаті «нема щастя», т. є. нема любові між жінкою і чоловіком. Для чого се так — пісня не показує, а бере факт готовий, яких тисячі в щоденнім життю лучаються. Жінка не любить Николая, і щоб вдоволити потребу свого молодого серця, віддається ш а н д а р е в і. І як то звичайно буває, що заборонена любов найсильніша, так само діється і тут. Для неї все міститься в тій любові, поза нею вона нічого не бачить: ні дому, ні мужа, ні прочого світу. Задля своєї любові вона рішається на найбільшу жертву, яку тільки може припести жінщина, — на неславу, на прилюдну нечесть. Вона не вагується показати перед всіми людьми свою любов, не вагується з своїм милим попідруч іти через церков, поміж народ, немов на знак, що нова любов ломить давній шлюб, — не вагується з тим же ш а н д а р е м одверто гуляти на ринку.

— Але ж вона неморальна, зопсована жінщина! — скаже, може, дехто.

Воно б так і могло здаватися, але закінчення пісні очевидно перечить тому. В тій хвилі, коли її правовитого мужа сповідають на страшну смерть, — вона в сінях руки ломить і плаче — може, за ним? Ні, за ш а н д а р е м, давно вже вбитим і похованим. В тій хвилі, коли Николая ведуть на смерть, вона просить і для себе смерті, — чи, може, щоб хоч по смерті лежати обіч свого мужа? Ні, щоб була похована разом з ш а н д а р е м. Я не знаю, як кому видається така жінщина, — мені вона видається засліпленою, може, в любові, але все-таки

гаряче і щиро люб'ячою. А у кого любов, така гаряча, невмираюча любов єсть головним двигачем цілого життя і поступовання, — чи ж можна того назвати зопсованим і неморальним?

Буде тому звиш двадцять літ, як великоруський критик Добролюбов, розбираючи драми Островського, а особливо найкращу з них «Б у р ю», назвав появу в московській суспільності такої Катерини Кабанової (героїні «Бурі»), котра ламає церковний шлюб і віддається коханому чоловікові, хоч тайком і з великими охами та ахами, з великою гризотою сумління, а опісля, коли все відкрилося, кидається в Волгу, щоб не знсити докорів мужа і свекрухи, — назвав, кажу, появу такої Катерини Кабанової «промінем світла в темнім царстві». Але порівняння Катерини з жінкою Николайка в нашій пісні виходить далеко на користь сеї другої. Бо коли Катерина тільки по довгій боротьбі і намовах, з великою гризотою, тайком віддається лютому чоловікові і відтак ще думає укривати своє поступовання, поки страшна буря, котрої вона забобонно боїться, не довела її до признання, а тоді, не зносячи ганьби і докорів, кидається в Волгу, — то Николайкова жінка поступає зовсім одверто, не криється з своєю любовою, для неї нема ні ганьби, ні докорів, ні нічого, окрім тої любові, — і коли також бажає смерті, то тільки для того, щоб і в гробі лежати побіч лютого собі чоловіка. Правда, лучем світла ми її, проте, не назвемо, але то лишень для того, що такого «темного царства» в родиннім життю як в Московщині у нас нема<sup>6</sup>.

Прошу заважати ще одну, хоч і формальну обставину. В цій пісні Николайова жінка не виступає прямо, говорячи або дійствуючи, — аж при кінці їй посвячено усього чотири стрічки, але й того досить було, щоби із зопсованої, неморальної і пасивної людини, якою вона спершу могла здаватися, зробити героїню! Такого чародійства, а таким малим средством, ледве чи доказав би й найбільший поет — серцевідець!

Коли я сказав поперед, що Николайкова жінка «засліплена своєю любовою», то я сказав се не без розмислу. Бо й справді, вона, бачиться, мало прибирала, кого полюбити, кому віддати великий скарб свого серця, — а віддала його першому-ліпшому, котрий їй сподобався чи то своєю зверхньою поставою, чи, може, своїм обходженням або чим-небудь другим. Правда, говорять: серце не навчити, серцю не до приборів, кого схоче, то й полюбить, не питаючи про вдачу. Може, воно й так. Але з другого боку, хоч би й так не було, то годі нам винувати жінщину, котра вибрала собі ледачого чоловіка. Адже їм, правду кажучи, ні в чім і вибирати. Котрий чоловік у нас, чи з-між простих, чи з-між освічених, може показатися вповні гідним великої жіночої любові? Котрий з нас не обмане

її очидань, не зранить її серця, не витисне сліз з її очей — не тих блаженних, щасливих, але гірких, пекучих сліз? Чи ж диво, що найчесніша, найкраща жінчина у нас кидається в обняття чоловікові ледачому і зовсім її не гідному, коли й всі другі такі самі, або майже такі самі? А з-між сотні зовсім негідних вишукувати одного, котрий би, може, о один процент був гідніший — то годі і не виплатиться. Так от вона і віддається першому-ліпшому, зразу своїм гарячим темпераментом і своєю любов'ю приглушуючи всі сумніви, щоб опісля, коли доочне їй покажеться ледачість любого чоловіка, — ну звісно, щоб опісля бути тим більше нещасливою.

От таке саме бачимо і в нашій пісні. Ш а н д а р показується нам чоловіком справді зопсованим і ледачим. Він попросту хвалиться своєю добичею, хвалиться тою безграничною любов'ю Николаєвої жінки, котрої він не варт. Він прилюдно, в церкві, називає її своєю любкою, веде її за руку поміж народ, немов щоби всім у очі показати: «бачите самі, яка вона!» І коли їй ми поклали се великим героїзмом, що так безоглядно і безповоротно віддалася своїй любові, пішла за покликом свого серця, — то шапдареві те прилюдне величання своєю здобичею, те глупе, жорстоке і непотрібне волочення відданої йому всім серцем жінчини по калюжі ганьби і неслави людської мусимо покласти великим проступком, мусимо уважати знаком холодної безсердечності і великого морального зопсуття. Він, очевидно, зовсім не любить її, а тільки визискує її любов, — інакше прецінь він би самовільно і самовладно не вимагав і не приймав від неї такої великої і тяжкої жертви, він би не причинював їй стільки пониження і муки, скільки мусило їй причинити його поступовання. Народна пісня не без умислу зробила його ш а н д а р е м (сам ф а к т, на котрім запевно основана пісня, не має тут для нас ніякого значення), т. е. чоловіком зайшлим, може й іншої народності, чоловіком, котрого виховала касарня, в котрім вистудила серце військова дисципліна, а котрого, може, здеморалізувала широка власть і безкарність, яку мають жандарми над сільським народом. Звичайний, простий парубок, хоч і який, не зробив би чогось подібного. На то треба зовсім виломатися з тих традицій, відчужитися від тої атмосфери старих звичаїв і саморідної моральності, серед яких живе і виростає кожна дитина на селі. Тож коли ш а н д а р в пісні гине від сокири обезчещеного Николая (пісня про його смерть не згадує й словом, як про річ маловажну або таку, котра розуміється сама собою!), ми не жаліємо за ним і чуємо, що одного ледачого чоловіка на світі менше стало. Коли б пісня показала нам його чоловіком добрим, люб'ячим — хоч і не законно, ми, певно, жаліли б його, і пісня

сама, певно, старалаєь би збудити в нас той жаль, збудити переконання, що погіб він невинно, а тільки силою сліпої консеквенції нашого суспільного ладу. Значиться, вина ш а н д а р я не в його незаконній любові, але в його власній безсердечності і зопсованості, — ними він позбавив себе життя і нашої симпатії. Любов, хоч законна, хоч і незаконна, все викликає теплий відзив в складачах пісень народних. Се впрочім і не диво: адже ж складачі ті — переважно жінчини, у котрих любов — найбільші святоці, єдина прикраса бідного, а так часто і безсердечно потоптаного та ламаного життя.

Оставалось би нам ще розібрати і оцінити появу нещасливого Николайка, але ми не чинимо цього: пісня сама доволі виразно показує його вдачу і поступки, обрисовує нам паглядно його положення, з котрого для нього, бачиться, не було іншого виходу над той, котрий з ним і справді лучився. Николайко — натура прямодушна, чесна, але для головної ідеї пісні мало значуща.

А основне «прокляте» питання: хто винен всьому тому? Відповідь на се впливає прямо з нашого аналізу. Винне нещасливе уладження наших родинних обставин, котре не дозволяє легально розірвати зв'язок, уже фактично розірваний, котре насилує любов і серце жінчини і через те скривляє їх, зводить на манівці. А далі винне погане, нечесне поступовання ш а н д а р я, а посередньо ті причини, котрі зробили його безсердечним і нечесним, т. е. касарняна деморалізація, — значиться в останній лінії... Ех, та й нудно ж бо повторяти все одно і то само, доходити, «куди не кинь, все в клин», тисячними дорогами, а все до одного кінця!..

Нагуєвичі, 10—20 мая 1882

## РУСЬКИЙ ТЕАТР У ГАЛИЧИНІ \*

Перших початків руських представлень театральних у Галичині \*\* шукати треба майже рівночасно з першим розбудженням народної літератури під кінець четвертого десятка літ цього століття — в греко-католицькій семінарії духовній. В році, мабуть, 1838 ректором тої семінарії зівстав чоловік, котрого ім'я незатертими буквами записано в історії народного відродження галицької Русі — о. Григорій Яхимович<sup>1</sup>. Семінарія містила в своїх мурах під той час найліпші сили духовні.

\* Статейка ся, в початку біжучого року написана по-польськи, початана була в 29 н-рі варшавського тижневика «Prawda» [«Правда» (польське)], відки скороченим перекладом подав її п. Франтішек Ржегорж по-чеськи в одному з послідніх н-рів «Slovanskeho Sbornika» [«Слов'янського збірника» (чеське)]. Доповнену і поправлену подаю її руським читателям.

\*\* Чи і які зачатки представлень театральних були давніше між нашим галицько-руським народом, напевно не знаю. Про «вертеп», з котрим ходжено колядувати на різдвяні свята, я чував по наших селах, і з оповідань мого батька (умер в р. 1864) можу догадуватися, що до тих вертепів нав'язувались якісь зав'язки драми, якісь розмови та гри. Вертеп той містив у собі подвижні фігурки, котрі по переколядованню релігійної пісні один з колядників виводив по парі на стіл, де вони «танцювали», а він «приговорював». І тепер ще по наших селах ходять інколи з вертепом, але вертеп той, виліплений з кольорового паперу на подобу шопи і освітлений маленькою свічкою, містить у собі неживі, поприклеювані до дна фігури, чи радше наліплені на текстурку малюнки пресв. Діви з дитятем, св. Осипа, вола і осла, пастирів, трьох царів і т. ін. Далеко більше слідів різдвянської драми, хоч виключно майже польської, осталося по наших містечках. В різдвяні свята збирається партія молодих людей, звичайно ремісників, «ходить в Гербадами». Перебираються один за Ірода-царя, другий за ангела, за чорта, за смерть, за трьох волхвів; однако ж головною фігурою єсть «Берда», фігура

Відти іно що вийшли Пашкевич і Вагилевич, тут були ще Головацький, Могилянський, Козанович, Мох, Устиянович, Вербицький, Шухевич, Скоморівський і багато других, що опісля позанимали більше або менше видні становища чи то в руській літературі, чи в життю публічним. Було між ними кілька непослідніх талантів акторських, котрі з-поміж тих мурів сплю рвалися на прилюдне видівсько. Особливо відзначилися Мох, Кашубицький і Твардівич. Талант їх, стиснений строгою семінарською, майже монастирською дисципліною, проявлявся тільки случайно, в імпровізованих діалогах характеристичних, котрі попросту очаровували цілу семінарію і становили на цілі тижні зміст розговорів. Але давнішому ректорові, о. Телихівському, і того було забагато, то ж старався по можності і в тім згляді стиснути питомців. Аж коли на ту гідність іменовано Яхимовича, чоловіка з непослідньою світською наукою (обіч доктора теології був він також доктором філософії), заблизли в семінарії кращі хвили. Бо не тільки що не заборонював такої невинної розривки, як ті імпровізовані діалоги (я[а]пр., між хлопом і євреєм, між торговцем і хлопом на ярмарці), але сам з свого боку дав товчок до устроювання правдивих представлень театральних. Грано штуки переважно польські, бо мовою товариською в семінарії, а навіть на казальницях, була польська. Доперва Яхимович запровадив виклад церковного язика і обряду і заох-

гумористична, представляюча ліпшого, оспалого, ласого на їду та пиття блазня, котрий при нагоді так великого свята тільки хіба користає, що (крім їди і напою) дістає в кожній хаті значне число штурканців. Одівається він в кожух, волосом наверх; у руках у нього величезна палка. Крім тих перебраних, ходить ще кілька неперебраних, котрі співають пісні релігійного змісту. По вході в хату звичайно співається пісня (польська), по чім починається гра. Ходу діалогів (подекуди віршованих) не тямлю, хоч думаю, що можна би ще записати їх де-небудь по наших містечках. Тямлю тільки, що під час бесіди Ірода, котрою починається драма, Берда завалюється в кут і починає хропті: котрийсь з граючих підходить до нього і його власною палкою лупить його голосно по кожусі, приговорюючи:

Wstawaj, Berdo, bóg się narodził!  
Б е р д а: Nie wstaje, bo się boga boje!

[Вставай, Бердо, бог народився!  
Не встаю, бо бога боюсь! (польське)].

Єврей (також гумористична і штурканці одбираюча фігура) розмовляє в Іродом; той згадує йому про трьох царів, що їхали шукати новонародженого царя єврейського.

Є в р е й: Aches mir, aches mir, wuni wu mnie byli,  
Złote, miry i kadzidy trzy funty kupili.

[Ох! лихо мені, лихо мені, вони в мене були,  
Золота, мірри і ладану три фунти купили (польське)].

чував питомців читати книги церковні\*. Під впливом тої реформи дуже природним способом впав хтось на думку представити в живих типах і образах народне весілля руське з його безчисленними обрядами і чудовими піснями. Се видовище зробило дуже сильне враження на молодих питомців, хоч була се ледве чи не послідня проба семінарського «театру». По чотирилітнім ректораті, дня 21 падолиста 1841 р., Яхимович уступив, зіставши єпископом помпейополітанським in partibus\*\* і суфраганом\*\*\* львівським, а разом з ним уступив також той свободніший, ліберальніший дух з семінарських мурів; давні переслідування за курення люльки і «пересбирання» почались наново\*\*\*\*.

Але та коротка, яснша хвиля в історії греко-католицької семінарії не минула без сліду для руської літератури і театру. Любов до театральних видовищ, раз розбуджена, не пропала. Один з їх найгарячіших любителів, Рудольф Мох, скін-

Виступає ангел і віщус Іродові, що Христос народився; Ірод в страху каже різати дітей Вифлєсмських. Виступає чорт і віщує йому за те некольтну кару; Ірод починає страшно дрижати і кричати. Входить смерть з косою; Ірод зразу хоче з нею боротися, відтак просить її про помилування, обіцює їй всі свої скарби, але вкінці таки погибас. Чорти виволікають його в кут. Аж тепер ободрюється Берда, котрий досі весь час тремтів зо страху і показував найдивовижніші гримаси. По відході чортів хапле він свою палицю і, розмахуючи нею, грозить чортам:

Jak was zaczął moim kijem latać,  
To będziecie od ziemi aż do nieba skakać.

[Як зачну своїм кистм вас латати,  
То будете від землі до неба скакати (польське)].

Цілу ту гру закінчує знов хоровий спів релігійної пісні і учта колядників. «Героди» ходять від хати до хати, звичайно поряд кілька почей і днів, поки не обійдуть ціле передмістя, в кожній хаті радо приймають, угощувати і обдаровувати. Оце і все, що я згадував про останки різдвянської драми в Дрогобичі, з літ 1864—68, коли я, ученик нормальної школи, жив там у столяра Гучинського. Але тоді вже ходження з Геродами було доволі рідке, і мені не лучалось самому бачити «Геродів» в акції, так що повищі уривки знаю тільки з оповідання. Знаю також, що і по містечках був звичай ходити з вертепом, котрий тут звався «бѣтлей», був се рід маріонеткового театру, але представлень тих маріонеток мені також не лучилось бачити.

\* Стефан Качала. «Згадка за бл[агочесної] п[ам'яті] Григорія Яхимовича, Митрополита галицької Русі, виголошена в Тернополі 1865». Львів, 1868, стор. 5.

\*\* [Церковно-адміністративний термін на означення провінції, яка колись належала до католицької церкви].

\*\*\* [Суфраган — церковний титул в католицькій церкві — помічник єпископа або митрополита].

\*\*\*\* Уступ сей про театральні представлення в руській семінарії оснований на оповіданнях свідків-очевидців: о. Варалучинського з Прошови і пок. о. Чапельського з Добрівлян.

чивши семінарію і зіставши сільським душпастирем; видав 1849 року, написану, очевидно, давніше, першу пробу руської комедії п. з. «Справа в селі Клекотині». Не єсть се зовсім штука драматична, правильно збудована і для театру призначена, але радше діалогована історія одного дня в галицькім селі за часів панщини. Нема тут поділу на акти і сцени, річ ціла діється в коршмі, але мимо того досить тут руху і акції, діалог дуже жвавий і дотепний, досадно малює життя, погляди і терпіння сільського народу в Галичині в тій нещасливій добі. Немов в калейдоскопі пересуваються тут перед нашими очима численні постаті сільських баб і мужиків, вїйта, присяжного, євреїв, вояків, — а все те схоплене дуже вірно і віддане з грубуватою не раз, але завжди реалістичною правдою. Додати до того ще треба, що стих того утвору ядреніший, повніший зворотів народних, і як на ті часи — гладкий і вироблений. Чи був той твір коли-небудь ставлений на сцену, на що ще й тепер з многих зглядів заслугує і до чого по докопанню деяких змін досить добре міг би бути прикромлений, — про те не маємо ніякої відомості.

Другий учасник театру семінарського, Келестин Скоморівський (Долиняненько), майже в тім самім часі працював над перекладанням з великоруської мови трагедії Хомякова «Єрмак»; переклад той, докопаний неримовим п'ятистопним ямбом, зістав напечатаний в тім же 1849 році. Третій учасник того ж театру семінарського, Іван Айталевиць Кобринський, видав рівночасно ще одну драматичну п'єсу на руській мові, водевіль (радоспів) «Козак і Охотник», перероблений, мабуть, з французького. До того самого розряду переробок належить також поміщена зразу в часопису «Пчола» 1849 р., а відтак видана осібно переробка Мольєрової комедії «George Dandin», приновлена до галицького життя початкуючим ще тоді писателем Іваном Наумовичем<sup>2</sup>, п. з. «Гриць Мазниця», «із французького на язык малоруський переложена», а для нас особливо з того згляду цікава, що поміж поодинокі акти перекладчик повставляв свої власні ліричні інтермедии. Розуміється, що ні одна з тих праць властивої сцени ніколи не побачила.

А прецінь рік 1848 і на тім полі зробив рішучий початок. В тім-бо році відбулося перше публічне представлення театральне руське, і то в Коломиї, де в ту пору працював один з вельми заслужених в ділі нашого народного розбудження мужів, о. Верещинський, під той час предсідатель окружної «Ради руської»<sup>3</sup>. Обік нього бачимо в Коломиї ширих руських патріотів: Дрималика і о. Озаркевича. Сей послідній, мабуть, ціддав думку — загрівати духа народного сценічним представленням

деяких руських п'єс; він і приладив для коломийської сцени дві найдавніші, а неув'ядаючі квітки української драматургії, «Наталку Полтавку» і «Москаля-чарівника» Котляревського, а описля також Квітчині «Сватання на Гончарівці». В грудні 1848 р. відбулося перше представлення «Наталки Полтавки», котрій о. Озаркевич дав назву «На милування нема сплунання» (під такою назвою вона була й напечатана того року в Чернівцях). Хто були аматори, граючі на сцені, ми не могли довідатись, так як про те перше руське представлення ніде не довелося нам вичитати докладної вісті, і навіть дати його не знаємо. Знаємо тільки з оповідання, що публіка руська, зложена, як виражались поляки, «Z porów i sztorów»\*, з великим восторгом повітала рідне слово, роздаючися з сцени, за кожним уступом обенчала граючих безконечними оплесками, а коли представлення скінчилося, притьмом забажала побачити автора, не знаючи про те, що той давно вже умер, і то аж в Полтаві. Коли помимо вияснювань деяких людей оплески і викликування «автор! автор!» не переставали, виступив вкінці один з акторів, хочаби витолкувати клопотливе положення; але публіка не дала йому прийти до слова — мусив прийняти ті овації, котрі призначені були для небіжчика Котляревського. З тої забавної сцени зродилася описля жартовлива поговорка, що «Котляревський 1848 року в Коломні був».

Се перше представлення було немов іскра, підпалююча ватру. Не тільки коломийська публіка домагалась чимраз нових представлень (друге зряду відбулося «в вівторок по Михайлі» на дохід головної Руської ради і принесло 100 золотих р[инських] чистого доходу\*\*), але й по інших містах і містечках почали організуватися аматорські трупи для руських представлень. Штуки Котляревського давано по кілька разів у Львові і Перемишлі (в сім посліднім на дохід «Матиці руської»<sup>4</sup>), попереджаючи представлення театральне одспіванням Гушалевичевої пісні «Мир вам браття»\*\*\*, котра в ту пору, впливши з природного антагонізму «мирних» русинів до «ворохобних» поляків, стала немов якимсь гімном народним.

Але запал той недовго тривав. Урядова реакція придавила й живі почини духовного життя русинів. Після 1850 року життя те, не без вини й самих провідників Русі, звільна замирає. «Зоря Галицька» швидко сходить з первісної народної дороги; рівночасно з псуванням у ній народної бесіди псується до non plus ultra\*\*\*\* її зміст. Про театр, як і взагалі про

\* [З попів і хлопів (польське)].

\*\* «Зоря Галицька», 1848, ч. 32 з д. 18 грудня, стор. 134.

\*\*\* «Зоря Галицька», ibidem, а також «Пчела», ч. 3, стор. 39.

\*\*\*\* [До крайньої межі (лат.)].

живі духовні й матеріальні потреби народу, забуто. «Зоря Галицька» перепечатує нужденні елюкубрації російські якихсь писателів з-під темної звізди, вроді трагедії «Немира». Одиним, трохи живішим проблеском з тих часів єсть комедія Василя Ковальського «П'яниця», основана на шекспірівським мотиві: про перенесення сплячого в рові п'яниці до панської палати і показання йому там життя, зовсім обалюючого його дотеперішні погляди і привички. Але і про ту досить живо і чистим язиком народним написану штуку, не знаємо, чи була коли-небудь введена на сцену.

Про постійний, правильний театр руський в Галичній почалась розмова аж тоді, коли з приливом свіжих хвиль українофільства з-за кордону і з рівночасним наданням конституції пульс життя народного у русинів живіше і швидше забився. В р. 1862 зав'язалося у Львові під проводом посла і віце-маршала крайового, Лавровського, товариство «Руська бесіда»<sup>5</sup>, котре первісно покляло собі за ціль — устроювати декламаційні вечірки, бали і товариські забави. Але вже на однім з перших зібрань предложив Лавровський згромадженім членам проект заложення театру руського. Думку ту прийнято з запалом; Лавровський вистарався у правительства про дозвіл збирання складок по цілім краю і сам на перший початок жертвував значну суму на утворення «фонду театального», остаючого під зарядом тої ж «Руської бесіди». Жертви від «попів і хлопів» почали напливати досить щедро; виділ «Руської бесіди» вистарався від заряду «Народного дому» про безплатне відступлення зали, де і устроено першу правильну сцену руську. Спроваджено з заграниці (здається, з Житомира) освіченого і спосібного артиста драматичного, Еміля Бачинського, котрому повірено заряд і режисерію театру. Бачинський враз з своєю жінкою, також артисткою драматичною з непосліднім талантом, були зразу одинокими фаховими акторами тої початкуючої сцени; всі прочі ролі грали аматори, члени самої «Бесіди», переважно студенти Львівського університету\*.

Проробивши такі приготування, «Руська бесіда» подала до намісництва львівського просьбу про дозвіл основання у Львові постійного руського театру. Відповідь прийшла неприхильна; намісництво відказало, що такий дозвіл міг би бути уділений тільки за згодою самого монарха. Видячи неможливість узискання такої згоди, «Руська бесіда» випросила тільки концесію на устроєння — в неозначених реченнях — 40 руських представлень, з тою, однак ж, умовою, що 10% доходу

\* Про се і слідує гляди брошуру «Русский народный театр во Львове, его деятельность, состав и управление от 1864 до 1870 года», написав Н. Ч. Коломия, 1870.



brutto буде плачено до каси львівського німецького театру, силою урядового привілею:

Нарешті, в марті 1864 року Львів дочекався першого руського представлення. При великім з'їзді русинів з цілого краю отворено театр відповідним «Прологом», а затим відіграно мелодраму «Маруся», основу на тлі звісної Квітчиної повісті. Представлення те, як і взагалі ціле устроєння театру, мало характер чисто народний; заповіджено, що тільки народне, русько-українське слово роздаватись буде зо сцени, що народні штуки будуть головним складником її репертуару, що актори між собою говорити будуть тільки по-руськи і тільки руської народної мови уживати буде дирекція в своїй кореспонденції; навіть правопис афішів був фонетичний. В комітеті театральнім засідали люди або рішучо українофільської барви, як Кс. Климкович, редактор «Мети», або звісні з свого умірковання і здорових поглядів на справу народну, як проф. Полянський, Товарицький, К. Устиянович і др. Ще перед розпочаттям представлень комітет той розписав конкурс на драму і комедію, визначаючи чотири нагороди і застерігаючи, щоб твори, надсилені на конкурс, були і з духу і з мови щиро русько-українські\*. Сей конкурс був немов подув свіжого вітру в душний атмосфері тодішньої літератури руської; порушив він багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної продукції. В Тернополі о. Ільницький пише трагедію історичну «Настася»; у Львові пише свої комедії з співами о. Гупалевич; але найпильнішим з-поміж тих тружеників новоповстаючої сцени був Лозовський, псевдонім звісного польсько-українського писателя Павлина Свенціцького-Стахурського, котрий і в нашій літературі лишив по собі гарну пам'ятку своїми «Байками», виданими під псевдонімом Павла Свого. На завізвання самого Лавровського зайнявся сей талановитий письменник перекладанням і перероблюванням многих штук для руського театру. В двох літах викінчив він около двадцять утворів, взятих з Мольєра, Фредри, Корженевського і др.\*\*; переробив на драму Шевченкову поему «Катерина», розпочав переклад Шекспірового «Гамлета» і уложив плани кількох трагедій на тлі староруської історії («Марта Борецька», «Ігор Святославич»), котрі опісля написані були по-польськи і побачили світло денне аж по смерті автора. Павло Свій, була то серед тодішньої українофільської громади на всякий спосіб перворядна сила; чоловік дуже спосібний і владаючий непослідною наукою, широтою та свіжістю поглядів, поляк з України ро-

\* «Siolo, pismo zbiorowe, poświęcone zeczom ludowym rusko-ukraińskim». Lwów, 1866, zes. 11, стор. 183.  
\*\* «Siolo», ibidem, стор. 185.

дом, знав він дуже гарно-мову, історію і звичаї українського народу, а заразом яко щирій демократ і чоловік поступовий був серед тодішніх поляків появою зовсім незвичайною. Примушений в р. 1863 емігрувати з України, він осів у Львові з тою думкою, щоб посвятити своїй таланти роботі над духовним і літературним збратанням русинів з поляками на ґрунті ідей демократично-федеративних. Не диво затим, що така інституція, як народний театр руський, мусила побудити всі його сили і чарувати в душі його найкращі надії. Обдарований незвичайним даром вимови, він зразу думав зовсім посвятитися театрові яко актор і писатель. Але швидко в заряді театральнім повіяв інший вітер, котрий змусив Свенціцького усунутись зовсім від театру, а далі й від руської літератури і засудив його на скоротання свого віку яко суплент зразу при руській, а відтак при польській гімназії у Львові.

Супротивний вітер повіяв з півночі. Була се, як звісно, критична доба в історії нашої суспільності, доба, коли по смерті Яхимовича колишнє т. зв. святоюрське сторонництво, позбавлене свого сильного верховодника, почало внутрі розпадатися, а переважна його частина почала рішучо перехилюватися на сторону прихильників т. зв. «об'єднання». Отже, ті люди, маючи в своїх руках всі важніші руські інституції і такий впливовий орган, як редаговане п. Дідницьким<sup>с</sup> «Слово», напружили свої сили, щоб здобути під свій виключний вплив і молоденький театр. З різних боків почали натискати на Лавровського; дійшло навіть до того, що загрозили йому викиненням театру з зали «Народного дому». Таким способом доконано того, що П. Свій відступив від театру, Кс. Климкович виступив з театрального комітету, а його місце зайняв п. Дідницький. Вплив тої переміни швидко показався: з афіш поперед всього усунуто фонетику, а далі дійшло діло й до «чищення» мови в душі звісного «В один час». Замість народних штук введено на сцену такі «очищені» бездарності, як «Обман очей», «Голоден и влюблен», «Роксоляна», писані та перероблені страшенним язиком\*.

Але все-таки ті пагубні впливи не відразу перемогли здорому, народну струю, котра була головною струєю руського театру. Руські представлення у Львові широкію, радісною луною залунали по всім краю. «Трудно і мислю вообразити той восторг, — писали до «Слова» з Коломиїщини (ч. 28), — з яким ми тут на крайнім усторонню руської Галичини читаємо кожну статейку, доносячу про успіхи нашого русько-народного театру у Львові! Не можна би просто не повірити всьому

\* «Siolo», ibidem, стор. 183—185.

панечатаному, если би «Слово» попри руських рецензіях не наводило тільки чужих сиравоздателів, котрим відай пересади в хваленню русинів ніхто ще не закидав і не закине. Тож виділи ви уже щасливими очима і «Марусю» і «Москаля-чарівника», та ще «Адама і Єву». Бог же заплате вам, що описуєте нам їх досить подрібно, що і ми можемо видом їх, мов то призраком любезних знайомих, наслаждатися». Мандруюча театральна трупа польська п. Лобойка в Станіславові, спекулюючи на ентузіазм русинів, і собі ж дала пару руських представлень, виводячи на сцену нужденні фабрикати Софрона Витвицького, вроді «Два голуби воду пили, а два колотили» або «Милость і згода». Хоч і як мало міг вдоволюти станіславських русинів зміст тих штук, то все ж таки руська пісня, руські танці, руські костюми — все те тягло людей, приймалось з оплесками\*. Се, однако ж, було причиною, що львівська руська трупа, по кількомісячній побуті у Львові, під проводом п. Бачинського виїхала на провінцію: до Станіславова, Коломиї, Черновець. Трупа була малочисленна; з мужчини були в ній: директор Бачинський і пп. Сероїчковський, Буцацький, Пижанковський, Коблянський і Пожаковський, — а з жєнщин: пані Бачинська, панни Контецька і Лукасевич\*\*. Так само невеличкий був і репертуар, зложений головню з народних штук українських писателів, як «Паталка» і «Москаль» Котляревського, «Сватання» і «Маруся» Квітки, «Назар Стодоля» Шевченка, «Гаркуша» Стороженка, «Чорноморці» Кухаренка, а обіч них свіжовиростаючі на галицькім ґрунті «Підгіряни» і «Сільські пленіпотенти» Гушалевича, до котрих гарну музику доробив колишній член семінарського театру о. Вербицький. Крім Гушалевича і Павла Свого, збагачували репертуар театральний головню ще два писателі-галичани, з українофільського табору: Кс. Климкович, перекладаючи з великоруського Квітчині комедії «Шельменко-наймит» і «Шельменко волосний писар», і Остап Левицький, котрий достарчив кілька гарних перекладів з німецького. Гарним придбанням для руської сцени був також переклад «Верховинців» і «Циганів» Корженевського, з котрих особливо перша штука на руській сцені сталась ледве чи не більше звісною і популярною, як на польській. Впрочім, і між самими акторами наїшлося з часом кілька людей спосібних і освічених, котрі в міру розросту сил старались також поповнювати недостатки репертуару, перекладаючи такі капітальні штуки, як «Ревізор» і «Жєнитьба» Гоголя, «Французькі селяни» Сарду і т. і.

\* «Слово», 1864, ч. 27 і др.

\*\* «Русский народный театр во Львове», стор. 9.

З тих тихих, а заслужених труженників назвемо тут тільки пп. Гембицького, Наторського і пізнішого Степинського. А щоби вдоволюти музикальні потреби публіки, перероблювано чужі опери на мелодрами, і в такій, хоч, може, варварській, але хоченістю і силами трупи подиктованій формі представлено «Гальку» Монюшки і «Преціозу» Вебера. Але штуки з життя місцевого руського народу становили завсігди головню притягаючу силу того театру, і для того старано ся чужі комедії на драми перероблювати, переливати в нашу народну форму, — розуміється, завсігди не дуже удачно. Так поставали мелодрами з етнографічними руськими титулами, а чужим змістом, як «Українці», «Бойки», — котрих головна вартість лежала в музиці і виставі типів, строїв і танців народних руських.

Від 1864 до 1866 р. давав театр руський представлення по всіх майже значніших містах східної Галичини. Трупа зміцнювалась чимраз новими силами, підприємство приносило пану Бачинському значний дохід, але з його ж вини, а також і з вини тих супротивних елементів, що засіли були в комітеті, почало розлазитися і упадати. «Можучи з охотників уорганізувати сцену, відзначаючися молодими талантами, котрих вибір був великий, бо до сцени горнулася переважно молодіж університетська, — п. Б[ачинський] згрупував докола себе людей малоосвічених і бездарних; спосібніших, як Лозовський, Санковський і Сероїчковський, зразив собі так, що відсунулись від сцени, дбаючи про те, щоб не було на ній ліпшого актора від нього і ліпшої акторки від його жінки\*». А з другого боку, і комітет театральний прикинув свою лепту до того розстрою. Два роки ожидало вислїду розписаного конкурсу за 4 найліпші драматичні твори; по двох роках комітет признав усього лиш одну нагороду, і то творові, про котрий навіть «Слово» не могло нічого похвального сказати\*\*, а то, мабуть, для того, що прочі твори, надіслані на конкурс, числом около 20, писані були більше або менше чистим народним язиком.

Ті причини, як також всякі адміністраційні і фінансові клопоти\*\*\*, довели молоду сцену до упадку. В жовтні 1867 р. в Стрию заявив п. Б а ч и н с ь к и й всім акторам, що трупу розв'язує і сам вертає до Львова, відки з деякими акторами розвіде до Росії, до Кам'яця-Подільського. Дармо виділ «Бесіди» у Львові налягав на Б а ч и н с ь к о г о не доводити діло до такого сумного кінця, дармо тодішній предсідатель «Бесіди» п. Сінкевич сам від себе жертвував значну суму яко підмогу

\* «Sioto», ibidem, стор. 185.

\*\* «Sioto», ibidem.

\*\*\* Про те гл. «Русский народный театр», стор. 10—20.

для упадаючої сцени. П. Бачинський уперто стояв при своїм, говорячи, що в Кам'япці для нього умовини корисніші, і в падолисті 1867 р. враз з своєю жінкою, актором Моленцьким і чотирма початкуючими акторками виїхав до Росії, забравши з собою деякі ліпші декорації, майже весь репертуар і музикалія, хоч се була не його власність, але театру, а згідно «Бесіди». По таким гарнім початку Галицька Русь лишилась нараз зовсім без сцени, помимо того, що деякі люди, «чаюючі спасення от сівера», говорили про велику, мабуть 17 000 рублеву заемогу, котра має приплисти для галицько-руського театру в таким разі, коли той театр стане пронагатором об'єднательної ідеї\*. Заемога, однак ж, була ілюзією, чи, як сказав о. Гушалевич, «обманом очей», і «Бесіда» виділась змушеною оглядатися за іншим чоловіком, котрий би зумів краще провадити театральне діло. Зав'язалась кореспонденція зразу з п. Карпенком, а далі з п. Гулаком-Артемовським, уталантованим композитором музикальним, але ані з одним, ані з другим переговори не довели до пожаданого кінця\*\*. Недостачу театру живо почували всі галицькі русини, а аматорські представлення, устроєні 1868 року в залі «Народного дому» п-ом Нижанковським, тим більше оживили загальне бажання — мати знов на Галицькій Русі правильний театр.

Аж от у падолисті 1868 р. прийшло до виділу «Бесіди» письмо п. Моленцького із Росії, в котрім той звідувався, як стоїть діло з руським театром і чи «Бесіда» дала б йому яку поміч, коли б він взяв на себе устроєння нової сцени. «Бесіда» радо прийняла те предложення, але, не маючи на тільки фондів, щоб устроїти театр на власну руку, обіцяла Моленцькому тільки всеї помочі, що свій інвентар театральний, застерігаючи собі за те вибір і цензуру штук і означення числа представлень. В доходи і видатки «Бесіда» зовсім не хотіла мішатися. Моленцький пристав на те і в марті 1869 р. приїхав з-за границі з своєю жінкою і з двома артистами, пп. Стечинським і Гембицьким. Але у Львові ждали його нові труднощі: хоч маленька трупа швидко почала скріплятися новими силами, між котрими особливо згадати треба панну Т. Романович, п-ів Коралевича і Витошинського, — то, однак ж, розгорівшиися тоді до крайності, партійні спори о мало в зароді не розбили й театру. Управляючий совіт «Народного дома» відмовив Моленцькому зали, а навіть виділ «Бесіди» (остатній її «твердий» виділ), хоч сам звабив Моленцького до Львова обіцянкою — дати йому інвентар театральний, — тепер, бачачи, що характер нової трупи буде чисто народний, зломив своє слово і відмовив Моленцькому

\* «Siolo», zeszyt IV (1867), стор. 180.

\*\* «Siolo», zeszyt III, стор. 188.

всякої помочі. Тільки случай вирятував його. Ще перед роком упала була в Перемпшлі якась польська трупа, і по ній осталися в заставі декорації, костюми і т. і. Моленцький за невеликі гроші закупив той інвентар і переїхав до Перемишля, де через два місяці давав представлення з добрим поведженням. Запал околничих русинів для театру виразився ще краще тим, що зі складок зібрали досить значну суму і вручили її п-ну Моленцькому, котрий за ті гроші міг не тільки посправляти для театру деякі нові декорації і костюми, але мав за що переїхати в інші сторони краю. Об'їхавши Стрий, Дрогобич, Бережани і Тернопіль, Моленцький з кінцем жовтня 1870 р. заїхав до Львова.

Тут знов прийшлося йому переходити всякі митарства. Правда, що виділ «Руської бесіди» сим разом показався прихильнішим і не тільки одступив Моленцькому свій театральний інвентар, але устроїв ще своїм коштом сцену в залі «Народного дому», котрого управляючий совіт також відступив її безплатно. Але згода ся одбулася не без концесій — на кошт язика народного! А при тім показалося, що «твердий» виділ «Руської бесіди» забув відновити свою концесію на представлення у Львові, і Моленцькому прийшлося вироблювати нову концесію на своє ім'я. Але представлення, давані ламаним язиком, не притягали руської публіки, особливо молодіжі, перейнятої гарячим українофільським духом, а надто стягнули ще на театр крики польських газет, що театр пропагує московщину. Крики ті найшли відгомін в виділі красвім, котрий в мисль ухвали соймовою мав давати на руки «Руської бесіди» субвенцію для руського театру. Виділ красвий почав отягатися і, щоб справдити властиву донеслість тих криків, виделегував з-поміж себе т. зв. «надзираючий комітет», котрий мав бути на всіх представленнях і пильнувати чистоти руської мови. Та тільки ж воно не дійшло до того, бо театр, давши всього 18 представлень, виїхав зі Львова\*.

В січні 1870 р. покинув Моленцький Львів, заключивши з «Бесідою» контракт, силою котрого мав побирати уділену соймом субвенцію, а за то адміністрація театру, репертуар і т. і. підлягали контролю «Бесіди» і трупа обов'язувалась щороку давати по кільканадцять представлень у Львові. В рік пізніше повернув і Бачинський з Росії з своєю трупою, так що від того часу Галицька Русь має два мандруючі театри: один під зарядом «Руської бесіди» і на красвій підмозі, а другий приватний. П. Бачинський, чоловік практичний і промисловий, їздить по малих і більших містечках, дає представлення в язиці

\* «Русский народный театр», стор. 26—27.

руським і польським і заїздить не раз і в західні повіти Галичини. В р. 1873—74 працював і пишучий ті слова, тоді ще ученик Дрогобицької гімназії, для його театру, перекладаючи Раймундового «Маріотратника», переробляючи на мелодраму «Прекрасну Єлену» і іншу оперу, «Моряки в пристані», на оперету, поправляючи давніші самородні переклади та переводячи драму Гуцкова «Уріель Акоста», котра, однак ж, осталась недокінченою.

Театр Моленцького якийсь час добре додержував поля Бачинському, але по кількох літах; задля недуги свого керівника, дійшов майже до упадку. П. Бачинський, користаючи з того, заключив контракт з «Руською бесідою» і побирав красу за допомогу, а останки трупи Моленцького, під дирекцією пані Т. Романович, виїхали до Росії. Але контракт Бачинського з «Бесідою» недовго тривав; по повероті пані Романович «Бесіда» повірила їй зорганізування нової трупи і дирекцію театру, котре то становище та енергічна і многозаслужена жєницина кілька літ на загальне вдоволення займала. Головними підпорами її трупи були пп. Стечницький, Паторський і Коралевич і панни Марія Романович і Подлевська. Тут також розпочали свій завід артистичний пп. Біберович і Ляковський і пані Біберовичева (Ляновська), Попель (Танська) і др., котрі тепер займають видні місця на нашій сцені. Коли вкінці пані Романович, одружившись з п. Коралевичем, ураз із своєю сестрою покинули сцену, «Руська бесіда» повірила дирекцію п-ам Біберовичу і Гриневецькому, котрі й досі її провадять.

Театр руський п-ів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рівнятися з найліпшими провінціальними театрами, які коли-небудь у нас були. Режисером єсть п. Гриневецький, чоловік не тільки талановитий, але посідаючий зовсім поважне фахове образование. За його старанням кожна штука появляється на сцені добре вистудіювана і старанно виконана, що з похвалою підносить навіть львівська польська печать, котра послідніми часами — треба признати — ніколи вже не виступала ворожо проти жодного з руських театрів. Декорації, хоч не дуже багаті і пишні, вистарчають аж надто для маленької сцени і неперєбірчивої публіки провінціальної; костюми, особливо народні, переважно добрі і вірні; мова чиста і поправна, не виключаючи й акценту, котрий кожному не-русинові звичайно дуже великі чинить труднощі. Працю ту признав сойм красвий, підвищаючи перед роком запомогу о 1000 золотих ринських. Дальшим кроком в розвою театрального діла у нас єсть відновлена перед роком думка Лавровського — оснувати у Львові постійну руську сцену. Чи і коли-то ми її діждемося?

На тім кінчу свій короткий історичний огляд. Чи і скільки сповняє наш театр своєю культурну задачу і яку іменно задачу він може і повинен у нас сповнити, — про те, як також докладніше про теперішній репертуар і гру артистів, надіюсь обширніше коговорити в слідуєчїм році. Замічу надто, що й поданий тут історичний очерк далекий від повноти і докладності. Багато подробиць з давніших газет, листів і усних переказів прийдеться ще громадити; на деякі вже звернено мою увагу по випечатанню першої частини мого огляду. І так п. М. Подолінський звернув мою увагу, що автором водевіля «Козак і Охотник» був не Кобринський, а Витошинський, і що водевіль той в 1849 р. гравий був аматорами в Перемишлі. А п. Є. Грушкевич з Ниська був ласкав звернути мою увагу на замітку Ант. Добрянського в «Перемишлянині» з р. 1856, де знаходиться згадка про устроювання польських театральних представлень у львівській генеральній семінарії ще при кінці 18-го віку! Виражаючи тим добродіям за їх замітки прилюдну подяку, я звертаюсь до всіх вп. патріотів наших, котрим відомо що-небудь про давніші або новіші факти з історії нашого театру, або котрі мали би можливість підглянути та записати які-небудь останки з народних представлень театральних, руських чи польських, щоб були ласкаві всякі такі знадоби надсилати до редакції «Зорі» для опублікування.

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ГАЛИЧИНІ ЗА РІК 1886

Як у політиці, так і в літературі минулий рік приніс галицьким українцям незвичайно скупі здобутки. Внутрішні непорозуміння і сварки між партіями, загальне звуження розумового горизонту і безустанне роздратування, підтримуване безплідною, але завзятою газетною полемікою, — це умови, які надто шкідливо впливають на розвиток літератури і її талантів. Кермо української політики, як і літератури, взяли в свої руки гімназійні вчителі, люди, припустимо, особисто, може, й чесні, може, й прагнуть загального добра, але в той же час надзвичайно залежні, полохливі і, внаслідок несприятливих шкільних умов, закам'янілі в літературних і естетичних поняттях часів середини XVIII ст., часів перед Дідро і Лессінгом. Коли б щось було написано в дусі інших засад і поглядів, то воно напевне не буде вміщено ні в жодному з існуючих тепер українських часописів. До цих мертвих і вузьких засад пристосовують вони літературу іноземну, друкуючи в «Бібліотеці найзнаменитіших повістей» — найбільш безбарвну писанину «Дядька Адама» Шварцовой, Феє, Раймунда, Гіллерна і Оне, і обминають шедеври Діккенса, Шпільгагена, Золя і т. п. До тих самих засад пристосовували вони й батька української літератури Шевченка, видавши вибрані його поезії, за висловом одного письменника, формально «скастровані». Страх перед усім, що називається дійсністю і життям, страх перед глибоким розумінням його цілі й завдання — це, можна сказати, головні, характерні ознаки цієї літератури, бідної, блідої, безплідної, позбавленої запалу й оригінальності. Якщо при цьому галицькі українці не втратили ще цілком інтересу до власної літератури, якщо вони читають речі, друковані їхньою

мовою, то тільки завдяки продукції на Україні, завдяки тамошнім авторам, як Печуй-Левицький, Панас Мирний, Д. Мордовець та інші.

Бажаючи подати читачам «Prawdy» більш-менш докладну картину, накреслю тут кілька силуетів: поетів, повістярів, учених і публіцистів, які зараз живуть і працюють. Не розглядатиму зовсім авторів з України, які друкують свої праці в Галичині, бо, як я згадував про це вище, ті праці є плодом іншого ґрунту і могли б швидше затемнити, ніж вияснити характерні місцеві ознаки.

### I

В старому, підвавельському городі (Кракові), в друкарні Корнецького, вийшла гарна книжечка (148 стор.) під назвою «Володимир І. Масляк, Поезії, т. I». Є це єдина чимала, окремо видана збірка українських поезій, що з'явилася в 1886 році; отож з цією збіркою передовсім познайомлю читачів.

Масляк уже кілька років працює в галузі галицько-української поезії, вперто утримуючись від писання прозою. Його книжка тим більше заслуговує на докладний розгляд, що згідно з думкою гімназійних учителів, які взяли провід у нашій літературі, він є найздібнішим українським поетом у Галичині. Ця думка до деякої міри слушна; п. Масляк — це поет, який найбільше наближається до ідеалу наших учителів. Він має вдосталь усього того, що, на їхню думку, становить поезію, і до того ж не має тих речей, що лежать поза горизонтом їхніх естетичних понять. З погляду формального мусимо визнати у Масляка велику вправність у віршуванні і велику плідність, іноді мелодійну, хоч і не всюди чисту мову та легкість, що походить, на жаль, далеко частіше від поверхового розуміння, ніж від повного опанування предмета.

Але киньмо оком на моральне й духовне обличчя автора. Очевидно, це український патріот, його

... серце рветься,  
Мов птиця к сонцю в полудень;  
Воно на труд великий преться:  
Для люду нести слів огонь.  
Мене вже доля посвятила,  
Щоб я за люд мій щиро став;  
Щоби я тьму, цей люд прикрившу,  
Зірвати світлом помагав.

Правда, можна б зауважити, що «огонь слів», то ще не такий великий труд, а головне, що огонь саме тих слів, що їх у цьому томику надрукував Масляк, ще не дуже спричиниться до того, «щоби зірвати з люду тьму», але не забуваймо, що це поезія,

в котрій добрі наміри можуть заступити діла. Пригляньмося далі, як Масляк розуміє цей «великий труд», до якого почуває себе «посвяченим». Він його розуміє дуже поетично, тобто дуже непрактично.

Ой коби-то де дістати  
Тих крилець сокола,  
Облетів би світ широкий.  
Земленітку довкола...  
Назбирав би сонця лучів,  
Блеску самоцвіту

На обнову тим хатинам,  
Що в туман сповиті.  
Поспитав би, чи є в світі  
Де таке море,  
Щоб водниця, з нього взята,  
Дала лік на горе.

Ніс би воду по крапельці  
Меж люд мій ізбранный.  
Роздував би тую росу (!),  
Немов вітер ранній,  
Ой на кожне невеличке,  
Пизоньке віконце...  
Най би смуток проганяли,  
Наче хмару сонце.

Як бачимо, все це вчинки зовсім фантастичні і безцільні, до того ж просто неможливі. А втім, хоч би Масляк і дістав крильця, то найпростіша думка повинна б йому підказати, що ані блиску сонця, ані блиску самоцвітів у мішок не збереш і що такі блиски зовсім нічого не можуть обновили, так само, як краплі морської води, «роздмуханої» по вікнах сільських хат, не зменшать ніяк страждання. Та, може, в цих словах криється якась алегорія? Можливо, але автор не подає нам найменшої вказівки до її зрозуміння, навпаки, інші місця його творів аж надто ясно доводять, що ціле народолоубство і цілий патріотизм Масляка це ніщо інше, як туманна фраза, без ніякої реальної основи, без думки про її практичні наслідки. Він бажав би жити для свого народу.

Йому вінець добра (!) з'єднати,  
Зламати муки його, страсть;

фраза, як бачить читач, зовсім беззмістовна. Він радий би злетіти між зорі не для того, щоб там навчитись астрономії, тільки для того, щоб

І звідтам, з-під неба, щоб міг звелічати  
Всю внаду собі України —

щоб

І з неба самого від тих херувимів  
Чувств миру й любові набрав я,

щоб опісля, вернувшись з надземної мандрівки, міг їх «посіяти» між своїм люд. Вій хотів би зайти в своє рідне село не для того, щоб просвітити й потішити його мешканців, а виключно тільки для того,

Щоб на горбочку край дороги  
Обнятиш щиро із хрестом,  
Там помолитись по-давньому,  
Поклонів вдарити чолом.  
Поглянуть раз хоч на долину,  
На ліс, на річку із горбка,  
Згадати щастя ту годину (!),  
Як паленіла яр моя...  
Хоч раз забігти в луг широкий,  
Щому відкрити серце й груди,  
Щоб знав (?), який там жаль глибокий  
Лишила житні остра путь.

Про цей глибокий жаль скажемо пізніше, а поки що досить буде зауважити, що всі думки автора про народ, про Україну — тільки фрази, які зовсім не відповідають його справжнім почуттям. Про це найвиразніше переконують нас ось які вірші, що, мабуть, найкраще передають моральну порожнечу:

Хотіло б ся жити на божому світі,  
Дявнитись весело на зорі;  
Хотіло б ся в щастю життя дні прожити...

Хотіло б ся жити при прапорі слави,  
Бунчук той за нарід підняти;  
Та годі, ой годі, бо з наших прапорів  
Колишніх остались лиш шматки.

Нема тут ні згадки про працю, тільки прагнення до веселого, щасливого і славного життя. Життя без праці уявляється йому чимось дуже бажаним, коли саме такого життя замість усіх інших благ він бажає своєму рідному селу (стор. 47). Та кож з великою щирістю — чи наївністю — він признається про своє моральне банкрутство:

Дала мені моя мати  
Вроду непогану,  
А бог зволів в серце вляти  
Крихітку талану;  
А судьба ми тхнула в душу  
Якусь дивну віру,  
А до неї ще придала  
І співацьку ліру.  
А із мого личка-вроди  
Лишень зморшки видні\*;

\* Це неправда, бо Масляк ще молодий, щонайбільше 25-літній хлопець і великий «джигун».

А талан мій, що від бога,  
Вгнули дикі злидні;  
Товпа людська, як присілась,  
Зломила ми віру;  
Дика буря придавила  
Та й порвала ліру.  
І лишилась ще у мене  
Лиш співацька доля:  
Згадок троха, думок троха  
І холодніша воля.

(«Співацька доля»).

Якщо навіть не вважати за звичайні теревені такої писанини, як от «холодніша воля», дика буря, що придавлює ліру і т. п., то все-таки можемо з них вичитати, що віра автора в народ, в Русь і вселюдські ідеали не була у нього вироблена життям, тільки її дала йому доля; очевидно, була це «якась дивна» віра, що зникає саме там, де повинна була народитись — серед людей. Друга правда, яку вичитуємо з наведених віршів, це те, що думок у голові автора «троха». Ох, і справді трохи! Ця думка настільки дитяча і невироблена, що «навіть стидно від неї», хоч це відома річ, що поети звичайно уважають себе вільними від поважної розумової праці на тій ніби основі, що їм «бог зволив в серце вляти крихітку талану». Ще б пак, але з тою крихіткою талану дуже легко дійти без інших провідників приміром до таких питань і проблем:

Я рад би пізнати, де клониться світ (!),  
Де никнуть небесні простори?

Чи правда, що вище над нами, людьми,  
Над світом, над сонця краями,  
Є ясність, є сила, є бог всячини,  
Що творить лиш тільки словами?

Я рад би пізнати, який там престол,  
В яких він царствує корунах?  
Чи там сму пісню співає «глаголь»,  
Чи гімну му грають на струнах?  
Чи є там тінь ночі, чи є там лишнь день...  
і т. п.

Мій боже, перший-ліпший підручник фізики дав би авторіві ясні і певні відповіді на ці питання! І даремно він, бідачесько, безсонними ночами «числив зорі і вчився читати що місяць говорить» (стор. 34); що ж з того, коли з цієї науки він не виніс навіть стільки, що світ не клониться, що простір не никне, що говорення треба слухати, не читати. Так само крихітка талану ніколи не заступить підручника історії, і автор повинен би соромитись просвіщати темний люд приміром таким віршем:

В Білоперкві помпрився  
Гетьман України  
З львом півночі наче з братом,  
Та в лихій годині.

Шкода, що Масляк, пишучи це, не заглянув хоча б до календаря «Просвіти»; де на першій сторінці був би вчитав, що в Білій Церкві Хмельницький уклав мир з поляками, а зі «львом півночі» — в Переяславі. Так само не ставив би був автор як приклад сучасним українкам княгині Ольги (стор. 23), бо вона жорстоким способом обібрала і знищила плем'я древлян, а на старість стала святенницею. Шкода її говорити, гарний ідеал!

Та коли нашому авторові не щастить з матеріями високими, то, може, йому більше пощастить у змалюванні сцен із щоденного життя, або врешті в описі своїх власних, особистих почуттів. Правда, вже з вищенаведених місць читач міг переконатися, що у Масляка фраза дуже часто заступає почуття; також фразою, а не щирим почуттям відгонить його заява, що «з давніх вже літ полюбив я жити силу, ближніх, бога, світ...» (стор. 146). Як можна полюбити таку сумнівну варіантність абстракцію, як «сила життя», що тепер усунена з біології і фізіології, того не можу собі уявити, але мені здається, що зовсім не свідчить про любов до ближніх наука, яку Масляк дає якомусь хлопчині:

А поволі, ой хлопчине,  
Будеш знав,  
Що на тоє ти родився,  
Щобп-сь кляв.

Навпаки, автор признається, що ті «ночі безсонні» дуже його лякали:

Як духом, як серцем поглянуть мені  
Під стріхи похлі казали.

І справді, з цілої книжки видно, що автор дуже рідко і неохоче заглядав під ті стріхи. Де тільки в своїх віршах він торкнеться дійсного життя і побуту народного, попадає в цілий ряд помилок і недоречностей, замість реальних образів дає пусті і заяложені фрази, замість фактів — старі й пережовані схеми, запозичені з книжок. Тому на могилу дівчини-самоубивці радить він прохожим кидати с о л о м у (стор. 2,6); видно, читав, що на такі могили український народ звик щось кидати, але забув, що народ кладе тільки галуззя, а ніколи солому. Так само сільська дівчина стає у нього в церкві близько вівтаря (стор. 11); видно, автор не знає, що в наших сільських церквах точно зберігається звичай, що передню половину церкви

займають чоловіки, а задню під хорами жінки й дівчата. Та-кож уперто радить Масляк сільським дівчатам прикрашувати рутою (стор. 13, 38, 39, 53), не знаючи, що рута — це символ смерті, а не весілля. Він і сам відчуває свою безсилість у цій галузі, коли (стор. 130) благас долі: «верни м'я на позем реальній землі», хоч у цьому ж самому вірші у нього виявляється цілковита несвідомість того, що являє собою цей реальний грунт (позем) і чого він вимагає від поета. Бо ж далі автор благас долю, щоб йому дозволила хоч на одну днину стати «малолітнім дитям в сорочині, повним віри в святі небеса». Ну, такий реальний грунт не дав би Маслякові багато користі.

Порівняно найкраще виходять у нього дрібні віршики, в яких він осмілює особисту любов, без будь-якої глибокої чи загальної думки, або короткі дотепи, нібито сатиричні, але скоріш масні і поверхові, наприклад, про дівчину, що в церкві під час богослуження стояла близько вітваря і «молилася до того святого, що на хорі з чорними очима» (стор. 11), або про «налякану», що, йдучи ніччю до сусідської хати, стріла парубка і, вважаючи його за мару, хотіла його відігнати молитвою, тоді як він її цілував (стор. 19—20), чи то про «реальну» (стор. 55), яка, слухаючи любовну сповідь хлопця, не знаходить інших слів відповіді, крім оцих: «дивіться, як гарна фасоля», чи врешті про ту «святую», що все ходить у дім божий, молиться, сповідається і не може простити своїй подрузі, що та покохала «студіоза», поки одної ночі сама не втекла з офіцером (стор. 56). Все це звичайні анекдоти, що їх люблять старі холостяки, і автор не вмів у них увілювати ані крихти якоїсь свіжої думки, тільки виключно старався показати їхній масний зміст.

На закінчення цієї характеристики, на підставі власних слів поета, наведу ще два місця з його поезії «Новий закон» (стор. 100). Можливо, Масляк, прочитавши мою оцінку, скаже про неї:

«Поет був, що з серця й природи  
Знав гарні закони поезії;  
За правду велику, глибоку  
Зганьбив го той критик з професії».

Хоч я не критик з професії, був би дуже радий, щоб на мене впав оцей гіркий закид; та я гадаю, що він зовсім не може мене спіткати. Я щиро шукав у поезіях Масляка тієї «правди великої, глибокої», та — як бачить читач — крім порожніх фраз, дитячого неумства і браку будь-яких принципів, нічого не знайшов. Ці поезії і їхня популярність, не так серед української громадськості, як серед корифеїв нашої літератури, —

це явище надто сумне, і якщо я, може, надовго затримався над ними, то тільки тому, щоб показати, на які бездоріжжя може завести людину безумовно талановиту і працьовиту — галицьке пустомельство і темнота. Був час, коли деякі проводирі українських народовців виставляли Масляка в ролі рідця сумної слави для подолання «раціоналізму і радикалізму» молоді. І в цьому томику Масляк дуже багато говорить про віру, яку нібито колись мав, яку в нього відняли, але яку все-таки має — бо часто посилається на бога і навіть хоче збагнути форми його корони. Мені здається, щодо цього досить яскраве світло на його релігію і моральність кидає оця строфа (стор. 100), яку спробую передати віршами і якою закінчу цю характеристику:

«Pracuj» — muwi mi uczony;  
«Módl się» — ksiądz mie napomina;  
Jam się modlił, jam pracował,  
Ale doli mojej niema.  
Bo modlitwa dzisiaj —  
Praca — błaga jest w tej poże,  
W świecie jeden głos rozbrzmiewa:  
«Targuj każdy, jak kto może».

«Працой-но!» — говорить учений,  
«Молися», — духовник навчає,  
Молвився, трудився чимало!  
— Та долі у мене бог має.  
Мо л и т в а, то нині — парада,  
А праця — блягерство  
незгоже;  
Бо в світі днесь голос лунає:  
«Най кожний торгує,  
як може».

II

Якщо вплив школи (не літературної, а у власному розумінні, до того ще цісарсько-королівської галицької гімназійної школи) такий значущий і помітний навіть у ліриці, що найменше підлягає смакам громадськості і що залишає найширше поле для індивідуальності і вдачі поета, то далеко більшим він буде в творах драматичних, у театрі. Український театр — це установа, ведена збірними силами, яка в справах мистецьких залишається під безпосереднім наглядом і контролем майже са-мих гімназійних учителів, що засідають у правлінні «Руської бесіди» і в театральному комітеті. Отож уподобання цих до-бродіїв визначають вартість майже кожної п'єси, що виходить на українську сцену, і вже безумовно вартість кожної п'єси оригінальної. Що не підходить під мірку їхніх естетичних понять, ніколи не дійде до театру. Цінних нових праць українських драматургів, як Старицького «Не судилось», Кропивницького «Дай серцю волю» та ін., навіть не пробували ви-ставляти; «Глитай» того ж Кропивницького здобув собі право громадянства аж після довгої і завзятої боротьби з забобона-ми — не пересічної публіки, а якраз найінтелігентніших укра-їнських представників, які ще й досі про вартість і «мо-



ральність» цієї п'єси висловлюють цілком протилежні погляди.

Загалом естетичний канон наших керівних естетів можна зібрати в кількох, переважно суперечних реченнях: «Найменше селян, а як уже селян, то принаймні «підчищених», які промовляли б так, щоб не бентежило гімназійних учнів! Жодних «несететичних» слів і жодних «неморальних» ситуацій! А крім цього пиши і виставляй, що тобі до вигоди!».

Іронія долі! Цей закон, на перший погляд такої невинний і справедливий, при суворому застосуванні стає кодексом облуди і фальшування життєвої правди, тому носить у собі самім зародок неморальності, який може розвинути у цілковитий брак моральної основи, як це ми бачили в поезії Масляка. Побачимо, які квіти вирощує він у драматичній літературі!

Є у Львові гімназійний учитель, що має безсумнівний драматичний талант, та який під впливом понять, вироблених, як здається, на грецькій і латинській граматиці, лякається всякого реалізму, позитивізму та інших (незрозумілих йому) і з м і в, як діти залізного вовка. За останні три роки написав він п'ять комедій, і тому, що застосував у них вищезгадані принципи, то й не дивно, що був визнаний за першорядну силу; він зразу посів майже виключне керівне становище в справах театру, а від нового року 1887 в його руках опинилася також і редакція єдиного українського літературно-наукового журналу «Зоря».

П. Григорій Цеглинський є дійсно в теперішній момент головою літературного руху старшого табору галицьких українців-народовців; крім комедій він написав кілька оповідань, розміщених в «Зорі», а з нового року розпочав у цьому ж журналі друкувати, крім коротких нарисів, велику, як здається, повість з життя народу в Герцеговині. Тим-то й годиться розглянути ближче його твори, передовсім драматичні, які тепер з успіхом виставляються українською театральною трупю пп. Біберовича і Гриневецького, і які становлять, кінець кінцем, перший зародок оригінального галицько-українського репертуару.

З п'яти комедій Цеглинського дві почерпнуті з життя «інтелігенції», дві — з народного життя, а одна — з міщанського. До першої групи належать: «На добродійні цілі» і «Соколик» (тобто старі холостяки), і вони без сумніву з усіх найслабші, здається, що бачимо перед собою відживлені старі і давно запліснявілі вигадки німецьких комедієписців XVIII ст., як от Геллерта, безбарвні маріонетки, без найменшої спроби психо-

логічного умотивування дії, без найменшої згадки про будь-яке духовне життя; про будь-яке одухотворення цих постатей, що виходило б поза рамки чисто тваринних, життєвих інтересів. Люди з освітою (може, це й українці) в комедіях п. Цеглинського сплять, їдять, вживають ліки, навіть читають газети, особливо відомості про просування по службі (книжки їх нудять), влаштовують вистави й концерти на добродійні цілі, тобто для того, щоб зловити чоловіка дочці, врешті женяться без найменшої уваги на почуття та розумовий розвиток іншої статі, плодять дітей, призначення яких полягає в тому, щоб вирости за образом і подобою своїх батьків. Жіноче покоління підрастає тільки з тією думкою, що головне завдання самостійного життя дівчини — зловити собі чоловіка; тільки з цією метою вона вчиться трохи читати і грати на фортепіано, а головне під керівництвом матері й тіток вивчає найповніший курс кокетства й усяких жіночих штучок. У мужчине шукає вона не розуму, не характеру, не почуття, тільки добре розвитої фізичної будови і капіталу, — у формі готівки або службового становища. Відкидає його пропозицію, якщо має на увазі іншого, який являє собою більшу матеріальну вартість, але в ту ж хвилину може зомліти, коли довідається, що відкинутий нею — випередив іншого. Так само й мужчина дивиться на цю нужденну комедію, як на щось цілком природне, і йому зовсім байдуже, чи він дістане руку тієї «виряної» панянки, чи її молодшої дурненької сестрички, чи врешті — служниці. Словом, у цих комедіях бачимо зовсім ту саму моральну й розумову основу, що її ми бачили в поезіях Масляка, хіба, може, з тим одним винятком, що Масляк бодай часом кине кілька патріотичних фраз, а герої п. Цеглинського ні про який патріотизм, ні про яку Русь ніколи й не думають.

Через це вище від інтелігенції стоїть у Цеглинського простий народ і міщанство. В комедії «Тато на заручинах» на тлі банального сюжету з XVIII ст. — переодягання маломіщанина старого часу у фрак і панські штани, щоб догодити примсі «панськуватой» жінки економа, що з її дочкою хоче одружитись ніби інтелігентний його син — накреслив п. Цеглинський бодай одну правдиву постать, оцього батька, людину з сильним почуттям своєї особистої гідності і з погордою до всякого фальшу та поверховості. Це чи не найсимпатичніша постать в усьому дотеперішньому репертуарі пана Цеглинського.

В одноактному жарті «Лихий день», для якого темою послужила така жива й сучасна подія, як вибори депутата до сойму в маленькому містечку, автор крім того ще довів, що за методом опрацювання теми стоїть на ґрунті традицій XVIII ст.

Навіть не згадавши про глибшу проблему питання: що це за вибори, які в них стикаються суперечні інтереси, які цілі ставлять собі противники і т. п. — він дав лише картинку одного маневру, картинку вдало усценізовану, але ані типову в наших обставинах, ані навіть правдоподібну. Двос «порядних» селян приїжджають у містечко, щоб взяти участь у виборах. Кандидат, що стає до виборів проти того, за якого вони бажають голосувати, підбрав собі євреїв, які мають за нього агітувати з допомогою горілки, ковбаси та інших закусок, що їх повинні роздавати виборцям. Ця партія почуває себе сильною, однак знає, що до остаточної перемоги їй потрібно ще тільки два голоси. Ті голоси євреї повинні здобути від оцих селян, — тому влаштовують на них формальну засідку, розставляють по дорогах варту, яка кожного селянина, що їде в містечко, має питати, звідки він. Коли б же він був з того села, звідки оці виборці (бо особисто євреї їх не знають!), варта повинна відвести їх до міста і передати просто в руки євреїв, які вже оброблять їх по-своєму. Тимчасом виборці, зміркувавши вже в дорозі, в чім річ, збрехали варті, заявляючи, що їдуть з іншого села, і таким способом непомітно прибули в містечко. Тут вони міняються одягом з своїми наймитами і підходять до виборчої скриньки. Наймитів, переодягнених господарями, обсідає юрба євреїв, частує їх, і навіть не спитавшись, чи вони виборці, намовляє їх голосувати за панського кандидата, аж поки за сценою не знявся радісний крик, — що саме з допомогою двох голосів оцих хитрих виборців «хлопський» кандидат переміг.

Незважаючи на всю поверховість цієї вигадки і брак мотиву, цей сценічний жарт показує нам, кінець кінцем, позитивні сторони характеру простолюддя — стійкість в обороні своїх, добре чи зле зрозумілих інтересів, і оце, хоч ще невідомо, але помітне прямування до розвитку, до народної свідомості, яке тепер проявляється в нашому селянському русі і яке кожному щирому прихильникові поступу додає віри в краще майбутнє.

Нарешті остання комедія Цеглинського «Шляхта ходачкова», що в минулому році вперше побачила театральне світло і аж тепер має з'явитися друком у «Зорі», є з багатьох поглядів найкращим з дотеперішніх творів цього автора. Бачимо в ній кілька природно схоплених постатей загонової (дрібномастної) шляхти, з великою сценічною вмільстю, хоч і без глибокої провідної думки, змалювана тут виборча боротьба (цим разом вона провадиться за начальника громади) в підгірському селі, що наполовину заселена хлопами, а наполовину «ходачковою» шляхтою. Незважаючи на свої добрі сторони, ця ко-

медія мала у Львові менший успіх, ніж, наприклад, значно слабша від неї комедія «Соколик». Причини цього факту треба шукати напевне в тім, що ходачкової шляхти в Галичині відносно небагато, отож мало хто з львівської публіки мав нагоду зблизька бачити її звичай та побут, а тому, що цього життя публіка не бачила в дійсності, то й ціла дія мусила здатися чимось неправдоподібним і в великій мірі надуманим. Оцінку цієї комедії подам читачам «Prawdy» тоді, коли твір з'явиться друком.

## УКРАЇНСЬКА АЛЬМАНАХОВА ЛІТЕРАТУРА

### I

Читав я десь думку, може, більш дотепну, ніж обґрунтовану, та все-таки досить влучну, що кожна література, яка тільки зароджується або відроджується, починається добою летючок і випадкових брошур, після чого проходить добу альбомів та альманахів, поки врешті не дійде до творів і періодичних видань. Українська література в Галичині, за всіма ознаками, досі знаходиться в фазі альманаховій. Тільки політичні організації зуміли створити собі постійні органи. Видання ж літературні до 1880 р. усі хворіли на сухоти і підтримувалися штучно; основана в 1880 р. Партицьким і видавана тепер Товариством ім. Шевченка<sup>1</sup> «Зоря», є, мабуть, першим літературним журналом, що держиться на власних ногах. Але, щоб удержатись на ногах, цей журнал змушений був відмовитись від усього, що могло б нагадувати якийсь свідомий літературний напрям; він еkleктичний, і твори слабі або посередні, але такі, що не виходять поза рамки рутини, постійно ставить вище праць хоч би трохи значніших, живіших, таких, що не підходять під мірило шкільної естетики. Тому й не диво, що особливо молодші сили, які бажали б промовляти до громадянства незалежно від цих естетичних і моральних формул наших гімназій, обирають собі тип видання збірного, що з різних причин є вигіднішим. Передовсім мова йде тут про фінансовий бік справи. Одну книжку на зібрані гроші значно легше випустити в світ, ніж цілий ряд видань періодичних. Та хто зна, чи не найважливішим є тут мотив цензурний. За австрійським законом про друк кожне періодичне видання, після того, як воно вийшло з друку, підлягає подвійній цензурі: поліції і прокуратури; натомість книжка неперіо-

дична, коли вона має розмір більше як п'ять аркушів, цензурі не підлягає. Отже, при надмірному ригоризмі цих властей, що поєднуються з неухватом в літературно-наукових справах, можливо тільки книжка може мати надію донести до суспільства дещо вільніше слово.

В українській літературі в Галичині ця доба альманахів почалася головним чином з половини сьомого десятиліття. Побіч фаланги старших «народовців»<sup>2</sup>, згуртованих навколо видавництва «Правда», виступає на сцену купка молоді, що теж схиляється перед народницьким ідеалом, але не погоджується ані з естетичними, етичними та суспільно-економічними поглядами старшого покоління в тому розумінні, як ці погляди сформульовані (найчастіше тільки заперечливо: цього не хочемо, бо це дарвінізм!, цього ні — бо це реалізм!, цього ні — бо це неестетичне! і т. п.). І ось в 1876 р., як перша ластівка, появляється виданий цією молоддю альманах (разом з календарем) під заголовком «Дністрянка». Правда, цей альманах ще різномірний; у ньому згуртувалися під одним дахом люди, які через десять років розійшлися в найрізніші сторони: до табору так званої «старої» партії, до клерикального, теперішніх народовців і до групи «молодої» або «радикальної». Та як-не-як, ця остання група в альманасі переважає; вона дає до нього кілька оригінальних творів з життя українського народу і вперше знайомить українське громадянство з прізвисьцем і манерою писання Еміля Золя, подаючи в перекладі його новелу «Повінь».

Майже одночасно з «Дністряркою», немов для того, щоб підкреслити свою відрубність, видають також старші народовці, особливо брати Барвінські, значно більший альманах «Руська хата». Тут менше еkleктизму, зате значно більше сірої безпрограмності. Найбільше місця займають тут твори двох буковинських поетів: дві довгі і позбавлені всякої вартості поеми Данила Млаки, з доби воєн Хмельницького, і з багатьох поглядів цікава драма Федьковича «Довбуш», кілька праць Куліша і Ганни Барвінок (п. Кулішевої), вірші Федьковича, Млаки, Шрама, Устияновича і декілька статей меншої вартості. Незважаючи на такі поважні імена, як Федькович, Куліш і Барвінок, громадянство прийняло цей альманах незвичайно холодно, і в той час, як «Дністрянка», уложена людьми досі майже невідомими, того ж самого року розійшлася понад 1000 примірників, «Руська хата» й по сьогодні вся ще не розпродана.

Так звані соціалістичні процеси, що в 1877 і 1878 рр. зовсім несподівано і з причин цілком випадкових упали на українську молодь і в яких під виглядом соціалізму<sup>3</sup> уряд

і суспільство намагалися знищити всякі, хоч би і найскромніші прояви критики і вільної думки, викликали наслідки цілком протилежні їхньому намірові, бо викликали до життя видання незрівнянно гостріше щодо тону і радикальніше щодо критики суспільних умов, ніж усі попередні й пізніші українські видання. Був це видаваний М. Павликом та І. Франком «Громадський друг», який після виходу двох місячних номерів з цензурних причин перейшов на форму альманаха, тобто видання збірного, під заголовком «Дзвін», а згодом «Молот». Ці два альманахи, що разом з двома номерами «Громадського друга» становлять одну цілість, незважаючи на поліційні конфіскати, справили велике враження на все українське громадянство всіх угруповань. Читали їх з обуренням, та все ж читали і передавали з рук до рук. Хоч і висловлювали вголос своє обурення та жаль з приводу того, що «такі речі вже й у нас» друкуються, та все ж в душі кожний визнавав, що вони багато дечим слушні, а українські журналісти, що не знаходили слів для обурення й ганьби на видавців і сушили свої мозок над винуканням щораз огидніших байок про них, пізніше, незважаючи на це, передруковували статті з заклятого джерела. Незважаючи на повну незрілість ідей і методів цього видання, треба визнати, що воно посіяло більше здорового зерна, дало більше імпульсів до корисної праці для народу, ніж будь-яке інше з українських видань у Галичині. Ті, що найбільше з ним полемізували, як, напр., покійний Володимир Барвінський, найбільше з нього й користувалися; ті ж, що спочатку закидали обуренням і насмішками твердження молодих ентузіастів — через кілька років самі гордо їх виголошували як свої власні, як аксіоми.

З цього часу тривала боротьба з між старшим і молодшим поколінням народоців, боротьба нерівна, що й провадилась нерівномірно, хоч би тому, що старші, люди зрілі, переважно зостаючись на посадах, були зорганізовані, і хоч не багаті, та все ж і не позбавлені життєвих засобів, тоді як молоді, внаслідок процесів, вибиті з природного шляху, маючи погану репутацію в уряді і серед громадянства, тільки зрідка могли підносити незалежний голос на оборону своїх поглядів. В 1879 і 1880 рр. вони видають «Дрібну бібліотеку», переклади популярних праць іноземних авторів та деяких белетристичних творів (усього вийшло 14 номерів, у яких вперше з'явилися українською мовою переклади з Геккеля, Гекслі, Лавле, Добролюбова, Писарева, а також «Кайн» Байрона і кілька розділів з «L. Assommoir» \* Золя). Того ж 1880—1881 р. Іван Белей

\* [«Западня» (франц.)].

та І. Франко видають журнал «Світ», в тоні вже значно більш стриманим, і пробують у ньому з своїх позицій розглядати загальнонародні справи. Ці видання, засновані невеличким гуртком «молодих», примусили старших народоців реорганізувати свою роботу. Десь у той час починається жвавіший рух серед старших, що частково переймають ідеї «молодих». Ю. Романчук засновує в 1879 р. часопис для народу під заголовком «Батьківщина», в якому особливо в перші роки аж надто виразно виявились запозичення з «Громадського друга»; п. Партицький засновує літературний журнал «Зоря», а п. Барвінський політичну газету «Діло», що мала бути органом цілої партії «народоців». Барвінський поставив першим пунктом своєї програми — угоду, і то не тільки зі старою партією «Слова», але і з молоддю. Тільки його тактика на два боки була зовсім неоднакова. Бо коли зі «старими» він старався порозумітися з допомогою підлещувань, замовчування їхніх помилок і ціною далекоїдучих поступок, навіть програмного характеру, то до всіх «нових» поглядів серед молоді (крім тих, які сам собі засвоїв від неї) виявляв велику нетерпимість і не вважав для себе за ганьбу потайки агітувати проти деяких одиниць з цієї «групи», аби якусь частину їх присіднати до себе. Очевидно його спроби дійти до згоди з молоддю «старо-народницького» напрямку не мали бажаного успіху, вже хоч би з тієї причини, що на питання, на які молодь звертала головну увагу, а саме на справи суспільні та економічні, Барвінський не мав жодної відповіді, крім хіба стереотипної: «з цим ми ще можемо заждати». А коли врешті в 1881 р. на першому народному вічі у Львові сам задумав трохи ґрунтовніше розглянути ці справи і дати на них відповідь, то найкраще довів, що був у цій галузі цілковитим профаном; навіть своїх кілька здорових думок на суспільно-економічні теми він утопив у повіні фраз.

Ще за життя Барвінського «народоці» мали нагоду переконатися, що політика угоди, яку він розпочав, була ведена не в той бік, у який її треба було вести. Молодь до політики «Діла» не пристала, натомість партія «Слова», незважаючи на ангельську щодо неї терпеливість, поблажливість і потурання Барвінського, обдарувала наш край такими зозулячими яйцями, як «ганебний з усякого погляду» процес Ольги Грабар і товаришів. Тому й не дивно, що по смерті Барвінського настає поворот у протилежну сторону; до складу редакції «Діла» входять деякі представники «молодшого» табору, які одночасно також підтримують своїми працями «Зорю», «Батьківщину» та інші видання «народоців». Однак цей союз тривав недовго, і тепер ми переживаємо добу роздвоєння між «старшими» і «молод-

шими», роздвоєння значно глибше, хоч і менш гостре по формі, ніж в 1877—1882 рр. Те, що могло деякий час здаватися «здобутком політики Барвінського», — розпливається й розлазить само, в міру того як виступають глибші суперечності і протиріччя. Тому й не дивно, що література альманахів знову зростає. З початком поточного року з'явився в Стрії альманах «Ватра» (вогнище), виданий Василем Лукичем, одним з найбільш гарячих прихильників Барвінського, коштом місцевого українського клубу. Незабаром з'явиться також «Жіночий альманах», видаваний Наталею Кобринською та Оленою Пчілкою, а відецьке товариство «Січ» приступас до видання альманаха в пам'ять 20-ї річниці свого існування і повертає прибутки на пам'ятник Т. Шевченка.

Оглядові змісту і провідних думок цих альманахів присвятимо наступні нариси.

## II

Василь Лукич (псевдонім) був відомий українському громадянству Галичини як співавтор «Правотарія» (правничо-юридичного poradника) і як довголітній редактор «Просвіти»<sup>4</sup>. Незважаючи на незвичайно гостру, а іноді просто дивовижну цензуру, якій піддавала «Просвіта» рукописи, все ж таки Лукичеві вдалося зробити календар цього Товариства найбільш популярною українською книжкою в Галичині, бо щороку його розходилося понад 3000 примірників. Календар цей був в однаковій мірі бажаним як для простого народу, так і для інтелігенції. Народ знаходив тут короткі белетристичні твори<sup>5</sup> найкращих українських письменників, як Шевченка, Печуя-Левицького, Кониського, Руданського, а також життєписи й портрети найвидатніших діячів, разом з короткими науковими статтями і порадами на господарські теми; інтелігенція, що цікавилася суспільними справами, одержувала відомості про суспільне життя, життя різних товариств, оголошення, зміст журналів і нових книжок і т. п. Врешті, бажаючи догодити всім, «Просвіта» вирішила друкувати в календарі також «Церковний устав», тобто порядок церковних «відправ» на цілий рік; він потрібний був виключно тільки попам і дякам, однак займав приблизно три друкованих аркуші, тобто третю частину всього календаря. Тож і не дивно, що при такому порядку літературно-наукова частина, яка тільки і надавала вартості цій книжці, змушена була дуже скоротитися. В зв'язку з цим на початку минулого року Лукич зробив «Просвіті» пропозицію — розділити календар на дві частини: літературно-популярну, і другу, призначену для інтелігенції, чи швидше для попів, — з «уставом». «Просвіта» обурилась

на таке домагання, вбачаючи в ньому тенденцію до диктатури, через що Лукич порвав з «Просвітою» і зібраний ним літературно-науковий матеріал передав українському клубові в Стрії, який і видав ці рукописи у формі гарного і багатого змістом альманаха під заголовком «Ватра» (вогнище), обсягом 13 з половиною друкованих аркушів.

Зміст «Ватри» з багатьох поглядів неподібний до тих видань, що тепер з'являються в світ з маркою львівських народців. Хоча й стрийський клуб теж складається з народців, а Лукич особисто далекий від усякого, навіть літературного радикалізму, все ж таки зустрічасмо тут думки значно свіжіші і менш залежні від правил шкільної естетики, ніж у виданнях львівських.

Так, наприклад, уміщено тут між іншим чудове оповідання Мирного, надіслане власне для «Зорі», що його ця редакція відкинула з причин неморального змісту. Зміст його такий: поліцейський службовець Костенко жениться на молодій панянці. Панянка, що її Костенко обожнює особливо за її інститутську певність, через тиждень після вінчання починає потайний роман з офіцером артилерії. Тимчасом чоловік дістає наказ влаштувати лови на якогось злочинця. Він висилає молоду жінку на село до товаришки. Надходить призначений вечір. Костенко видає наказ, щоб його повідомляли про всіх новоприбулих, що зупиняються в готелях, і ось він дістає повідомлення, що в один готель справді прибула пара, яка не хоче сказати своїх прізвищ. Костенко збирає цілу ватагу жандармів і поліцейських, оточує готель, наказує виломити двері номера і застає всередині — свою жінку з офіцером. Ось і весь зміст цього «неморального» оповідання, що ображував викладачів української гімназії у Львові, але не ображав стрийських українців. Не треба додавати, що поза змістом мова і манера опрацювання цілком гідні такого великого таланту як Мирний, що його справедливо вважають за одну з найвизначніших сил сучасної української літератури.

До тієї ж категорії творів, відкинутих редакцією «Зорі» і видрукованих у «Ватрі», належить і моє оповідання «Місія», що розказує про діяльність єзуїта о. Гавдентія і його місію на Підляшші. Теперішній редактор «Зорі» п. Цеглинський<sup>6</sup> рік тому засудив цю працю, що вона, мовляв, тільки тому написана по-українському, щоб її потім переклали на польську мову і умістили у варшавських позитивістських тижневиках, і що вона, як апофеоз раціоналізму, зовсім слаба і для нашої громадськості нічим не цікава. Незважаючи на те, що в «Місії» нема ніякого апофеозу раціоналізму, можу потішити п. Цеглинського тим фактом, що хоч моя праця вийшла лише недавно

в «Ватрі», вона вже встигла так зацікавити громадськість, що незабаром має вийти з двома іншими оповіданнями цього ж циклу окремою книжкою коштом українського драматичного товариства в Коломиї. Отож виходить, що провінція має погляд ясніший і менше лякається примар, створених власною фантазією, ніж львівські «консервативні народовці».

Був час, що в Парижі критики старої малярської школи не приймали до щорічного «Салону» творів імпресіоністів, так що ці останні були змушені відкрити свої окремі «Salon des refusés»\*. Отож таким «Salon des refusés» є до деякої міри й «Ватра». Крім двох згаданих новел зустрічасмо в ній також наукову працю автора, якій у наших «народовців» весь і з усіма своїми новими творами є «refusés». Говорю про Драгоманова, якій вмістив там уривок своєї надзвичайно цікавої і для історії української літератури дуже важливої праці про духовні вірші на Україні в XVII і XVIII ст. Історію цих віршів автор розглядає на широкій порівняльній основі і вбачає в них, з одного боку, пам'ятки, що свідчать про жинні зв'язки українського народу з західною культурою, з другого боку — проблески народного відродження під впливом цієї культури, бо ці твори, хоч і явно книжного походження, були писані мовою майже чисто народною, з деякими тільки домішками церковщини, і то за довгі роки до Котляревського і Квітки.

До таких «refusés» мусимо зачислити навіть уміщені в «Ватрі» праці Уляни Кравченко і М[аков]ся. У вірші У. Кравченко редакція «Зорі» добачила соціалізм у таких словах:

«Колись, як згине пересудів змора,  
І з братом брат поділиться добром,—  
Чи ж не зістане ще досить сліз горя?»

Вірш М[аков]ся відкинено тому, що його зміст (контраст веселої гри на фортепіано на першому поверсі і плачу вмираючої дитини у підвалі) надто сумний, а «молода людина — на думку редакції «Зорі» — повинна дивитись на світ весело і по звертати уваги на такі речі». Я чув, що внаслідок зацікавлення «такими речами» один з викладачів української гімназії якось сказав до своїх учнів: «Почекайте-но, я Вам всиплю стільки латини й греки, що вам одіб'є охоту до всього іншого!» Здаюся, що ці панове хотіли б тепер застосувати цей же метод, лише в дещо зміненій формі, до цілого українського громадянства в Галичині, тільки, на їх жаль, в міру того, як вони самі закривають очі на всі «такі речі», провінція починає придивлятися до них щораз уважніше.

\* [Салон відкинутих (франц.)].

З інших белетристичних творів в альманасі Лукича знаходимо передовсім оповідання Мордовця «А все Пречиста». Це — прекрасне, записане з народного переказу, кримінальне оповідання. Одного парубка підозрівають у вбивстві єврея. Всі прикмети свідчать проти нього, і одио тільки могло б його врятувати — доведення alibi, але якраз цього він не хоче вчинити, щоб не скомпрометувати дівчини, у котрій він саме був тієї ночі. Але вона сама, коли прибула в Київ на прощу і випадково зустріла свого милого на вулиці, як його вели на суд, іде з ним у судову залу і голосно виказує всю правду та рятує його від нещастя. Оповідання переказано простою, дещо сентиментальною і трохи церковною манерою Мордовця, та, незважаючи на це, справляє спільне враження, особливо тим, що показує почуття простих селян — членів суду присяжних.

Далеко слабше, навіть від своїх пересічних речей, оповідання дав плідний український письменник Кониський. Його оповідання під назвою «Січовик», крім одного дуже гарного розділу, тягнеться мляво і розтягнуто, і сама тема, що при коротшому опрацюванні і психологічному поглибленні характерів могла б додати цікаву рису до характеристик сучасного російського громадянства, в праці Кониського майже потонула в повені слів, народних приказок і зайвих подробиць.

Народну казку, але дещо відновлену і прекрасно оброблену, дав Нечуй-Левицький. То відома казка про двох братів: розумного та нечесного, і дурного та чесного; але цей другий брат у Нечуя зовсім не дурний, тільки «любить мовчати, а не вміє кланятися» і розуміє чесність дуже ригористично. Суперечливість характерів обох цих братів, їхня мандрівка по Україні і врешті пригоди в «іншому государстві», ніби в Криму, де старший брат нечесним способом займає дуже високе становище, але сам через свою нечесність раптово втрачає все, а вище, але сам через свою нечесність раптово втрачає все, а молодший, хоч, тихий і довгий час пригноблений, здобуває руку красуні княжни — все це при всій фантастичності сюжету накреслене з надзвичайною виразністю і реалізмом та чудовою мовою — прикмети, за які Нечуй-Левицький слушно вважається за найкращого представника сучасної української повісті.

Не будемо зупинятися докладно на змісті інших белетристичних праць, вміщених в альманасі Лукича; досить навести важливіші з них. Насамперед бачимо тут два твори передчасно померлого українського поета Степана Руданського: «Мазепа» і «Павло Полуботок». Це поеми історичні, невеликої поетичної вартості, але з багатьох поглядів цікаві для історика української літератури. Далі йде гумористичне оповідання

др. Лучаківського «По матурі», кілька віршів Куліша і Гетьманця<sup>7</sup>, Федьковича і Данила Млаки. Як бачимо, у відділі белетристики представлені майже всі живі ще покоління і напрями української літератури, починаючи від «старших» українофілів російських (Куліш, Мордовець, Кониський), далі пізніших реалістів (Мирний, Гетьманець і Нечуй), і кінчаючи наймолодшим поколінням (Сивенький<sup>8</sup> і Чайченко<sup>9</sup>); те саме і в Галичині: почавши від самих романтиків (Лучаківський) і народників (Федькович і Млака) і кінчаючи наймолодшими реалістами.

В науковій частині «Ватри» майже виключно представлена історія української літератури і критики. Так, наприклад, Кониський дав «біографічні нотатки» до біографії кількох досі маловідомих українських письменників, п. Мордовець умістив коротку свою автобіографію разом із списком своїх творів, виданих російською мовою. Олександр Барвінський<sup>10</sup> — дві популярні лекції про Шевченка і Федьковича, прочитані в Тернополі. Др. Омелян Огоновський — критичну оцінку недавно виданої повісті «Юрій Горovenko», яку написав Красюченко<sup>11</sup>, а Іван Франко — оцінку виданих у Петербурзі українських оповідань Д. Мордовця. Та найважливішою працею в цьому відділі є праця самого видавця альманаха, Лукича, про «Угорську Русь», де вперше зібрано силу цікавих і розпорошених відомостей про цю маловідому і майже забуту дільницю українського народу. Оцінюючи вагу цієї праці, юридичний відділ «Просвіти» вирішив її адоптувати, видав своїм коштом і пустив у продаж окремих відбиток, за що його можна тільки похвалити. Цікаво, що крім др. Огоновського ні один з «керівних» львівських «народовців» нічого не дав до «Ватри» і що після появи цієї книжки, крім голих бібліографічних заміток, ані «Діло», ані «Зоря» не вмістили жодної, хоч би трохи докладнішої оцінки її змісту; мабуть, відчують, що головна літературна течія починає їх обминати, як коло 1867—70 рр. обминула так звану «стару партію», хоч і з відмінних трохи мотивів. Там відречення від живої народної мови, зате тут відречення від життя, спостережень і аналізу суспільних явищ є причиною того самого наслідку — відпливу літературних сил.

### III

Щороку з початком березня львівські «народовці» святкують річницю смерті найбільшого поета Русі — України Тараса Шевченка. Це їхнє народне свято, яке вони відзначають, між іншим, якнайстаранніше влаштовуваним музично-декламаційним вечором. На протязі більш як двадцять років увійшло

в звичай, що цей вечір починається промовою одного з визначніших «народовців», у якій крім біографічних і літературних відомостей про поета виголошуються також їхні погляди чи то на його твори, чи на самі народні і суспільні справи, що їх торкається поет. Минулого березня складання такої промови доручено було Цеглинському, теперішньому редакторові «Зорі» й авторові комедій, які я рецензував в одній з попередніх моїх статей цьогорічної «Prawdy». Цеглинський немало нас здивував, бо, згадавши в загальних рисах про ідеали Шевченка і зазначивши, що галицькі «народовці» працюють над їхнім здійсненням, він накреслив перед численними зборами образ 26-літньої загальної праці «народовців», їхніх досягнень і дальших цілей. Отож була це промова в повному розумінні програмна. Як же схарактеризував Цеглинський цю програму? «Ми є партія консервативно-народовецька. Уважасмо віру основою нашої народності й основою дальшого національного розвитку. Проголошуємо це одверто як перед духовенством і його владою, яка безпідставно підозріває нас у релігійній байдужості, так і перед тими радикальними елементами, які в праці над народною освітою хотіли б віру залишити на боці. Крім того, ми є партією народною, яка, йдучи за проводом Шевченка, за останніх 26 років провела в Галичині справжню суспільну революцію, бо усунула поділ між народом і інтелігенцією». Далі він старався докладно подати ті думки, як вони відбиваються в творах української белетристики, науки і мистецтва. Правда, при цьому він був змушений досить часто притягати до «народно-консервативного» табору людей і твори, що з ним не мають нічого спільного, почавши від самого Шевченка і скінчивши автором цих рядків. Характерним був один розділ його промови (цитую з пам'яті, бо сама промова не була оголошена друком, мабуть зі страху, щоб цісарсько-королівська прокуратура її не сконфіскувала): «Дуже відрадним явищем є пробудження наших жінок, які тепер приступили до видання «Жіночого альманаха», який, можна сподіватися, буде зредагований в дусі тих ідей, що проголошені в моїй промові».

Вже тоді, знаючи докладно генезис цього альманаха, Цеглинський не міг би був цього сказати, коли б він ставився уважно до своїх слів і коли б мав намір викласти ці речі так, як вони виглядають в дійсності, а не просто сипнути своїм слухачам піском в очі. Цей генезис, як характерна ознака вируючих в українському громадянстві культурних течій, буде, сподіваюсь, досить інтересний, і тому мушу хоч би коротко розказати про нього читачам «Prawdy».

Кілька років тому в Станіславові засновано за ініціативою і під керівництвом Наталі Кобринської (дочка депутата Озар-

кевича) «Товариство руських жінок». Метою цього товариства мала бути пропаганда жіночого питання з допомогою літератури, тобто, з одного боку, з'ясування українському громадянству, через лекції та відповідні видання українською мовою, сучасного становища і сучасної боротьби жіноцтва, з другого ж — піднесення свідомості українських жінок у цьому напрямі і розбуджування серед них руху, аналогічного до руху жінок в інших освічених країнах. Це товариство спочатку розбудило великий запал, але незабаром в самому керівництві почали виникати непорозуміння. Деякі люди доброї волі, але вузького погляду, стали підкопуватися під програму товариства, бажаючи повернути його діяльність на улюблену стежку української інтелігенції — на притулки і постачання вбогим дітям спідничок та панчішок, словом, бажаючи з товариства освітнього, основаного для культурної праці, зробити товариство філантропічне.

Проте, поки головою товариства була п. Кобринська, їй вдалося, хоч і з труднощами, протидіяти цьому підкопуванню. Додержуючи первісної програми, провід постановив видати альманах, укладений виключно з оригінальних літературних і наукових праць самих українських жінок, і навіть порозсилав запрошення авторкам, при чому редагування альманаха було доручено Кобринській. І справді, на запрошення цього симпатичного товариства та довіряючи імені редакторки, яка набула собі доброї слави на літературному полі своїм невеличким, але глибоко продуманим оповіданням «Задля кусника хліба», а також кількома доповідями в товаристві про сучасне жіноче питання в Галичині і за кордоном, відгукнулися майже всі авторки, а крім них зразу приєднався чималий гурт молодших, початкуючих сил, захоплених тим самим духом і вірних тим самим ідеям. Однак, ще до того, поки можна було розпочати роботу над впорядкуванням матеріалу, що надходив, настали події, які зробили неможливим далі перебування Кобринської в товаристві.

В Станіславові утворено було єпископську столицю й призначено єпископом о. Пелеша. І от серед львівських народовців розпочався пам'ятний «поворот направо», до тих церковно-урядово-галицьких ідеалів, що їх Цеглинський досить влучно охрестив ім'ям «консервативно-народовецькі». Під впливом цієї течії «Товариство руських жінок» вирішило теж, що і йому необхідно здобути собі ласку нового владики та заперечити поголоски, що вбачали в цьому товаристві нібито щось радикальне, неприхильне до греко-католицької церкви. Тому ухвалено постанову, щоб з членських внесків закупити срібний піднос і подарувати його єпископові. Довідавшись про це рі-

шення, що зовсім розбігалось з програмою товариства, п. Кобринська і ще декілька більш вільнодумних його членів вийшли з товариства; п. Кобринська вирішила видати розпочатий альманах власним коштом. Правда, правління товариства тягалось з нею деякий час, домагаючись, щоб вона віддала надіслані твори, але коли самі авторки заявили, що свої праці довірили тільки Кобринській, зовсім замовкло. Тимчасом Кобринська залучила сильну помічницю в особі відомої української письменниці Олени Пчілки, і оце заходом, а також коштом обох цих жінок вдалося видати цей альманах, першу цього роду книжку в українській літературі, що є явищем надзвичайно важливим і симпатичним.

Повторюю те, що я сказав вище: вже знаючи цей генезис жіночого альманаха, Цеглинський повинен би був стриматися від того, щоб затягати цю збірну працю під консервативно-народовецький стяг, вже хоч би тому, що про рух, який проявляється в цьому виданні, в народовецьких виданнях не чуємо нічого більше, крім глузування і цинічних дотепів. Питання освіти, праці і прав жінки галицькі народовці досі зовсім не порушували теоретично (крім єдиного Барвінського, який ці справи вирішив в ультраконсервативному дусі), натомість у своїх белетристичних творах завжди визначали і визначають жіпці нужденне і другорядне місце і найбільше, що могли їй дати — вкласти їй в уста кілька патріотичних фраз. Тому й не дивно, що жіночий рух зразу ж при своїй першій появі в українській галицькій літературі мусив вийти з рамок консервативного народоветства і шукати собі власної з рамок консервативного народоветства, що і в цьому альманасі, так само як і в стрийдорозі, тим більше, що і в цьому альманасі, так само як і в стрийдорозі, бачимо певну кількість праць, відкинутих редакторами народовцями як «неестетичні», «тривіальні», або «надто радикальні»; більша частина з них безперечно теж зазнала б тієї самої долі, коли б їхні авторки спробували видрукувати свої твори в «Зорі» або в «Ділі».

Оглядом змісту цього альманаха, що незабаром уже має з'явитися, займемося в наступній статті. Тут тільки зауважимо, що це досить велика книжка, коло 30 друкованих аркушів. У ньому взяло участь 17 авторок українок з Галичини й України, що дали разом понад 45 праць більших або менших, віршем або прозою, белетристичних або наукових і публіцистичних.



## ГАЛИЦЬКО-УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА В 1888 р.

Минулий рік був для української літератури в Галичині досить убогим. Правда, з бібліографічного боку, коли зважити на число виданих праць та на кількість використаного для друку паперу, був він напевно багатшим від попереднього року, але щодо змісту та якості — зовсім йому не дорівнював. В жодній галузі літературної чи наукової творчості минулий рік не приніс нічого нового і цінного.

На полі оригінальної поезії вийшло в «Зорі» кільканадцять творів початкуючих поетів, — все речі зовсім безвартісні або малої вартості. Так само і в невеличкому збірнику поетичних творів, що його видав К. Трильовський у Чернівцях під назвою «Вперед», крім одного твору з України, що має справжню поетичну вартість, бачимо речі менш вартісні, які не виявляють великого таланту. Особливою книжкою з'явився невеличкий посмертний твір Спиридона Остапівського «Сто байок» (латинським шрифтом), але й то — жалюгідне віршомазання.

Що більше похваллення можна було помітити в галузі поетичних перекладів. На першому місці слід згадати нового працівника Євгена Горницького, який помістив у «Зорі» переклад «Орлеанської діви» Шіллера і видав окремою книжкою переклад повісті Бернарден де Сен-П'єра «Поль та Вірджинія». Обидва переклади як щодо мови, так і щодо поетичної форми ще залишають чимало бажати, але *stat pro facto voluntas*\*. Крім цього в «Зорі» зустрічаємо переклади кількох творів англійських і німецьких, а в названому вже збірнику «Вперед» — досить вдалий переклад кількох віршів Некрасова. От і все, чим можемо похвалитися в цій ділянці.

\* [Добра воля замінить діло (лат.).]

Ще убогішим є приріст драматичної поезії, бо крім драматичних творів автора з України, Бораковського, що вийшли у Львові окремою книжкою, галичани нічого оригінального ще не дали. Правда, на сцені українського театру ми бачили в цьому році нову історичну драму Осипа<sup>1</sup> і Володимир<sup>2</sup> Барвінських під назвою «Полуботок», але, наскільки можна судити з вистави, ця драма, з політичних мотивів дуже урізана цензурою, має більшу вартість публіцистичну, ніж літературну.

В галузі повісті й новели в Галичині теж цілковитий застій. «Зоря» минулого року подавала своїм читачам майже виключно твори з України, правда, теж не високої вартості, крім хіба великої і гарної повісті Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки», відомої вже до цього часу з сторінок «Київської старини». В новому місячнику «Правда» вийшла також евевської старини». В новому місячнику «Правда» вийшла також друга повість цього ж автора під заголовком «Пропащі». В Буковині гарним початкуючим талантом виявила себе Є. Ярошинська, яка своїми дрібними оповіданнями, взятими з життя, підтримує виключно буковинські видання. З іншомовних романів у «Бібліотеці «Діла» з'явилися переклади «Преступление и наказание» Достоевського, «Обломов» Гончарова (з невдалими скороченнями) та «Низини» Ожешкової.

З наукових праць в першу чергу слід відзначити велику і старанно опрацьовану «Історію літератури руської» Огоновського<sup>3</sup>, яка вже три роки друкується в «Зорі». Два роки вже триває нова доба літератури XIX ст. Автор не дає цільного історичного розвитку літературного процесу, а ділить його на розділи: епіків, ліриків, драматургів і прозаїків. У кожному розділі переходить від одного автора до другого, переказує біографію і розглядає важливіші твори і т. п.

Важливий матеріал для історії української літератури в Галичині зібрав Іван Левицький у першому томі своєї «Галицької руської бібліографії XIX в.» (1801—1860), який власне було закінчено в грудні. З інших галицько-українських наукових праць наведу М. Павлика «Русини в Америці» (в часописі «Товариш»), Ів. Франка «Молоді літа Федьковича» (в «Правді»), Чарнецького «Хроніка руської духовної семінарії від початку до 1888 р.», що є збіркою цікавих матеріалів до історії нашого культурного розвитку. Хороше наукове видання почало виходити в Буковині під заголовком «Руська школа»; це — квартальний журнал педагогічно-історичного змісту; в минулому році вийшов тільки один номер, який, крім інших дрібніших праць, містить цінну працю проф. Ст. Смаль-Стоцького<sup>4</sup> про культурний розвиток Буковинської Русі.

## ФОРМАЛЬНИЙ І РЕАЛЬНИЙ НАЦІОНАЛІЗМ

(Більша увага про ІХ і Х випуск „Правди“)

Перший раз по довгих роках в літературі нашій наклюнулася суперечка про принципіальне питання: як розуміти націоналізм? З легкої руки порушила се питання «Правда», вважаючи націоналізм за щось вороже т. зв. космополітизмові. Упіймання, котрі та редакція з рації того космополітизму вважала потрібним дати галицько-руській молодіжі, викликали посеред неї справедливе обурення, котре й проявилось у відповіді «Одного з молодіжі», надрукованій (по-руськи і руськими буквами) в краківській «Ognisku»<sup>1</sup>. Рівночасно і д. Чудак<sup>2</sup> в «Зорі»<sup>3</sup> розібрав се питання і принципіально і практично з погляду на Галичину і Україну, а спеціально на українськоруську літературу. Вся читаюча публіка мусить бути вдячна редакції «Зорі» за поміщення тих многоцінних статей д. Чудака, котрі крім багатства нового матеріалу, визначаються таким смілим та глибоким аналізом многих важких і насущних питань нашого духовного і літературного розвитку. Тим інтересніше було для нас прочитати в двох останніх випусках «Правди» кілька статей і заміток, що прямо чи посередньо піднімають дискусію про те саме питання; ми думаємо, що й для читателів «Зорі» не лишнім буде познайомитись трохи докладніше з поглядами того вісника, що мав бути органом, зв'язаним інтелігенцію українську з галицькою, а обі разом з духовними інтересами демократичної та поступової Європи.

На превеликий жаль, майже від самого початку редакція «Правди» сама собі зробила неможливим сповнювання того завдання, ставлячи все діло на чисто формально-національному пункті, міряючи всі питання абстракційною національною мірою. Ми далекі від того, щоб нехтувати вагу національ-

ного питання, т. є. розвитком народності у всіх її питомих формах (мові, звичаях, одязі і т. ін.); але все-таки не хочемо ніколи забувати, що розвій народності є тільки одним з проявів розвитку народу, проявом рівнорядним з розвитком економічним, громадським, освітнім і т. ін. Певна річ, він тісно в'яжеється з усіма тими проявами розвитку; але ж власне для того не можна його вважати за щось кардинальне, найважливіше і виключно миродайне: розвій народності без розвитку громадської і прав горожанських добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських є або пустою мрією, доктриною, або штучним, тепличним вивором. Національна література, штука і т. і. мусить же бути впливом живої потреби нації і заспокоювати ту потребу. Нація, котра помирає з голоду, в котрій 90 проц. людей не вміє ні читати, ні писати і не має de facto ніякої політичної волі, — така нація потребує хліба, азбуки і конституції; театрами, концертами, «національними» романами й поезіями дуже мало їй можна прислужитися\*.

На лихо, редакція «Правди» або не бачить сього, або хоч бачить і зазначає факти, то не робить з них найпростіших висновків, щоб їх зложити в органічну цілість. І так, нпр., вона вважає українську штунду «цілком логічним добутком усієї суми тих життєвих обставин, до яких привело українськоруський народ общеруське благо» («Правда», X. 65), т. є. попросту впливом «обрусення», а не впливом розвитку думки релігійної, що почався ще в XVI і XVII в. і був тільки зупинений обрусенням і централізацією московською, а також розвитком обставин соціальних, котрий з обрусенням не має нічого спільного. Далі редакція «Правди» хоч подає досить фактів економічних злиднів та руйнування українського народу, то, проте, якось ніколи не доходить до позитивної

\* Дуже різкий приклад нерозуміння цих елементарних речей побачили ми в відозві кружка руської академічної молодіжі в справі першої прогулки артистичної чи радше устроєння ряду концертів по провінції для побільшення фонду на будову руського театру у Львові. Підносячи се діло, — правду кажучи, діло добре і корисне, але не так-то дуже тяжке ані важке, — до висоти важкого патріотичного подвигу, молоді охотники до концертів не просять, а зв'язують усіх інтелігентних русинів по провінції зв'язувати комітети для устроєння концертів, зав'язують навіть простий люд, щоб спішив із поміччю; і се в хвилину коли газети руські переповнені звістками про неврожай, про грозячий голод, про заразу худоби, про грозячі ерекції податкові. Сей факт найліпше показує, до якої безсердечної іронії може довести людей щирих і гарячих чисто формальний патріотизм, без уваги на потреби, життя і інтерес живого народу. Ми боїмось навіть подумати, з яким чуттям прочитали цю відозву наші селяни, серед котрих паує вже тепер нестямний переполох перед голодом і руйною, і що вони подумують про патріотизм авторів тої відозви.

думки, як запобігти тим злидням і тому руйнуванню, а не доходить головно через те, що всі ті факти чисто економічні не раз і зовсім непотрібно підливає національним соусом. Вкінці і в самому національному питанні редакція «Правди» хоч ясно бачить, що головне лихо українського діла в Росії лежить тепер в браку політичної волі, то все-таки, любуючись в голосних і доволі фразистих наріканнях на деспотизм, досі ані разу не зняла речі про те, що треба робити українцям, щоб повалити той деспотизм і здобути політичну волю. Противно, повторюючи раз по разу, що українцям в Росії тепер нічого робити не можна, що там не тільки уряд, а й уся (або мало що не вся) інтелігенція і «раса» московська напосідається на знищення української народності, редакція «Правди» немовбито силкується доказувати, що українці за політичну волю боротись не думають і що навіть виборення політичної волі України нічого не допоможе, бо вміцнить силу її завзятух ворогів, пажерливих москалів. А в таким разі ми бачимо для російської України тільки два виходи: або погибати без огляду помимо всяких голосінь про повну самостійність, або ждати якогось-небудь чуда, якоїсь європейської катастрофи, котра б одірвала Україну од Росії і зробила б з неї щось подібне до нинішньої Болгарії. В обох разах програма «Правди» зводиться на азіатське, фаталістичне слово «ж д а т и». Як на орган, що має бути посередником між Україною, Галичиною і Європою, се досить-таки дивоглядно.

Не менш цікавий і ось який факт. В самих принципіальних статтях «Правди», як у статті «Національне питання в Росії» та в відповіді «Зорі» на статті д. Чудака, не бачимо того, що називається історичним і порівняльно-історичним ґрунтом. Вказується там, звичайно, на таке чи інше явище, дається тому явищу така чи інша назва, згадується часом і про те, що явище таке тягнеться от уже тільки роки, або століття, але ніколи не порушується навіть питання: що за причина сього явища? відки воно взялось і чим піддержується? чи є такі або подібні явища в других краях і як вони там проявляються? А прецінь же се питання дуже важні, трохи чи не найважніші для доброго розуміння даного явища!

Візьмемо приміри. У статті «Національне питання в Росії» вказано, що Росія — не знати докладно, чи сам тільки уряд, чи й уся суспільність російська — утискає з давн-давня і утискає досі Україну, не дає розвиватись її національному життю. Правду кажучи, нового в тій статті не сказано нічого; новим в ній являється хіба метод писати статтю про національне питання в Росії по самому майже Каткову. Бо й справді, три чверті тої статті зложені з довгих виписок із Катковських

статей, що друкувались у «Московских ведомостях», «Современных известиях», «Русском вестнике» 1863—1866 років. Кого думав автор повчити цими виписками про речі мелені й перемелені і в Росії, і у нас — годі зміркувати. Але що виписками тимп він поставив діло в темний кут, даючи догадуватись раз, що се були погляди уряду, другий раз, що так думала вся суспільність російська, — се зовсім недобре. Недобре й те, що, вказуючи такі погляди, чи то уряду, чи суспільності російської, він не запитав себе: а яка була причина тих поглядів? Звідки у Каткова і його товаришів узялась та ідея «государственности» і що в тій ідеї є таке, що додавало їй ваги? Бо треба ж признати, що хоч яким там чоловіком був Катков, але все-таки глупим невіжею він не був, але замолоду пройшов ліберальну школу вкупи з Герценом, Бєлінським, Бакуніним і др. Хоча б подумати так, що ідею «государственности» він підхопив і розвивав для кар'єри особистої (воно не зовсім вірно, бо ідея та була угловим камнем гегеліанської філософії, котрою пройнявся Катков замолоду, в кружку Станкевича), то все ж таки хоч у людей, котрі слухали його слів і признавали їх правду і йшли за ними, признати треба якесь переконання, щось більше ніж страх за свою шкуру і ніж бажання кар'єри. І далше: чи автор думає, що один тільки Катков в усьому світі, одна тільки російська чи спеціально московська суспільність хоруг ідеєю «государственности», себто державної цивілізації і нівеляції? Чи він не бачить, що діється нині в конституційній Німеччині? Чи не знає, як поступає Бісмарк з поляками та ельзасцями? Чи не чував ніколи, що німецький філософ Гартман<sup>4</sup> (той самий, що видумав київське князівство) видумав також слово «ausrotteln»\*, як квінтесенцію поступовання уряду німецького з поляками? Не можу допустити, щоб автор не знав сього, — він же ж і «Revue Contemporaine»\*\* в оригіналі цитує, значить, все-таки знає дещо про Європу. А коли знає, то чому не згадує про ті факти, такі необхідні для оцінки російської катковщини? От тим-то й ба, що і Бісмарк і його Гартман, нищачи поляків у Познанщині, руйнуючи Ельзас для того тільки, щоб викоринити елемент французький і симпатію до Франції, роблять се виключно іменем улюбленого редакцією «Правди» націоналізму, іменем «чистоти раси» і «однорідності національної держави», т. є. іменем таких речей, до котрих ред. «Правди» зітхав, як до найвищих ідеалів цивілізації людської і поступу політичного.

\* [Викоринити (нім.)].

\*\* [«Сучасний огляд» (франц.)].

Не завадить звернути увагу на статейку «Про національно-політичне виховання», де редакція з тою самою міркою виключного націоналізму підступає до справ галицько-буковинських. Скелет аргументації тої статейки чисто догматичний. «У кожного народу були і є свої ренегати, свої запродавці, свої зрадники, своє, так мовити, сміття». Має таке сміття й галицько-руська суспільність, а є ним, звісна річ, так звані «общерусские». Се — «результат патологічного становища і національної руської суспільності і урядових сфер», — значить, до дезинфекції й оздоровлення ред. «Правди» покликає й суспільність і урядові сфери. Суспільність повинна зазброюватись освітою, вольним словом, сміливою думкою і солідарністю, а уряд не повинен сприяти розростові того, що ми називаємо нашим руським сміттям, бо, прецінь же, «ні від кого ж, як від уряду, залежить обставити школу такою чи іншою професурою, такими чи іншими підручниками». Не знаємо, чи дуже вдячний буде уряд галицький редакції «Правди» за її мудру раду, але нам здається, що рада та не так-то дуже й мудра, а навіть не зовсім чиста. Ред. «Правди» не зовсім вірно думає, що «ні від кого, як від уряду, залежить обставити школу такою чи іншою професурою». Може, воно в Росії й так, а у нас не зовсім так. У нас при обсаджуванні професур, коли з двох компетентів на якоесь місце учитель-«об'єдинитель» викажеться ліпшою кваліфікацією і більшими заслугами, ніж учитель-«українофіл» (впрочім про погляди політичні при обсаджуванні «професур» уряд не має права й питати кандидатів), то уряд без потоптання справедливості не може дати цього місця українофілові, а мусить дати його об'єдинителю. Радячи урядові поступати противно, ред. «Правди» в своїм великим лібералізмі попихає його на дорогу протекцій непотизму і несправедливості, а все іменем єдиного незрушного принципу націоналізму! І дарма редакція застерігається проти «такої дезинфекції, яку справлено процесами Ад. Добрянського і Сп.» — бо, раз прикликавши уряд мішатися в наші партійні відносини, судить, що у нас є «сміття», а що чисте зерно, протегувати одних, а не давати розросту другим, подається такі преміси, з котрих дезинфекція в роді процесів Добрянського є тільки простим впливом логічним.

Та й самі ті прізвища: «сміття», «ренегати», «запродавці»! Як легко ними кидати, а як тяжко дійти з ними до якого-небудь ладу! Вже се одно, що в Галичині обі «партії» руські завзято кидують одна на одну теми прізвищами, повинно б наказати ред. «Правди» бути осторожною. Та й що значить слово «ренегат»? Значить чоловіка, котрий негує, відкидає те, що до нього вважалося як *positum*\*, як щось нерушиме. В таких разі Шашкевич,

\* [Позитивне (лат.)].

відкидаючи перушиму до його часу церковщину і етимологію, з повним правом міг бути названий ренегатом, і кожний напрямок, котрий свої принципи вважає за *positum*, за річ обов'язкову для всіх, має таке саме право назвати ренегатами всіх тих, що не держаться його принципів. Значить, вагіть цїєї назви чисто суб'єктивна: я прикладаю до другого свою особисту мірку, і коли він під неї не підходить, так зараз і ренегат. А що дехто з тих наших «ренегатів», з того нашого «сміття» (напр., Наумович, Дідицький і др.) зробив для розвою галицько-руської суспільності і простого народу десять раз більше, ніж сотні і тисячі найкращих перенегатських ортодоксів укупі взятих, про це ред. «Правди» байдуже, бо це не підходить під мірку виключно національну. І знов тут приходиться нам повторити те, що ми сказали вище. Ред. «Правди» сміло гукає: ренегати, сміття, запродавці, — а навіть думкою не забігає в той бік, щоб запитати себе: а відки ж вони взялись? що їх породило? і що їх держить на світі? Правда, редакція «Правди» склоняється до признання, що крім «запродавства», т. є. рублів, є тут щось інше, є «відповідний ґрунт», є «атмосфера, що сприяє зростати бур'яну». Що се за ґрунт, яка се атмосфера, редакція не вияснює, хоч се, мабуть, повинно б бути першим її ділом, коли хоче подавати рецепти санаційні. Що ґрунт такий справді єсть, і то не в самій інтелігенції, а і в простім народі, і то не лиш в темнім, а і в освіченім, на се ми подаємо ред. «Правди» ось який факт, — нехай розжовує. Був час, що «Наука»<sup>5</sup> Наумовича мала ок. 3000 передплатників, число, до якого ніколи не доходив жодний часопис «українофільський». «Наука» та держиться й досі, її народ читає з уподобанням, без огляду на процеси, еміграцію Наумовича і заклази консисторіальні і т. і. «Правда русская» Гр. Купчанка розходить ся між народом також дуже численно; ми знаємо случаи, що навіть в селах, як на наші обставини найбільш освічених, мужики пренумерують її потасмно, боячись священника-народовця і заклази консисторіального, і хоч мають читальню, та газету Купчанка читають приватно по хатах і ховаються з нею, як з не знати яким добром, — і це ті самі мужики, що устроюють урочисті вечорниці в пам'ять Шевченка і Шашкевича! А не забуваймо, що між інтелігентними галицько-руськими «запродавцями» ходяться люди (може, й численніші, ніж межі правовірними народовцями), котрі чи то за мужиком, чи за справою мови та письма руського десять раз сміліше уймуться, десять раз скоріше наразяться владі і всяким «сильным мира сего» ніж не один народовець. Не забуваймо, що між тими «запродавцями» находились і находяться люди, що весь вік живуть в найскром-

ніших відносинах, в тісноті і бідності, служачи справі, котра їм видається справедливою, що не вагаються наложити руку на себе, коли побачать, що діло, в котрому вони бачили силу і честь народу, упадає (Палюх). Коли чую, що до таких людей прикладають слово «запроданці», то все мені пригадуються давні відьми та чарівниці, котрих усякі ортодокси палили на стосах за те, що вони «запродались чортові», хоч ті нещасні «запроданці» жили звичайно в найбільшій нужді і ніколи не мали ніякої користі з того запродання.

З такою самою формально-національною міркою ред. «Правди» підходить до міркування про відносини русинів до літератури російської. «Правду мовити, ми гаразд не тямимо, що в цій справі неясного і що треба вяснити? Відносини українсько-руської (але не «общеруської») інтелігенції до російського письменства і до великоруського чи московського народу повинні бути такими самісінькими, як і до всякого іншого письменства, чи то до французького, чи до шведського, як і до кожного з сусідніх народів: хто хоче і має на те спроможність, нехай читає, нехай стежить яке хоче письменство». І, сказавши сю непохитну догму, ред. «Правди» думає, мабуть, що сказала не знати яку мудрість, хоч на самому чолі тої мудрості сама поклала фатальні слова: «Ми не тямимо гаразд». А коли не тямите, так пощо ж догми ставите і другим вірити в них приказуєте? І пощо, не тямлячи гаразд діла, подаєте перед усією Україною донос на товариство Шевченка, що ось, мовляв, воно в своєму органі устами д. Чудака пропагує «общеруськість»? Чи се гарно, чи се до лиця українсько-європейському органі?

А що воно справді так, що ред. «Правди» не тямить і не хоче тямити того, про що взялась відповідати «Зорі», це видно вже з вищенаведених слів її доктринерської і пустої догми. Д. Чудак в «Зорі» навів цілу купу фактів, щоб показати, що література російська для русинів-українців має далеко іншу, відмінну вагу, ніж всі інші літератури європейські; відповідаючи «Зорі», повинна б була ред. «Правди» поперед усього вдарити на сей пункт, розібрати і розважити ті факти. Так ні, ред. «Правди» замість того виголошує свою догму і думає, що нею вже відразу прикрила всі аргументи д. Чудака. Але для нас, галицьких русинів, котрі на собі самих досвідчили, як безмірно відмінний вплив мали на нас твори Ауербаха, Шпільгагена, Дюма, Діккенса і др. європейців, і твори Тургенєва, Толстого, Щедрина, Успенського, Решетникова та Некрасова і др., — для нас ця догма ред. «Правди» є тільки в'язанкою пустих слів, нічим більше. Коли ред. «Правди» не тямить гаразд,

чому се так, то ми їй скажемо. Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіяни мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених. Отсе іменно, а не пропаганду общеруськості мали на меті давні статті д. Українця в «Правді» — се показує її стаття д. Чудака в «Зорі».

Правда, статті ті, крім загальнонародського демократичного боку, мають ще й бік політичний, і ред. «Правди» проти нього загородилась знов догмою: відносини русинів до московського народу повинні бути такі самі, як і до всякого другого народу. Коли б се сказав ученик, котрий перший раз довідався, що два рази два — чотири, і в великій радості прикладає сю аксіому всюди, де треба і де не треба, ми б не дивувались. Дивно нам, що се говорить редакція органу політичного, котрій мусять бути відомі факти і обставини, а в числі їх і такі, що більша половина русинів-українців живе в Росії, безпосередньо приклесна до народу московського, що той народ московський утворив велику державу, до котрої так чи інак звертаються очі усієї Слов'янищини, що та держава обнімає з двох боків і Галицьку Русь, що той народ московський витворив життя Галицьку Русь, що той народ московський витворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну і на нас. Нащо далеко шукати! Візьмім примір Угорщини і нехай ред. «Правди» скаже по совісті: нема найменшої різниці, чи русини угорські пальніше звертають увагу на мадьяр, чи на Росію! А все ж таки, доки ті русини звертали очі свої на Росію, у них проявлялось хоч яке-таке життя народне, були хоч які-такі писателі, газети, починався і рух народний, прокидалось і «народовство» серед молодіжі. А тепер, коли зв'язки з Росією порвалися, коли очі угорської інтелігенції звернулись до Пешта — що там осталося?

Пора нам кінчити сю замітку. З жалем сказати мусимо: зовсім не того ми ждали від «Правди», зовсім не такі мали надії в часі, коли вона засновувалась і коли самі ми готові були всіма силами допомагати їй зростові. І коли б ми мусили вважати «Правду» такою, як вона тепер є, міркою того, чим стала українська інтелігенція і до чого дійшла політична та громадська думка серед неї, то ми мусили б тільки руки заломити. На щастя, так воно не є, і в самій «Правді» деякі статті (як, прим., дуже інтересна з різних поглядів стаття «Слов'янським гостям») показують, що там не перевелись ще люди, у котрих слово українське не на те тільки є, щоб молоти ні в дрова ні в тріски, що на язык наверхеться — про Сербію, про Занзібар, про швед-

ську конституцію, про штунду, про швейцарські альменди і про колонізацію русинів у Галичині,— але служить до висказування поважних і серйозно продуманих поглядів. Остається нам тільки бажати, щоб такі поважні і серйозні люди взяли в ред. «Правди» верх над тими, що, по словам старого Софокла, «мабуть, вітряками вродились — та й мелють».

1889 р.



## НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ГАЛИЧИНІ

### I ЗІРНИЦЯ ВІДРОДЖЕННЯ

В якому стані Галицька Русь перейшла з-під влади Польщі під Австрію, це, мабуть, досить відомо кожному інтелігентному полякові, що читав хоча б книжку кс. Ліковського про історію уніатської церкви у XVIII і XIX ст., або «Історію чотирьохлітнього сейму» — кс. Калінки. Численне і впливове колись українське міщанство, організоване в церковних братствах — матеріально підупало і втратило свою принадність з прийняттям унії і припиненням обрядової боротьби. Українська шляхта вже давно була зденаціоналізована і, прийнявши католицьку віру, не почувала себе солідарною з Галицькою Україною, хоч переважно в домашній розмові вживала ще української народної мови. Вище духовенство, звичайно шляхетського походження, будучи здавна зневажаване керівними колами Польщі, теж здавна звикло звертати свої погляди до цих кіл, воно добивалося сенаторських крісел, становища і привілеїв, мало дбаючи про справи своїх парафій. У хвилини, вільні від «вищої політики», воно було зайняте здобуванням для себе ласки впливової шляхти і державних сановників. До того ж слід додати, що це вище духовенство — єпископи і священики — походили виключно з монахів, василіян; тому й не диво, що нижче світське духовенство вони тримали в темноті й убозстві і різними способами його принижували і тиранили. Проте і між цим вищим українським духовенством другої половини XVIII ст. зрідка траплялися люди з сильним характером, знанням, або принаймні почуттям своїх обов'язків. Одним з небагатьох людей цього роду був Микола Шадурський, прото-нотарій св. столиці і генеральний попечитель Львівського єпископату, який залишив чудовий і надзвичайно цінний опис

усіх церкв і парафій цього єпископату за 1762—1768 рр., що й досі лежить в архіві львівського капітулу. Проте траплялися і по українських, тодішніх монастирях люди вчені, освічені і тямущі в справах теології, як про це свідчать тодішні спогади (напр., спогади Карпінського); але через те, що вони були далекі від народу і прагнули до зближення з шляхтою, то й не могли мати майже ніякого впливу на українське громадянство.

Щождо нижчого, сільського українського духовенства, то воно в XVIII ст. дійшло було до останнього ступеня припущення, темноти і убожества. Єпископи, головним чином у Холмі, за добру плату висвячували на сільських попів людей, які ледве вміли читати і не розуміли того, що читають (церковною мовою); ці люди ні розумово, ні морально не були підготовлені до релігійного провуду. Шляхта поводилася з такими попами не краще, ніж з кріпаками, а деколи й гірше. У мене є документальні записки з тих часів, у яких, між іншим, є оповідання про попа, якого «в дворі уважали за блазня». Коли його запрошували до двору на обід, то садовили за окремим столиком і подавали йому смажену ворону: він їв, а гості плескали в долоні і кричали «кра! кра! кра!».

Єпископи й каноніки поводилися з сільськими попами теж не краще; тілесна кара, застосовувана ними до духовних осіб, була в загальному вжитку. Отож не дивно, що через таке ставлення нижче духовенство було часто деморалізоване. В записках деканату про відвідини деканами парафій аж надто часто читаємо стереотипну фразу: «*parochus ebrius inventus est*»\*; в одному з рукописів бібліотеки Оссолінських (525) зберігається і досі скарга парафіян на свого ксьондза, що «пристав до злодійської банди» і чинить велику шкоду своїм овечкам.

Польська адміністрація теж була далека від того, щоб не то що опікуватися над тими нещасними і всіма зневаженими паріями, але хоча б просто справедливо ставитись до них і поводитися з ними згідно з законом. Звичайний економ з Ліска в 1760 р. виступив проти влади, не бажаючи видати для суду євреїв з села Побідного, які вбили українського попа; цього елементарного акту справедливості мусив сам єпископ Шумлянський просити в сянїцького старости Мнішка, немов якоїсь ласки (рукоп. Оссолін., 2704). Тому й не диво, що через таке ставлення нижче духовенство часто втрачало людську гідність; але надто дивним мусить нам здаватися те, що серед тих фатальних обставин знаходилися ще в «попівських рясах» люди відносно світлі, що були прихильні до простого народу

\* [Попа застали п'яного (лат.)].

і дбали про свою гідність, і навіть люди, в яких збуджувалося подекуди народне почуття і які прагнули до освіти, знання і розумової праці. Щоправда, бували між тодішніми сільськими попами й люди багаті, бували сім'ї, в яких попівство переходило з роду в рід і які в спадщину займали ті самі парафії і мали в них свої власні садоби та господарство. Однак життя звичайного сільського попа мало чим відрізнялося від життя селянина, хіба тим, що він не робив панщини. Цікаво, що головно в убогих гірських околицях знаходяться попи, які вже на початку XVIII ст. відчувають потребу створення літературної мови, якнайближчої до мови народної, і які перші практично стають на цей шлях. Маємо відомості про двох таких попів. Напр., в 1736 р. Іван Прислопський, поп у бідному й маленькому гірському селі Камінна, тепер Грибовського повіту, переклав псалтир з церковної мови на українське, так зване лемківське наріччя, яким говорить простий народ у тім краю, і додав до кожного вірша псалмів відповідний вірш із св. письма нового завіту. Ця надзвичайно цікава праця залишається й досі в рукописі.

Другим подібним несвідомим апостолом народного відродження Галицької Русі був Теодор Попович, поп у Тухлій (тепер Стрийський повіт), який в 1751 р. уклав книжечку надзвичайно цікавих апокрифічних легенд майже чисто народною мовою, до яких додав на початку вірш під заголовком «Піснь о світі»; цей вірш написаний способом, стилем і мовою, дуже близькими до народних пісень (рукоп. Оссолін., 2189).

Щождо простого народу, то він становив окремих світ. Він робив панщину, спливав потом на своїй ріллі, підлягав панській юрисдикції, співав своїх пісень, додержував своїх обрядів і ні про що більше не думав. Громадська управа була на послугах у поміщика і його службовців; при церкві існували церковні братства, які мали дбати про порядок у церкві, почасти навіть про освіту, але парафіяльних шкіл було дуже мало, не знаю, чи можна б їх нарахувати хоча б 50 у цілому краю.

Без великої різниці щодо економічного становища, зате в атмосфері повної темноти і пригноблення жив цей люд ніби в темряві. Людям жвавішої вдачі, що прагнули якогось руху і змін, залишалась тільки одна дорога — опришківство, розбійництво, жебрацтво і загалом життя нестале, нелегальне, але вільне. Була це на ті часи єдина форма народного протесту проти пануючих суспільних порядків. Ніхто з шляхти і духовенства не дбав про розумове життя цієї темної маси, ніхто навіть не визнавав за нею права на розумовий розвиток. Навіть міщани, що культурно стояли не набагато вище від селян, ставились до них з погордою. Тільки де-не-де в старих збірниках

пісень або на полях старих книг і рукописів зустрічасмо записану якусь народну українську пісеньку, звичайно гумористичного або непристойного змісту, що є єдиним свідченням уваги інтелігенції тих часів до життя і духовних надбань простого народу. Ці умови ні в чому не змінилися й після 1772 р., тобто з часу, коли Галичину забрала Австрія. Власне австрійський уряд, особливо Марія Тереза і Йосиф II мали намір багато зробити для простого люду і для українців, але діла їх не цілком відповідали намірам. Марія Тереза заснувала в 1774 р. у Відні при церкві св. Варвари семінарію для богословів греко-католицького обряду з Угорщини, Семигорода і Хорватії і наказала приймати до цієї семінарії також по 6 українських кандидатів з обох галицьких єпископатів. Ця семінарія існувала дев'ять років. Йосиф II заснував у 1783 р. у Львові духовну семінарію для навчання греко-католицького духовенства, а в 1784 р. заснував у цьому ж місті університет, при якому був теж богословський відділ, на який могли вступити тільки ті, що закінчили 6 класів гімназії. Більше того, в 1787 р. з наказу цього цісаря для українських вихованців заведено при університеті викладання українською мовою. Економічне становище духовенства теж було з певного погляду врегульоване. Здавалось би, що такі важливі реформи повинні були б піднести дух українців, дати безпосередній імпульс до національного відродження, але якраз цього не сталося. Духовенство стало підноситись, та разом з тим воно почало також відриватися від народу, почало більше прихилитись до шляхти і ополячуватись, тим більше, що, незважаючи на реформи Йосифа II і знесення панщини в 1782 р.<sup>1</sup>, суспільне становище сільського населення зовсім не поліпшилось, а навпаки, його економічний стан з часом навіть щораз погіршувався внаслідок здирств численної і ненаситної німецької бюрократії, яка разом з австрійською окупацією наводнила країну. Отже, замість того, щоб використати пільги Йосифа II в галузі шкільництва для піднесення освіти української людності, для створення літератури справді народної і живої, яку передчували Прислопський, Попович та інші, українські викладачі намагалися викладати незрозумілою церковною мовою, знеохочуючи своїх слухачів і до науки і до української культури. Викладання українською мовою тривало у Львівському університеті від 1787 до 1806 р., але не дало народній справі майже ніякої користі, не видало ні одної оригінальної книжки, майже ні одного листка паперу (крім хіба «Ономастикона» проф. Лодія), які в ті часи мали певну вартість і встигли зацікавити принаймні ширші кола духовенства. То ж і не диво, що коли в 1806 р. викладання українською мовою було скасоване, ніхто за ним не жалкував.

А що і хто писав ці пісеньки, то невідомо. Вони не були ні в якій збірці, ні в якій книжці, ні в якій рукописній збірці. Вони були тільки в народі. Вони були в народі, як і всі інші народні пісеньки. Вони були в народі, як і всі інші народні пісеньки. Вони були в народі, як і всі інші народні пісеньки.

Сторінка автографа статті І. Франка «Формальний і реальний націоналізм».



## II

Цікаво, що австрійський уряд, хоч і «ревізував» Галичину, спираючись на претензії угорської корони до Червоної Русі, але не знав, що то за народ має він під своєю владою у Східній Галичині. Урядово називали цей народ то Rüssen\*, то gens gũthena\*\*, або Rũsniaken\*\*\*, самі ж українські вчені називали себе народом російським, малоруським або слов'янським; німецькі урядовці вбачали в мові цього народу подібність до мови сербської або іллірійської. Отже, уряд, що дбав тільки про вдержання в своїх руках нового краю, робив що лиш міг — не для задоволення органічних потреб самого народу, а тільки для того, щоб відгородити його від Росії. Урядовий історик Енгель пише історію «Галицького й Володимирського князівства» і полемізує з претензіями російських сановників (ген. Тутолміна), які проголошували єдність цілого руського народу від Карпат по Урал. Наслідком цієї ж тенденції — відвернути українське духовенство в Галичині від зв'язку з російськими уніатами — було також заснування духовних семінарій для українців у Відні і Львові; наслідком цього намагання було врешті відновлення в 1808 р. давньої галицької митрополії у Львові.

Як викладання українською мовою в університеті, так і відновлення галицької митрополії не було великим добродійством для національного розвитку Галицької Русі. Митрополита призначав папа, а затверджував цісар; цілком зрозуміло, що на такий високий пост могла потрапити тільки така людина, яка давала за поруку, що завжди і у всьому діятиме на руку двом сферам інтересів: римській церкві і династії Габсбургів. І справді: бачимо це від самого початку існування митрополії аж до наших днів — з шести митрополитів, яких мали досі, три є трохи більше австрійцями ніж римлянами (Ангелович, Яхимович і Литвинович), а три трохи більше римлянами, ніж австрійцями (Левицький і обидва Сембратовичі) — але українцем-народником не був жоден. Ангелович (був митрополитом 1808—1814) писав польською мовою патріотичні брошури про оборону Австрії проти Франції (їх перекладали на німецьку і французьку мову), а по-українському видав лише один обіжник, у якому повідомляв вірних про його призначення митрополитом. Головним представником інтелігенції при першому митрополиті був о. Михайло Гарасевич, відзначений цісарським орденом і титулом барона de Neuster

\* [Русни].

\*\* [Рутенський народ].

\*\*\* [Руснаки].

в нагороду за переслідування, яких зазнав від воєнного польського начальства в 1809 р., автор великої праці «Annales ecclesiae ruthenae»\*, написаної латинською мовою на основі документів львівського капітулу. В 1793—1797 рр. він видавав разом із Онискевичем і Марцінковським «Dziennik patriotycznych polityków we Lwowie»\*\* в австрійському дусі, але прихильним до польщини. Епізод в 1809 р.—його втеча разом з Ангеловичем із Львова й арешт їх обох українськими селянами в прикордонному гірському селі Сенечові та коротке ув'язнення в Стрії — зробив його ворогом поляків. В своїй праці, написаній в останні роки життя, він розглядав українське питання з обрядового погляду, з історії виводив переважно тільки чорну нитку ненависті та релігійного антагонізму; проте говорити про його погляди на основі цієї праці важко, бо видав її аж через чверть століття після його смерті інший чоловік, який далеко палкіше і постійно ненавидів поляків і, здається, поробив у тексті численні вставки і поправки.

Епізод з арештом українського митрополита і його головного каноніка українськими селянами в 1809 р. цікавий ще з одного погляду: він був найкращим доказом того, наскільки чужими були духовні пастирі для свого народу, як мало користувались у нього пошаною. Так само як і для селян сенечівських, були вони чужими і для народної української справи. Доба од відновлення Галицької митрополії аж до смерті Ангеловича належить до найсумніших часів в українському письменстві, її б можна назвати добою єгипетської темряви. Від 1809 до 1813 р. не вийшло ні одної української книжки, ні одного букваря, не видано ні одної азбуки. Більше того, ніхто з українців не видав за той час жодної книжки, жодної розвідки хоч би якоюсь іншою мовою. Цієї розумової мертвоти не можна пояснити ані виправдати політичними заколотами, наполеонівськими війнами; навпаки, ті війни могли б з багатьох причин зрушити національні українські інтереси і викликати не одну цікаву публікацію, коли б у кого-небудь існувало таке національне почуття.

Перші проблески нового руху, перші світлі ознаки того, що в заголовку цього нариса названо «зірницею відродження», вийшли з Перемишля. На єпископському престолі сидів там у ті часи Михайло Левицький, людина невеликих здібностей і слабкої вдачі, але зате був під добродійним впливом каноніка Івана Могильницького, колишнього учня Віденського університету і слухача відомого слависта Копітара. Була це перша

\* [«Літописи духовенства руського» (лат.)].  
\*\* [«Щоденник патріотичних політиків у Львові» (польське)].

людина на Галицькій Русі, яка намагалася пануючу тут у погляді на народну справу єгипетську темряву розвіяти з допомогою світла науки. Озброєний арсеналом ґрунтовного, як на ті часи, філологічного знання, він узявся до вивчення української народної мови, а насамперед старався спонукати ієрархію до практичної діяльності на полі освіти та розумового розвитку простого народу. Маю перед собою рукописну книгу під заголовком «Protocollum expeditionum concernentium scholas parochiales»\* часу до кінця лютого 1817 р. (за якою аж до 1829 р. можна простежити, як ретельно Могильницький займався сільськими школами). За його ініціативою Левицький видав в 1815 р. катехізис, а в 1816 р. буквар для сільських шкіл. Перемишль не мав ще своєї друкарні; той факт, що ті книжки друкувалися не у Львові, а в угорській столиці Буді, свідчить про те, що у Львові навіть після смерті Ангеловича (коли єпископатом тимчасово завідував Гарасевич) неприхильно дивились на ці старання Могильницького. Та на тім не кінець. Могильницький згуртував коло молодого єпископа гурток щирих людей, частково із достойників перемиського капітулу, частково із практичних духовних осіб і, використовуючи враження, яке в єпископа склалося під час відвідин свого єпископату в 1814—1815 р., склав його до ініціативи в справі заснування товариства для видання популярних і релігійних книжок. Статут цього товариства, опрацьований Могильницьким по-латині, був затверджений цісарем; однак Рим, внаслідок інтриги деяких визначних людей серед українського духовенства, не дав своєї апробації, і товариство не було відкрите. Ця перша, хоч і невдала спроба організації української інтелігенції для праці над освітою простого народу, заслуговує на всіляку увагу. Статут цього товариства, надрукований у Відні 1816 р., становить на сьогодні велику бібліографічну рідкість (донедавна навіть бібліографи не знали про його існування, і тільки професор української літератури в Чернівецькому університеті знайшов два роки тому один його примірник); цей статут — важливий документ для історії нашого національного розвитку і для історії поглядів нашої інтелігенції на простий народ і його життя, а також на засоби і цілі його освіти. Тому й подаю тут в дослівному перекладі основний розділ (§ 10) цього статуту, в якому мотивується потреба заснування цього товариства.

\* [«Журнал вхідних і вихідних листів, що стосуються парафіяльних шкіл» (лат.)].  
\*\* [Товариства галицьких священників греко-католицького обряду (лат.)].

«В дійсності більша частина Христових овечок, які населяють Перемиський єпископат (тоді налічувалося їх три мільйони), належить до рільничого класу. Зайнята важкою працею, обов'язками, клопотами і охоронною службою, що припадає на долю цього класу, вона занедбує чесноти, які відповідають її стану і її життєвим умовам, натомість допускається вчинків, противних цим чеснотам. Напрацювавши цілий тиждень на городах, полях і при дорогах, селянин відчуває потребу спокою і відпочинку, внаслідок чого часто занедбує відвідування церкви в своїй парафії і святу науку, або в жалюгідній бездіяльності відпочиває дома, або шукає розваги в шинках і пияцтві, чи вранті по містечках і ярмарках, які, незважаючи на численні цісарські заборони, все ще відбуваються в неділі і свята. Змушений привчати своїх дітей уже в найранішому їхньому дитинстві до помочі в своїх польових роботах, він не має часу дбати про те, щоб вони набували релігійної науки, не посилав їх до парафіяльних шкіл учитись катехізісу. Притиснений нестатками, він заздрисним оком поглядає на заможніших своїх товаришів і сусідів і не докоряє собі ні крадежем, ні заповідною ним шкодою в полях, городах, луках і в господарстві.

Нездатний зрозуміти зв'язок великого суспільного об'єднання громадян і цілей, а також засоби найвищої влади в керівництві цим суспільством, помилково вважає цісарські розпорядження, що наказують виконувати громадські обов'язки, державні податки, наложені на громадян, військову повинність, встановлену для збереження загальної безпеки — за саме зло, що має на увазі виключно його поневолення, і не тільки занедбує обов'язки щодо суспільства і його уряду, але навіть досить часто проти цих обов'язків виступає; поміщиків, державців і посесорів земельних благ і навіть їхніх управителів і службовців вважає й називає якимись своїми тиранами і тиранами, і або зовсім відмовляється виконувати підданчі обов'язки, або виконує їх менш щиро і менш дбайливо. Панські маєтки та їхні прибутки вважає наслідком поту свого чола, тому краде їх при кожній відповідній нагоді, а навіть доходить до такого ступеня зухвальства і злочину, що не заважається під економію поміщиків і їхніх службовців підкладати огонь і перетворювати їх на попіл. Врешті, гадаючи, що він народився для вічної нужди, а його майно і господарство залежить від сваволі поміщиків, не думає про поліпшення свого становища і своїх життєвих умов; навпаки, що придбав з праці цілого тижня, в неділю і свята марнує в шинках і пияцтві, а в нетверезому стані часто чинить інші проступки, суперечки, колотнечі і вбивства.

Все це головно і матиме на увазі оце товариство при укладанні творів катехізічних і проповідницьких, а також при писанні книжок для парафіяльних шкіл і завжди буде доводити народові такі засади: що селянський стан справді обтяжений багатьма смутками та прикростями, але що й інші стани мають теж свої смутки та прикрості, і то тим більші, чим вищі і визначніші ті стани; що цілотижнева праця коло землі і потреба відпочинку зовсім не може виправдати занедбування релігійних обов'язків у неділі і свята, що бажаний відпочинок повинен полягати не в спанні, а тим менше в пияцтві по шинках, а саме в виконванні побожних вчинків, в слуханні слова божого і духовної науки; що батьки дійсно добре роблять, привчаючи завчасу своїх дітей до господарських занять і даючи їм нагоду навчитися господарства, але що над батьками тяжить і інший, далеко важливіший обов'язок — виховувати дітей в релігійній правді, і тому слід їх вчасно посилати до парафіяльної школи, а в неділі і свята на богослуження в церкву і на науку катехізісу, тим більше, що в ті дні кожний повинен утриматись від праці і взятись до виконання побожних вчинків; що любов ближнього повинна бути загаль-

ною і ґрунтуватися на щирому прагненні до охорони і підтримки добробуту інших, і що тому не годиться завидувати заможнішим товаришам і сусідам, а тим менше красти їхнє майно або якимось іншим способом завдавати їм шкоди: що цісарська влада є від бога, а цісарські розпорядки, державні податки, військова служба і вирок вищих інстанцій — це рішуче потрібні засоби суспільного щастя, бо що боже, належить богам, а що цісарське — цісареві; далі, що владі, настановленій цісарем, належить повинуватися не тільки з боязні, але й по совісті, бо хто противиться владі, противиться самому богові, внаслідок чого кожний повинен надалі повинуватися розпорядженням цивільної влади і дбайливо оминати навіть найменші спроби опору; що поміщиків не слід вважати ронців люду, який живе в їхніх земельних володіннях, що селяни повинні ронців люду, який живе в їхніх земельних володіннях, що селяни повинні відчувати до них любов, а належні повинності виконувати щиро, їхнього майна стерегти і боронити, а тим більше стримуватись від усяких пошкоджень цього майна; що, врешті, наслідки праці, зібрані в поті чола, не повинні бути маріоновані по шинках і в пияцтві для збагачення євреїв, життя, на забезпечення дітей і рідні убогих, хворих і прибитих нещастям, а також на випадок власної недуги і старості, або, якщо кому бог дав більше, ніж йому потрібно, хай пожертвує на ремонт і прикрасу парафіяльних церков, а передовсім на збільшення фонду для парафіяльних шкіл».

Як бачимо, автор статуту добре бачив і влучно окреслив багато важливих суспільних явищ своєї доби, влучно схарактеризував становище і настрої сільського люду. Але в запобіжних засобах, що їх було поставлено як ціль товариства, незважаючи на беззаперечно добру волю і щире прагнення освіти для народу, відчуваємо занадто попу, моралізатора. Правда, коли б цілі сягали далі вглиб тодішніх умов, були більше суспільно-реформаторські, а менше моралізаторські, то вони не були б апробо-вані. Проте деякі пункти програми наближаються до іронії, прим., те, щоб довести селян до любові до своїх панів, як до класичних «patres familias»\*.

Цікавий і характерний ще один розділ статуту, що стосується мови, якою мали бути видавані книжки цього товариства. «Ті книжки — говориться в статуті — мають бути писані так, щоб і неосвічене громадянство (rudis plebecula) могло їх уживати, значить, мовою народною (sermone vulgari), уживаною в селах, причому треба буде стерегтись грубих помилок хлопської мови (duros loquulae plebae ergores) і опрацьовувати книжки так, щоб вони були легко зрозумілі і для найпростіших, а все ж таки схилялися до більш досконалого вислову (elegantem sermonem), щоб у цей спосіб і хлопська мова хоч посередньо вдосконалювалася, і простий народ, призвичаний до вдосконалішого вислову, легше міг пізніше розуміти те, що прилюдно співається під час богослуження». Значить, і тут подвій-

\* [Батьків родини (лат.)].

ний підхід: мову простого народу вважається за необхідну основу народної освіти й літератури, але водночас панує ще шляхетське упередження до цієї мови, як до простацького говору, повного помилок, який вимагає ушляхетнення і розвитку в напрямі асиміляції з мовою церковною.

### III

Саму думку заснування товариства для піднесення освіти простого народу підтримали бодай щиріші і світлі одиниці з-поміж сільського духовенства надзвичайно прихильно. «Вже ми сподівалися кращого майбутнього, тим більше, що й митрополит Левицький показував себе завзятим русином», — пише про цей момент Я. Головацький 30 років пізніше, спираючись очевидно на усні перекази.

Ці надії мали свою основу ще в одній обставині. Ще в 1816 р. за ініціативою латинського архієпископа Анквіча тодішній галицький губернатор, барон Ганер, звернувся до митрополита Левицького з листом, у якому він висловлюється проти запровадження української мови в народних школах, бо це є, мовляв, наріччя, яким дуже мало, або й зовсім нічого не пишуть і яке через це зовсім не вироблене і не може бути предметом шкільної науки. Наука на цьому наріччі зовсім не потрібна, для самих українців ні до чого не придатна, до того ж трудна через кирилицькі літери. Оскільки ж галицькі українці в переважній частині володіють польською мовою, тому митрополит повинен подумати, чи не було б краще вчити простий народ читати й писати тільки польською мовою, «щоб не викликати між населенням одного краю, а деколи навіть одної і тої самої місцевості, духу сепаратизму». Врешті губернатор пропонує митрополитові, на випадок, якби він був з цим незгодний, подумати принаймні, «чи не краще було б книжки, писані українською народною мовою (бо про церковну тут не може бути мови), друкувати латинськими літерами». В цих справах губернатор пропонував митрополитові влаштувати спільні наради для ухвалення остаточного рішення.

Не чекаючи на наслідки цих нарад, які до того ж і не відбулися, деякі поміщики в Чортківській окрузі почали закладати по селах польські школи за гроші українських громад, мотивуючи це тим, що в українських школах дяки учать російської мови і що наука там не іде далі читання по складах.

Цей наступ на народну школу вище духовенство відбило з таким успіхом, що в 1818 р. з'явився спеціальний цесарський декрет, яким забезпечено українцям в чисто українських

селах існування українських народних шкіл, а в місцевостях з мішаним населенням, де вже існує мішана школа, дозволено їм на власні кошти також утримувати свою окрему народну школу.

На жаль, цей декрет не був виконаний, і з усіх тих добрих замірів не вийшло майже нічого. Єпископ Левицький, засівши в 1818 р. на митрополичому престолі (був призначений митрополитом ще в 1815 р.), раптом змінив своє ставлення до української справи; поріднившись із шляхетською родиною Сташкевичів, став грати роль польського шляхтича, утримував наложницю, на яку витрачав великі гроші і для якої закупив село Збору, і з свого утримання — 28 тисяч ринських на рік — не міг дати навіть кілька десятків ринських на друк хоч би найменшої української книжки. Українську мову з консисторії усунено; митрополиті обіжники, навіть у справах народних шкіл, виходили майже виключно (аж до 1831 р.) по-польськи або по-латині; об'їжджаючи свій єпископат, він ставився до українського духовенства з явною погордою і спинався тільки по шляхетських дворах.

Правда, товариш його перших кроків, канонік Іван Могильницький, ще деякий час підтримував у митрополитичій консисторії український дух. В 1822 р. відбив він новий напад намісництва проти вживання української мови ґрунтовною розвідкою про значення церковної мови для галицьких українців, а також про різницю між мовою українською і російською. Була це перша спроба розібратися в минулому української мови, хоч треба визнати, що результат цих дослідів вийшов у Могильницького більш корисний для церковної і книжної мови, ніж для живої народної.

Зникла, як у піску, також і діяльність перемиського товариства. Ніхто з членів цього товариства, крім Могильницького, не залишив слідів своєї праці. Сучасники і пізніші покоління не залишили сліди амбіції самого Могильницького; ще в 1836 р. якийсь анонім писав, що «Могильницький, як єпархіальний інспектор народних шкіл, взяв монополію на шкільні книжки і не допускав нікого до укладання шкільних книжок» («Slavische Jahrbücher» \*, 1836, стор. 184).

Світанок українського народного відродження був довгий і морозний. Від 1816 до 1830 р. вийшло у наслідве 36 книжок, брошур або невеличких летючок, друкованих кирилицею, мовою переважно церковною, далекою від народної (12 чисто церковних, очевидно передруків, 16 шкільних букварів, абеток і т. п.), 3 випадкові вірші, 3 допоміжні видання, книгарські

\* [«Слов'янські річники» (нім.)].

каталоги і словник, і дві речі белетристичні, не випадкові, одна — передрук російського вірша Державіна, а друга — дослівний і майже незрозумілий переклад німецького вірша. Цілий могутній розвиток європейської літератури і польської, що відбувався в той час, пройшов повз галицьких українців без сліду, не викресав у них ані одної живої іскри. Церковщина вбивала живий дух серед нечисленної інтелігенції, штовхаючи її в бік польщини; полонізація нижчого духовенства, що почалася ще в XVIII ст., розвивається тепер ще дужче. Після скасування українського викладання, урядовою мовою в греко-католицькій духовній семінарії і на міських амбонах стала польська мова. Церковщина звільна вбиває також народні школи, засуджуючи їх на бездіяльність і мертвечину. Доходить до того, що місцеві попи і вчителі народних шкіл з трудом можуть читати кирилицю і для приватного вжитку переписують собі українські книжки латинськими літерами. Так були переписані і передавалися з рук до рук деякі твори нової української літератури, як, напр., «Енеїда» Котляревського, вірші Падури і т. п. Під рукою у мене є рукопис катехізису для народних шкіл, перекладеного з офіційної церковщини на народну мову, написаний латинськими літерами — рукопис з 20-их років. Він є найкращим доказом, якою великою була потреба викладання і підручників народною мовою і як мало відповідали цій потребі тодішні книжки, видавані з консисторського дозволу.

До цього слід додати, що й економічний стан простого народу в той час значно погіршився порівняно з тим, що було за часів Йосифа II. Пішли в непам'ять і забуття давні проекти цього світлого монарха — цілковитого скасування панщини і заміни її чиншем (оброком). Цісар Леопольд II більше сприяв польській шляхті; цісар Франц I не мав часу займатися простим народом, бо стогнав від фінансових клопотів і банкрутства держави, виснаженої наполеонівськими війнами. Врешті після Віденського конгресу настала доба загальної реакції; в Галичині в цей час був губернатором барон Ганер. Ми вже згадували про напади цього губернатора на українську мову; вони були відбиті, але не було кому відбити інших нападів на економічне становище простого народу. Під егідою цього губернатора проведено в 1819 р. нове господарське обслідування Галичини, списано нові панщинні інвентарі. Так звані рустикальні ґрунти, що їх посідали селяни, вийшли значно зменшені; громадські ліси, про які виразно згадують і Йосифінські патенти (декрети) — зникли, натомість загальна кількість тягарів і повинностей значно зросла. Розпочалися численні заворушення, селянські помсти, приборкувані киями

і тюрмою, розпочалися довголітні судові процеси за загарбані селянські землі, процеси, що руйнували цілі громади. Йосифінський патент, що накладав на поміщиків кару за утиски підданих, — пішов у забуття; громадські комори, закладені за Йосифа II в 1782 р., сконфісковано на державні потреби. Одним словом, після цього першого початку відродження в 1816 р. здавалося, що над Галицькою Руссю залягла ще тяжча і ще темніша ніч, і що цей уламок українського народу, який складався дивною волею долі з самих тільки темних селян-невільників і з попів, теж мало щобільше освічених, або таких, що зовсім забувають про свій народ і його долю — мусить пропасти, зникнути і втратити свою національну індивідуальність.

Але так не сталося. Реакція містила вже в собі зародки нового руху, серед темряви пробивалися вже перші поодинокі промінчики світла. Однак треба було бурі, яка б зрушила цю гнилу, застоюну воду і допомогла їй бодай трохи очиститися. І така буря зірвалася в 1830 році.

IV

Перелом не настав відразу, не був чимось зовнішнім, але наростав звільна, органічно на тому самому полі, яке здавалося ще таким пустим і мертвим. З різних сторін одночасно падало на це поле здорове насіння, падало в незначній кількості, але не гнило і мусило з часом вирости і дати плоди. Час між 1820—1830 р. був добою великого культурного пожвавлення бою жвавих стосунків і наукового листування між ученими західнослов'янськими, польськими і українськими. Недавно видане проф. Ягічем наукове листування між Добровським і Копітаром дає нам вірну картину того руху, що відбувався тоді в слов'янським науковим світі. В 1817 р. Ганка відкрив і видав Короледворський рукопис (starobyła skladani\*), який справив величезне враження в усьому науковому й літературному світі, незважаючи на те, що Добровський і Копітар ставили до цього відкриття з недовір'ям, а про Зеленогорський рукопис (суд Любуші) говорили напевне як про фальсифікацію. В 1814 р. почали виходити збірки сербських народних пісень Вука Караджича, в 1822 р. вийшла Добровського грамати́ка старослов'янської мови, а в 1826 р. Шафарикова історія слов'янських літератур. Копітар, що в той час займав у Відні посаду бібліотекаря придворної бібліотеки і одночасно цензора слов'янських книжок, мріяв про те, щоб зробити Відень

\* [Стародавні пісні (чеське)].

огнищем розумового руху слов'янщини; видавана під його впливом «Wiener Literaturzeitung»<sup>\*</sup> пильно стежила за всім, що з'являлося на полі славистики. До співробітництва в цій газеті притягнув Копітар Добровського, Лінде та інших слов'янських учених. Тут також особисто зустрічалися слов'янські вчені: Копітар, Добровський, граф Оссолинський, Бандтке, Лінде, Караджич та інші.

Живий відгомін цього руху доходив і до Галичини. У Львівському університеті, відновленім 1817 р., було кілька чехів, як Гануш, автор «Слов'янської міфології», і Ковбек, які тримали живі зв'язки з чеськими вченими. Деякий час професором цього університету був також Вацлав Залеський, ґрунтовний знавець німецької естетики, але zarazом і великий любитель творчості слов'ян. Він намагався звернути увагу польського громадянства на чеську літературу і в цілому ряді статей, вміщених у газеті «Rozmaitości»<sup>\*\*</sup> в 1827 р., писав про її напрям і значення.

І з інших сторін залітали в мертву Галичину здорові та родючі зерна. Львівський університет мав серед своїх професорів палких любителів нової німецької літератури й науки, як Мавра, Стронського, Кнузeka, які мали великий вплив на молодь. В польській літературі зачинався такий плідний наслідками романтизм; з Варшави долітали і до Львова живі слова Бродзінського; в 1825 р. вийшов твір Ходаковського «Передісторична слов'янщина», і сам образ цього благородного оригінала, що мандрував від села до села, жив на устах молоді, овіяний маревом легенди. Крашевський підхопив його миттю і втілював в одній з найсимпатичніших постатей своїх «Двох світів». В Галичині теж кинулись збирати народні пісні, перекази, прислів'я, пам'ятки старовини. Порушив цю справу Гютнер, професор Львівського університету, в календарі на 1823 р. під назвою «Der Pilger vom Lemberg»<sup>\*\*\*</sup>; в наступному році в календарі «Pielgrzym Lwowski»<sup>\*\*\*\*</sup> вміщено кілька українських пісень з німецьким перекладом Поля фон-Поленбурга, батька Вінкентія Поля, а також статтю Дениса Зубрицького<sup>2</sup> про значення народних пісень. Народні пісні давно вже збирав Вацлав Залеський, що був переведений в 1828 р. як державний урядовець до Нового Санча, мав нагоду доповнити свою збірку; за його ініціативою талановитий музикант Карл Ліпінський збирав мелодії народних пісень. Так виникла, видана в 1833 р., знаменита на свій час збірка під назвою «Pieśni polskie i rus-

\* [«Віденська літературна газета» (нім.)].

\*\* [«Різноманітності» (польське)].

\*\*\* [«Мандрівник із Лемберга» (нім.)].

\*\*\*\* [«Львівський мандрівник» (польське)].

kie ludu galicyjskiego»<sup>\*</sup>, зібрані Вацлавом з Олеська, з музикою, інструментованою Карлом Ліпінським. Не маю наміру оцінювати тут етнографічне значення цієї збірки, але не менше від етнографічного значення було її значення для розбудження українського національного духу, для поширення серед української молоді думки, що українська література народною мовою, мовою цих пісень, можлива, і що якраз у цих піснях криються зразки її мови, способу мислення, будови і поетичного оформлення. Збірка Залеського була першим пропагандистом цієї думки в широких колах галицької інтелігенції; по попівських домах і сільських дворах співали тих пісень, переписували й захоплювалися ними тим більше, що збірка містила не тільки наші народні пісні, але (головно в польській частині) чимало кількості творів штучних, віршів Карпінського та інших сентиментальних поетів кінця XVIII і початку XIX ст., а в українській частині теж поважну кількість пісень, складених і зібраних по шляхетських дворах і в шляхетському дусі. Значить, було тут чимало ниток, що зв'язували минуле з майбутнім.

Не бракувало також імпульсів і з іншої сторони. В сусідній Україні розпочався від 1798 р. (рік видання «Енеїди» Котляревського), а особливо від часу заснування університету в Харкові в 1805 р., новий літературний та розумовий рух. В тім самім 1805 році була укладена (досі не опублікована) збірка історичних народних дум, за якою ішли збірки Цертелева (1819), Максимовича (1827), Лукашевича (1836), і пізніше. В роках 1798, 1808, 1809 виходять три перші неповні видання «Енеїди» Котляревського, в роках 1819 і 1820 той самий Котляревський і Василь Гоголь (батько геніального російського письменника) роблять перші спроби створення українського народного театру. В 1818 р. виходить перша українська граматика Павловського; цього ж року у Варшаві виходять «Українки»<sup>3</sup> Падури. Майже всі твори і видання бодай по одному примірнику надходять з часом і на Галицьку Русь, а деякі з них справляють тут сильне враження. До таких треба зарахувати головно граматику Павловського, «Енеїду» Котляревського і «Українки» Падури. Через те, що ці книжки дістали було важко, їх переписують не тільки українці, але й поляки — думка про можливість і необхідність народної літератури вирашується щораз виразніше.

Та на тім не кінець. Були ще й інші чинники, які в силу необхідності вивели справу цієї народної літератури від хвилини її народження поза рамки шкільних або церковних спроб, якими

\* [«Польські і руські пісні галицького народу» (польське)].

були складані в XVIII ст. народною мовою церковні пісні або, напр., така річ, як видана невідомо в якому році в Почасві книжечка... «Світська політика», свого роду «Saveir vivre»\*, для шкільної молоді. Українська література, що тепер поставала, мусила відразу стати на широкий народний і суспільний ґрунт. Всі оці збирання народних пісень і вивчення народних традицій мали своє джерело наполовину, може, в якомусь старосвітському містицизмі, але наполовину в гарячій любові до народу, в гарячій вірі в його сили, в гарячому співчутті до його долі. Долітали до нас — незважаючи на китайський мур австрійської цензури і Священного союзу — думки й основні лозунги великої французької революції. В Галичині жило багато людей, які воювали з французами, іноді довгі роки перебували у Франції як інтерновані, до того ж навідувались до нас і самі французи, напр., в 1809 і 1812 рр. Немало позначились на Галичині й політичні стосунки сусіднього Конгресового королівства з його конституцією, сеймом, а далі від 1818 р., мабуть, і діяльність великого патріотичного товариства. Зачинає будитися громадський дух, який, не маючи змоги знайти собі легального поля, вдається до конспірації, до таємних товариств. Ці товариства виникають спочатку серед молоді і мають цілі найневинніші в світі: знайомитися з рідною літературою, з рідною землею, подавати взаємну допомогу наукою і готуватись до літературної праці. В 1818 р. Валентин Хлендовський засновує таке товариство серед молоді Львівського університету. Воно існує кілька років, і аргусові очі уряду його не викрили. Менше щастя мав пізніший історик Карл Шайноха, що десь 1828 р. заснував подібне товариство серед гімназійної молоді; гімназійна влада, довідавшись про те, сама донесла про все поліції. Шайноха був заарештований і вигнаний з учбового закладу.

У всіх цих зародках розумового руху українці йшли рука в руку з поляками, своєї національної різниці майже не відчувалося. Аж 1830 рік змінює це становище. Особливо по більших скупченнях української молоді в греко-католицьких духовних семінаріях починаються жваві, суперечки і спори на цю тему. Головно у Відні ці спори набирають гострого характеру. Тодішній вихованець, а пізніше митрополит Галицької України, Литвинович, пише навіть секретні меморандуми, власне доноси урядові на своїх товаришів-полонофілів.

У Відні з української сторони з'являється віршований памфлет: «Kto lach ma strach»\*\*; натомість у Львові почалися спроби організацій, що мали важливі наслідки і відразу поставили справу рішуче й безповоротно на відповідний шлях.

\* [«Уміння жити» (франц.)].

\*\* [«Хто лях, має страх» (польське)].

## ІЗ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ДУМКИ

Від знаного поета народного, селянина Павла Думки з Купчинця, одержали ми кілька поезій, а при них лист, з котрого виїмаємо ось які слова: «Я Вам дуже вдячний, що порушили-сь-те мою пружину (складання поезій), котра марне тліє; тепер бог зна що би ся писало, але бог зна, як людям догоджати. А по-друге — тяжко бідному хлопові найти чоловіка, «егда возмутися воды», щоби хто його вкинув та навів на дорогу. Як палить не раз мою душу, то господь еден знає — але і Ви, може, дасте віру. Проте прошу, будьте ласкаві, сли з тих віршів може що бути, покажіть стрій. Коли приймете мене в свою громаду, то я рад буду трудитися для збільшення її храмини, а сли до нічого, то, як той каже, шкода голови морочити». Як читателі можуть самі переконатися з поміщеної тут пісні, складанням д. П. Думки не можна відмовити таланту і вдатності. Видно з них, що він перейнявся піснями народними і складанням, дає свої пісні на їх лад. Але, з другого боку, треба замітити, що пісні його ще не такі глибокі та багаті на зміст, а скупі на слова, як пісні народні, що в них люди і обставини обрисовуються дуже загальними рисами, майже словами пісень народних, без жодних в л а с н и х додатків автора. Виглядає то так, як коли би автор не дивився на життя власними очима, але як коли би автор не дивився на життя власними очима, але крізь пісню народну. А тимчасом теперішні поети загальом змагають до того, щоби в своїх піснях, повістях, оповіданнях і т. і. малювати життя людське таке, яким вони його б а ч а т ь, оповідати вже не з чужих слів, але такими словами, які мимоволі насуваються на думку в хвилі оглядання якоїсь події чи якоїсь річі. Ціль поезії є — викликати в душі читателя ж и в і о б р а з и тих людей чи речей, котрі нам малює

поет, і ними будити ті самі чуття, які проймали душу самого поета в хвили, коли творив ті образи. Нинішній поет не буде нам казати: «Ой горе, горе бідному на світі», бо слова ті, хоч правдиві, але занадто загальні, — він постарасться показати нам бідного чоловіка, як він живе в нужденній хаті у голоді і холоді, як робить на чужій ниві, як турбується такими речами, на котрі другий і уваги не звертає, постарасться заглянути в душу того бідного чоловіка, що він думає, що він надіється, чого боїться, а чого бажає і т. і. Так само в живих образах теперішній поет змалює нам і злого й доброго чоловіка, пана і хлопа і єврея, і то не жодного «загального» пана або єврея, але того пана або єврея, котрого він там і там, тоді і тоді бачив, знав, з котрим розмовляв, покаже нам його з його особним ходом, в його одежі, з його способом говорення, з його поступками. Се називається латинським словом «індивідуалізація». Великі сучасні поети, як Діккенс, Золя, Фреїтаг, Міцкевич, Тургенєв, Толстой і др. навіть мертві речі — море, сад, скали, степ, ба, навіть найменші дрібниці, як склеп з сиром, ринштїк з брудною водою, гіпсову кітку, котрою притискають папір на столі і т. і. — малюють так, що надають таким речам особні індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другі. Наш великий поет Тарас Шевченко в своїх більших поемах з того погляду далеко не може бути взірцем, йому бракує яркого і індивідуального рисування характерів людських; майже всі його дівчата подібні одна до другої, так само як усі козаки, всі батьки, всі матері і т. д. Тут Шевченко не вибіг ще поза границі пісні народної. Певна річ, що за се не можна його винуватити, але все-таки се треба знати, щоби не наслідувати Шевченка в тім, що було його слабкою стороною, а що, жаль сказати, у нас дуже часто діялося. Зовсім інакше поступає Шевченко в тих дрібних думках, де він малює нам те, що сам бачив і переживав. Тут він не скаже «тяжко, важко на чужині пропадати», але змалює нам свою долю ось якими чудовими віршами:

І небо невміє, і заспані хвили,  
І понад берегом геть-геть,  
Неначе п'яний, очерет  
Без вітру гнеться. Боже милій!  
Чи довго бути ще мені  
В опій незамкнутій тюрмі,  
Понад оцим нікчемним морем  
Нудити світом? Не говорить,  
Мовчить і гнеться, мов жива,  
В степу пожовклая трава;  
Не хоче правдоньки сказати,  
А більше ні в кого спитати.

Отсе правдиво поетичний спосіб малювання чуття живими образами! Замість охати і стогнати перед нами, поет показує нам те, що його окружає: захмарене небо, ліниво бовтаючі хвили Аральського моря, пусті степи, покриті зів'ялою травою, очерет над берегами, і серед тої страшенно невідрадної картини показує нам себе самого, показує також живий образ — вигнанця, що зітхає до бога і в усюї тої німої природи питає, чи довго ще йому тутка нудити світом? — і не одержує ніякої відповіді. Такі речі повинні собі брати за взір наші поети — і з народу, і з інтелігенції — при творенню своїх пісень.

З часом, коли будемо мати більше місця в «Народі», поговоримо про ту річ докладніше, а тепер звернемося ще до поезії д. П. Думки. Ми дуже добре розуміємо, що і тут, на полі поетичної творчості, давати раду і вказівки простому селянинові — дуже трудно. Творчість поетична — діло свободне, залежне від натури і успособлення чоловіка; правдиві, великі поети ніхто не подібний один до другого, кожний має щось свого, особного, чого ніхто інший не має, і для того вказування поетові взірців до наслідування завсігди має свої злі сторони. При тім же у кожного правдивого поета головна річ не те, що він навчився від других, але те, що з власної душі, з власного чуття вносить в свою поезію і в суспільність. Але, з другого боку, в нинішніх часах жоден правдивий поет не може обійтися без школи, без вироблення форми і язика, без знання того, що і як висказували і висказують інші великі поети. Всеї сеї школи дуже трудно пройти нашому селянинові, хоч би й як він був талановитий. Та проте ми не сумніваємося, що й вірші наших поетів селян, особливо таких талановитих та щирих, як д. П. Думка, можуть мати важке значення в нашій народній розвою. Одно, що поети ті стоять серед самого народу, живуть його життям і можуть ліпше ніж хто інший висказувати думки, потреби і бажання народу, а друге те, що, не вибігаючи своєю освітою надто далеко поза звичайний рівень нашого селянства, вони будуть у всім зрозумілі для простого народу, і пісні їх можуть мати тим більше для нього значення. Одно тільки скажемо тим поетам, та й взагалі всім нашим поетам: не в тім скажемо тим поетам, та й взагалі всім нашим поетам: не в тім поезія, щоб зложити до купи неглупі вірші. Треба в них м а л ю в а т и життя людське. А щоб могли м а л ю в а т и те життя (не г о в о р и т и про життя), на те треба любити людей, пильно і з любовою придивлятися і прислухуватися їм, вглиблятися в їх горя й радості, в їх думи і надії, і все те показувати нам щиро, простими, але образними словами, без проповіді і моралізування. Тоді, ми певні, що й простолюдні наші поети стануть гідно обіч інтелігентних. Адже ж Гомер, кажуть, поетів сліпим старцем і не ходив до жодної академії, а Вольфрам був сліпим старцем і не ходив до жодної академії, а Вольфрам



фон-Ешенбах, автор знаменитої німецької поеми «Парціваль», не вмів ні читати, ні писати. Не те діло поета, щоб багато всякої науки набити собі в голову, але те, щоб доглянути в оточуючих нас речах і людях те, чого ніхто перед тим не доглянув, щоб висказати те, що всі ми відчуваємо, що всіх нас болить або радує, а чого ніхто ясно виразити не вмів.



## УКРАЇНСЬКІ НАРОДОВЦІ І РАДИКАЛИ

### I

В ряді статей — під загальною назвою «Після з'їзду українських радикалів», перерваних з причини недуги автора, ми намагалися на тлі суспільного розвитку нашого краю пояснити генезис і структуру українських партій, щоб зрозуміти, яке значення може мати створення нової радикальної партії. Оскільки справа ця не втратила й досі свого значення, продовжуємо тепер наші зауваження статтею під зміненним заголовком. В попередніх статтях ми подали коротку характеристику еволюції в лоні так званої партії святоюрської і розпад її на фракцію клерикальну і москвофільську; ми подали далі деякі деталі про перші зародки народних віянь на галицькому ґрунті і вказали, нарешті, що з тих зародків, під впливом сильного розвитку літератури і публіцистики на Україні, виник у Галичині український рух. Історії і характеристиці того дуже цікавого руху варт посвятити кілька слів.

Ми вже згадали, що той напрям виник у нас головню під впливом творів Шевченка, до того ж творів, друкованих в Росії і проціджених через сито царської цензури. Силою загального і проціджених через сито царської цензури. Силою загального правила психічного, що людина ззовні приймає найлегше і перетравлює те тільки, до чого підготована вихованням, суспільним становищем, ступенем освіти і ін., з творів великого українського співця українська молодь перейняла і зрозуміла тільки деякі уявлення, поняття і декорації, не дійшовши зовсім до кореня його поглядів суспільних і філософських. Отож висунуто з творів Шевченка думку про якусь самостійну Україну, могутню і нещасливу, про козаків, що являють собою ідеал рицарства, відваги і патріотизму, про поляків і москалів, як гнобителів тієї України.

То був історичний кістяк їх поглядів; філософський кістяк

також можна схарактеризувати кількома словами: зла доля або також господь бог кермує життям як людини, так і народів; сльози є єдиний засіб боротьби з долею, а прокляття є зброя слабших проти насильства і т. д. Зрештою молоді люди навіть і не намагалися виробити собі будь-яких ясних поглядів. Буйна фантазія, марення, що потопали в блискучих красвидах України, степів і ярів, в широких, хоча нез'ясованих уявленнях про козацьку волю і славу, про славетне минуле, про бої за віру і тому подібне закривали перед ними реальний світ. А коли молодечі пориви тягнули їх від слів до діла, то їх вчинки були страшенно подібні їх поняттям. Винайдено було так званий козацький одяг, люди, які в дійсності ніколи не бачили справжніх козаків, скопіювали лібрею панських лакеїв, здавна передягуваних за козаків, і мимоволі взяли ту ознаку шляхетського «балагульства» за «національний український одяг». З тих уявлених козаків скопійовано теж буйні міни, задиркуватий, а часто грубуватий тон, а надто часто також — пиття горілки. Мода «козацька», що почалася у Львові, поширилася як епідемія по всій Галичині. Під назвою «козакування» віджило у Львові померле вже шляхетсько-польське балагульство в особах Климковича, Заревича, Вол. Шашкевича і купки їх товаришів. То було українофільство «буйне», «вільне». Рівночасно в духовній семінарії творився центр українофільства більш фантастичного, меланхолійного і сентиментального. Головним репрезентантом того відтінку українофільства був Данило Таянчевич, пізніше уніатський піп, чоловік не без таланту і в тому часі (1865—1869) мав великий вплив на українську молодь.

За його ініціативою заснувалися по провінційних містах «громади» гімназійної молоді, здається, за зразком «громад», що існували на Україні перед повстанням 1863 р. і були частково приготуванням до нього. Зрештою українські гімназійні «громади» були товариствами з огляду політичного цілком невинними, так само як існуюча у Львові центральна громада. Не були це навіть гуртки для самоосвіти; збиралися там, декламували вірші Шевченка, фантазували про Україну, нарікали в найзагальнішій формі на «ворогів» і «тиранів», під якими розуміли всіх, від ляха і москаля до професора, котрий вчора поставив «двійку» розмріяному декламаторові. Справити собі «козацький одяг» було вершиною мрій не одного з тих молодиків. Давніші бійки шкільних вихованців з євреями змінилися «боротьбою» з «кацапами», тобто з русинами старшої генерації, які трималися старих святоюрських поглядів, у письмі вживали церковщини і старого правопису та ставилися скептично до українофільських мрій. Боротьба була завзята, тим більш завзята, що обидві сторони взяли до неї з великою кількістю

суперечних почуттів і з фантазією, але з незвичайно малою кількістю знання і критики. На свята і в гостинах, вранці в сім'ї, розпочалися завзяті диспути між «батьками» і «дітьми», диспути, які не доводили до жодних позитивних результатів, бо не мали під собою ніякого позитивного ґрунту, і тільки викликали взаємний запал та роздратування. Тимчасом обидві сторони мали ті самі хиби, обидві не мали ясної провідної думки, бо не бачили реальних умов, не бачили народу і його потреб, а залітали в сфері якоїсь «вищої» політики, якихось «ідеалів», відірваних від життя.

Та як-не-як, але святоюрці брали гору в сфері політики. Молодь поки що навіть не думала про практичну політику, вона була зайнята виключно поетичними фантазіями і справами літературної мови. Її здавалося, що вона має в своєму таборі великого поета. Був ним відкритий Кобилянський і залучений до українофільства Таянчевичем Осип Федькович, на той час ще австрійський офіцер, який незабаром увільнився від служби. Була це без сумніву людина талановита, але без належної освіти, при тім хиткого характеру і якоїсь хворобливої вдачі. Під впливом Таянчевича він почав вчитуватися в твори української літератури — Квітки, Куліша, Марка Вовчка і Шевченка. Саме вірші Шевченка справили на нього могутній і фатальний вплив. У своїх перших поезіях Федькович був оригінальний поет, який в тоні народної пісні осмілював пригоди дійсного життя — жовнірського і т. і. Під впливом Шевченка він утратив цей реальний ґрунт під ногами і став писати фантастичні й химерні твори, в яких наслідував форму і фрази Шевченка, головню з його найменш зрілих творів. Галицькій молоді якраз ці твори найбільше подобалися. Їх переписували, посилали від громади до громади, декламували і навіть видавали на громадській кошт, а Федьковича відразу поставили нарівні з Шевченком. Навіть більше, творів справді гарних і оригінальних, його повістей і оповідань з жовнірського і гуцульського життя, ніхто майже не помітив, їх зустріли мовчанкою, і ніхто не захопив автора до дальшої праці на цьому шляху; і він незабаром облишив їх.

## II

Коли ми вже згадали про українську пресу в Галичині, то годиться присвятити кілька слів її історії.

На початку 60-х років, коли цілу галицько-руську політичну пресу репрезентувало «Слово», в ньому також друкувалися дописи і літературні праці деяких письменників з України, і це були перші праці авторів з України, писані для галицького громадянства. Від 1864 р. антагонізм загострився, «Слово»

перестало вміщувати ці праці і за прикладом деяких російських видань стало вбачати в українофільстві «польську інтригу». Тоді галицькі українофіли стали думати про власні видання. Ініціативу щодо цього подав поляк Павлин Свенціцький, або Стахурський, людина дуже інтересна і багато чим симпатична, відома в українській літературі під псевдонімами Павло Свій і Лозовський. Емігрувавши з України після повстання 1863 р., він знайшов захист в Галичині і дістав посаду вчителя при академічній гімназії. Як досить талановитий письменник і добрий знавець української мови та літератури, до того ж людина прогресивна, енергійна і рухлива, був він, мабуть, першим поляком, який звернув увагу галицьких поляків на необхідність ближчого пізнання українців, їхнього внутрішнього та розумового життя, на необхідність ставитись до них як до братів, і на велике значення добрих стосунків з українцями для цілого майбутнього обох народів. Пропаганді цієї ідеї був присвячений кварталний журнал «Sioło»\*. Одночасно проявляє він діяльність і серед українців, розбуджуючи, головню серед молоді, любов до України, її минулого та до мови простого українського народу. За його ініціативою і з його допомогою почав виходити український журнал «Нива»<sup>1</sup>. Свенціцький вмістив у ньому початок своєї повісті «Колісь було», яка через шляхетсько-польські тенденції не подобалась редакції і була причиною його відходу. В цьому ж журналі друкувався також його переклад «Гамлета» Шекспіра, праця, між іншим, без літературної вартості. Одночасно Свенціцький займався дуже жваво справою українського народного театру, який у той час організувався, і створив для нього кілька п'єс (переробку Мольєрового «Жоржа Дандена» і т. п.), написаних прекрасною українською мовою. Через кілька років цієї діяльності, знеохочений, Свенціцький відійшов від української літератури і віддався цілком літературі польській, в якій здобув собі почесне місце як повістяр і драматург.

«Нива» виходила неповних два роки, подаючи після відходу Свенціцького переважно передруки творів з України, а з оригінальної творчості — згадувані вже оповідання Федьковича. На галицький рух звернула в той час увагу людина, яка мала відограти в ньому визначну, хоч зовсім не щасливу роль, людина надзвичайно талановита, з великими заслугами щодо розвитку українофільства в Росії і з широким знанням, але яка зовсім не відзначалася першорядним характером і зовсім не мала тих педагогічних здібностей, без яких неможливо керувати будь-яким масовим рухом, тим більше таким неясним і незрі-

\* [«Село» (польське)].

лим, яким було галицьке українофільство. Цією людиною був Пантелеймон Куліш, який поділяв недолю Шевченка і Костомарова, автор цінних «Записок о Южной Руси», численних українських повістей і поем, критичних та історичних праць<sup>2</sup>. Який же був його вплив на галицьке українофільство?

### III

На початку цього розділу статті мушу виправити помилку, якої допустився в попередньому розділі. Отож літературний журнал, що виник при співучасті Свенціцького, називався не «Вечерниці», а «Нива». «Вечерниці» виходили аж після закриття «Ниви» і, продержавшись неповних півтора року, теж закрились. Після цього редактори цих журналів розійшлися різними шляхами: Вол. Шашкевич видавав деякий час літературний журнал «Русалка», Ксенофонт Климкович — літературно-політичний журнал «Мета», а Горбаль навіть погодився на місце редактора напівурядового часопису «Русь», що була органом Голуховського, і хоч редагована непогано, вже самою своєю появою дуже здискредитувала молоду партію українофілів, подаючи святоюрцям в руки бажану зброю і підставу до закиду, що українофільство — це польська інтрига. Наскільки безпідставним був тоді цей закид доводить не тільки особистий характер самого Горбала, людини надзвичайно чесної і незалежних, поступових поглядів, але і той напрямок, що його намагався надати галицькому українофільству головний його репрезентант на Україні — Куліш.

Попередню статтю я закінчив згадкою про вплив Куліша. Цей вплив заслуговує докладнішої характеристики, до якої, на жаль, досі нема зібраних відповідних матеріалів. В той час (1865—1868) Куліш займав урядову посаду в Варшаві; що на цю службу вступив недавній член Кирило-Мефодіївського братства, це було фактом не зовсім гарним. З галичанами Куліш увійшов у взаємини<sup>3</sup>, мабуть, за посередництвом проф. Головацького, згодом він листується з Партицьким, братами Барвінськими і заходить в особливо близькі, приязні стосунки з Пулюєм і М. Подолинським. Отож, говорячи про відносини українофілів до поляків, Куліш у цей час з усією рішучістю перестерігав своїх молодих прибічників від союзу з польською шляхтою. В одному з своїх листів до Барвінського він писав, напр., так: «А щодо поляків, то завжди стійте так, як я сказав у своїй пісні:

«Поки Рось зоветься Россю,  
Дніпро в море летється,  
Поти серце козацьке  
З панським не зійдеться».

Щоб галицьким українофілам не закидали, що вони діють в інтересах польської інтриги, вживаючи фонетичного правопису, ним уложеного, Куліш готовий був навіть радити галицьким українофілам, щоб вони закинули фонетику й писали старою етимологією.

Розглядаючи справу загально, треба сказати, що Куліш не знав Галичини, не знав ні умов, ні людей, з якими хотів ставати до праці, а тому не міг також мати ясних поглядів на те, що і як треба робити в Галичині для зростання українофільського руху. Як людина надзвичайно первова та імпульсивна, він шарпав своїх молодих прибічників то в одну, то в другу сторону, не даючи їм власне ніяких позитивних вказівок, відходив геть, коли відкривав у них які-небудь ознаки звичайної «галицької цивілізації», але і їх відштовхував від себе.

Все ж таки дві заслуги треба приписати Кулішеві, хоч обидві з певними застереженнями. Він перший звернув увагу молодих галицьких українофілів на потребу ґрунтовного вивчення історії України, вказував їм джерела, акти, рукописи, а в своїх власних історичних творах, у яких побіч влучних і правдивих поглядів було багато неясностей разом з зарозумілістю дилетанта, він навіть початкуючим історикам подавав матеріал для критичного розгляду та імпульс до докладнішого вивчення обраної теми. Помилки справжніх талантів, як відомо, більш повчальні для учнів, ніж здобуті ними непохитні істини.

Другою заслугою Куліша було те, що він звернув увагу галичан на потребу літератури для простого народу. Правда, сам Куліш ніколи не був популярним письменником, а його переклади св. письма, призначені, очевидно, для простого люду, є зразком важкої, штучної і неприродної мови, зразком, як таких речей не слід робити. Та як-не-як, а в своїх творах Куліш все звертав увагу на простий люд, на його пісні й оповідання, на його життя і злидні і на потребу протидіяти цим злидням і працювати для освіти простого народу. Виразної програми цього протидіяння і навіть цієї освітньої праці Куліш не подавав, він тільки робив наголос на необхідності провадити освітню роботу в народно-українському дусі. Та в Галичині під натиском реальних обставин ці думки мусили живо прийматися, і в результаті вони стали зародками заснування товариства «Просвіта» в 1868 р. Ця подія, надзвичайно важлива в історії розвитку галицьких українців, була разом з тим і закінченням доби галицького українофільства.

#### IV

Думка, що з заснуванням «Просвіти» власне закінчилось галицьке українофільство, може здаватися парадоксальною,

проте вона правдива. Ми вже згадували раніш, що галицьке українофільство було так само романтичне, спиралось на мрії і фантазії, так само було далеке від справжнього галицького народу, як і ретроградне та аристократичне святоюрство. Воно любило Україну, про яку мало туманне уявлення, любило і захоплювалось мовою Шевченка й Куліша, але мови свого власного народу або не знало добре, або вважало її зіпсованою; воно захоплювалось українськими думами й піснями, але не звертало уваги на ті пісні, що їх співав галицький простий народ.

Що такий напрям не міг бути чимось тривким, це розуміється само собою. Умови реальної дійсності надто болюче контрастували з вимріяним українським расм, щоб його не перетворити. Вдачі, які серед найбільш суперечливих обставин могли б зберегти давній, невизначений ідеал і йти з ним крізь життя, як з каменем у міхурі, належать всюди до винятків, а тим більше в Галичині. Навпаки, надто часто можна тут було стрінути вдачі цілком протилежні, які здатні були на протязі одного дня змінювати до самих основ свій ідеал, сьогодні топтати те, що вчора обожнювали. Так, наприклад, найбільш талановитий і палкий, на перший погляд, українофільський публіцист, редактор «Вечерниць» і «Мети», Ксенофонт Климкович, після закриття цих журналів без вагання перейшов до прямо протилежного табору, став у ряди не то що консервативного і нездарного святоюрства, а в ряди новонаростаючого, воєвничого москвофільства, в основі ворожого ідеї самостійності Русі і її національного розвитку в Галичині. Він виїхав у Відень, щоб там разом із Ливчаком видавати москвофільський часопис «Славянская Заря», який, щоправда, не вдержався довго, зате вбив у Климковича почуття власної гідності і назавжди витиснув на нім тавро відступника від своїх принципів. Він скінчив як редактор і коректор церковно-ультраклерикального часопису «Руский Сіон», що виходив за попереднього митрополита Йосифа Сембратовича.

Климкович не був явищем поодиноким. Він був найяскравішим проявом цього кризису в поглядах галицьких українофілів, який відбувався в бурхливі роки 1867—1868. Сліди такого кризису бачимо, напр., у діяльності Ом. Партицького, який у своїй книжці «Провідні ідеї в творах Т. Шевченка» висловлював дуже сміливі погляди і з запалом підносив радикальні думки Шевченка про «церкву-домовину» та про те, що аж після розвалу церкви-домовини з-під її руїн постане Україна, а пізніше в «Просвіті», як і в публіцистиці, став захисником напряму поміркованого і навіть консервативного в справах політики, і більш галицького, ніж українського в справах літератури й мови. Подібна еволюція відбулася також у поглядах

Володимира Барвінського, Данила Танячевича та інших українофілів, які спочатку були палкими прихильниками Куліша і поклонниками Шевченка, але поволі з радикальних і революційних віршів цього останнього обтинали щораз більше, відповідно до того, як їхні власні інтереси тягнули одного з них в сторону політичного опортунізму на галицькому ґрунті, а другого в сторону організації уніатського духовенства в Галичині в одноцілу фалангу, проїняту народним духом, здатну ставити опір ультраклерикалізму, але при тім уже по своїй природі клерикальну, що ототожнювала інтереси церкви з інтересами народу. Очевидно, ні одна, ні друга дорога не була ідентична з програмою Шевченка, хоч обидві прикривали свою наготу обривками з його поетичних творів.

Цілком очевидно, що цей напрям, уже не українофільський, але галицький, народовський, продиктований умовами в цьому краю, а ще більше власними, а не на хвилюку позиченими у Шевченка поглядами одиниць і дрібних гуртків галицьких українців — мусив взяти перевагу в «Просвіті», товаристві чисто галицьким, що було призначено для місцевого народу і було змушено жити і працювати в місцевих умовах.

Дисгармонія між українофільською фразеологією і тими умовами відразу виявилась надзвичайно яскраво. В «Меті» можна було говорити про тиранію поляків і москалів на Україні, — в популярних виданнях «Просвіти» принаймні про перших не можна було згадувати. В часописах і теоретичних брошурах можна було писати про «церкву-домовину», а в виданнях «Просвіти» цю церкву спочатку мовчки, а дедалі зовсім виразно було визнано за одну з найголовніших святощів України. В часописах можна було фантазувати про Україну, про козаків і козацьку «волю», — для простого народу треба було писати про речі практичніші, ближчі до його життєвих інтересів. А що до цих інтересів найближче стояло духовенство, то й не дивно, що в виданнях «Просвіти» відбилися одразу основні погляди на простий народ і народне життя — не радикального і ліберального українофільства, а консервативного, мало освіченого, а в справах політичної економії — просто наївного українського духовенства. «Молися і працюй», «ощадність і тверезість», «віра і лояльність» — це були головні засади, головні практичні поради, які вмлі подати українському народові ті самі, що між собою диспутували про «церкву-домовину» і з запалом декламували Шевченків «Заповіт»:

Поховайте та вставайте,  
Кайдани порвіте,  
І вражою злою кров'ю  
Водю окропіте!



### ГОВОРИМО НА ВОВКА — СКАЖІМО І ЗА ВОВКА

Д. Чайченко, звісний читателям «Зорі» поет і повістеписатель, розпочав у останнім номері «Правди» друкувати критичну статтю під заг. «Галицькі вірші». Досі надрукована тільки перша частина тої статті, де говориться про мову галицьких віршів. Про що будуть говорити дальші частини, ми не знаємо. Та тільки з уваги на те, що «Правда» виходить раз у місяць і що поки вся стаття буде надрукована, мине щонайменше чверть року, ми зважувмося поговорити тут про першу частину, як про цілість, думаючи, що дальші часті, коли трактувати будуть річ в такім самім дусі і такім самім методом, як отся, ні в чім не змінять наших виводів. До висказу своїх уваг спонукує нас те, що д. Чайченко оснував свою статтю майже виключно на матеріалі, взятім із річників «Зорі», і що, значить, уваги його можуть декому видаватися пониженням «Зорі» в очах публіки. Ми далекі від того, щоб приписувати д. Чайченкові такий намір, і не будемо винуватити його за нетактовну увагу, котру причепила від себе редакція «Правди» на початок його статті (про сю увагу скажемо дальше). Але власне з факту написання тої уваги по поводу його статті видно, що у деяких людей критика його перетовмачується іменно в такім напрямі. Та, як сказано, про се нам байдуже. Ми добре знаємо, що д. Чайченко оснував свою критичну статтю про галицькі вірші на річниках «Зорі» попросту для того, що се був одинокий достушний йому матеріал, що інших галицьких видань літературних він не мав під рукою.

На питання, підняте д. Чайченком, ми хотіли би подивитися трохи з ширшого погляду. Суперечка про мову галицьких віршів іде у нас уже давно і піднімалася не раз і в друку (остан-

ній раз, наприклад, д. Драгомановим в його «Австро-руських споминах»). Сам д. Чайченко в своїй статті обсягає своїми увагами не тільки галицьких поетів, але й загалом усіх письменників, а редакція «Правди» доводить його думку до самого кінця, винуватячи галицьких писателів і учителів — одних о навмисне зложне перекручування мови, а других о недбалство, що також «сприяє ширшати багнам винародовлення і асиміляції», і відкликаючись до красної ради шкільної і інспекторів шкільних, щоб вони зробили тут порядок. Як бачите, справу поставлено досить гостро і різко. Чи відізвуться на се галицько-руські вчителі і що вони скажуть — не моя річ про се міркувати. Але мені здається, що й галицько-руським писателям і поетам не слід мовчати, навіть коли б закиди, роблені їм д. Чайченком, були зовсім справедливі. Навіть в такому разі їм приходилось би гаряче запротестувати проти закидів з боку редакції «Правди», тяжких закидів нелюбові до рідної мови, недбалства про її чистоту або (піднесеного й д. Чайченком) свідомого і зложного псування тої мови примішками польськими, московськими і т. і. Д. Чайченко в початку своєї статті застерігається, щоби не вважати його уваг «за причепливу критику задля самої критики, та й годі», бо вони, мовляв, подиктовані «невикрутною, пекучою потребою та прихильністю до самої речі». Шкода, що якоесь не дуже виразно ми бачимо се з дальшого тексту його статті.

Зачнімо від «невикрутної, пекучої потреби». Яка властиво потреба примусила д. Чайченка критикувати галицькі вірші — ми не могли дочитатися з усіх вісьмох «боків» (як він каже) його статті в «Правді». А вчитали ми там на 104 «боці» ось яку інтересну річ.

«Доглядаючись до того, як читаються галицькі часописи серед української публіки, можна помітити, що завжди один відділ у їх зостається зовсім нечитаний, а саме — галицькі вірші. У нас не цікавляться продуктами галицької поезії і до того не цікавляться, що ми н а с м і л ю е м о с я б у т и п е в н и м и, що нема й одного найщирішого українського патріота та літерата (про звичайну публіку тут нема чого й згадувати) такого, щоб він читав ті вірші. Декому з українських читачів «Зорі» або «Дзвінка» досить побачити під віршами підпис галицького поета, щоб уже не читати більш нічого; а хто був би такий щирий, що схотів би таки зважитись на читання, той мусив би позбутися своєї зваги дуже скоро — не далі, як після першого куплета».

Коли се правда, то ясна річ, що для українців, а між ними й для д. Чайченка, нема ніякісінької «невикрутної» потреби критикувати галицькі вірші, бо вони їх не читають і — не знають. І коли се правда, що вірші ті такі вже неможливі, що й при найщирішій волі ніхто не в силі дочитати більше як один куплет, то що за охота критикувати таке дрантя, та й ще виіз-

дити проти нього на війну на високім коні патріотизму та «прихильності до самої речі»? Адже ж у нас в Галичині ніхто й пером не рушив, щоби критикувати, напр., складання українського самородка Шибитька, котрих ціла книжка вийшла в Чернігові, або складання інших сучасних українських віршомазів, хоч книжечки їх покупував дехто й з нас. Ну так що ж — купиш, прочитаєш, плюнеш та й положиш набік, — он, мовляв, яке там у друкарню пруть! А українці (коли вірити д. Чайченкові) супроти нас, галицьких віршомазів, ще й ліпше себе поставили: побачать вірш з підписом галичанина, та й не читають: бог з ним, мовляв, не про нас писано, не хочемо й злоститись забездармо. Так яка ж тут «невикрутна» потреба критикування? Додаймо ще до того, що тих галицьких поетів так мало, що вони так мало пишуть і так мало друкують (в порівнянні з тим, що пишеться і друкуюється у нас прозою), що нема ніякісінького страху, щоби поезія сталася у нас заразливою хворобою, проти котрої треба би започинати якусь особливу дезинфекцію.

Та тільки чи правда те, що д. Чайченко каже, буцімто українці так-таки зовсім не читають галицьких поетичних виробів? «Насмілюємось» не тільки бути певними (на се не треба ніякої смілости), але й сказати явно, що д. Ч а й ч е н к о г р у б о р о з м и н у в с я з п р а в д о ю. Ось наші докази. В ч. 98 «Одесского вестника» з р. 1890 находимо рецензію на галицьке видання «Дзвінок», а в ній ось які слова про поетичний галицький виріб: «Из выдающихся произведений (в «Дзвінку») отметим весьма удачную переделку известной сказки Гете «Рейнеке-лис» (Лис Микита), сделанную галицким писателем И. Франком». Там же сказано й загально про мову галицьких писателів, що статті, «хотя писаны и галичанами, но с весьма ничтожными отступлениями от нашего малорусского наречия, и вообще газета читается довольно легко». Скаже, може, д. Чайченко, що рецензент «Одесского вестника» для нього не повага. Добре. Не виходячи поза той же, ним на нечитання в Україні засуджений «Дзвінок», ми вкажемо йому на вірш «Щедровання дітей Л. Глібову» і на відповідь шановного ветерана нашої поезії, поміщену також в «Дзвінку»; видно, що д. Глібов не тільки прочитав, а й досить-таки залюбки прочитав сей вірш, коли відповідь на нього вийшла проникнута таким сердечним теплом. Та нащо далеко ходити: сам д. Чайченко для нас доказ. Ми бачили його лист до редактора «Дзвінка», в котрому він просив дозволу видати галицький віршовий виріб — того ж «Лиса Микиту» — в Україні: значить, він читав його, ще заким надумався збирати матеріал для своєї критики. У нас під руками є й інші факти: листи українців, котрі просять прислати

ім віршові вироби галичан («З вершин і низин», «Ліса Микиту», вірші Ю. Шнайдер)... Ми знаємо й про такі факти, що українці переписували собі твори галицьких віршарів («Ідилію» з «Зорі», «Тюремні сонети») або відчитували їх при врочистих зборах (вірш в роковини Шевченка з «Зорі» 1885 р.). Певна річ, українці відносяться критично до галицьких віршів, закидають їм багато і з боку мови, прозодії і цілого розуміння поетичного ведення річі — се все так. Але такої ідіотичної абстиненції\* від читання галицьких віршових виробів, про яку говорить д. Чайченко, ми не запримітили, і скажемо сміло, що коли би се була правда, то вона була би найсумнішим свідомством про стан духовного розвою української громади, бо показувала би ту громаду заскорузлою і неспосібною читати і розуміти щось хоч трохи відмінне від її звичайних поглядів і уподобань. Та кажемо ще раз, оскільки ми знаємо українську громаду, котра читає галицькі видання, слова д. Чайченка до неї зовсім не пристають.

А тепер перейдемо до мериторичних\*\* уваг д. Чайченка про мову галицьких віршів. Та поперед усього дві уваги. Я не виступаю в обороні галицьких віршів — ні чужих, ні своїх власних. Я аж надто добре знаю їх невисоку стійкість, невисоку з тої простої причини, що вони відповідають і м у с я т ь в і д п о в і д а т и вимогам невисокого естетично-літературного образования галицької публіки, а в значній мірі й самих поетів. Все те, очевидно, вдячне поле для критики, котра, по моїй думці, не перестає бути корисною, навіть тоді, коли буває несправедлива (абсолютна справедливість, так як і абсолютна правда, — річ «не от мира сего»). Задля того я й не пишу сих рядків в обороні галицької поезії. Бог з нею! Коли вона така дрантива, як каже д. Чайченко, то ліпше їй і зовсім не бути. Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом причинитися до полагодження одного дуже важного питання — б у д у щ о ї е д н о с т і і о д н о ц і л ь н о с т і нашої літературної мови, б у д у щ о ї, повторяю, бо тепер ми ще її не маємо і задля зв'язних, дуже важних причин мати не можемо.

Друга увага. Є на Україні кружок пуристів язикових, людей звичайно молодих. Всяке українське писання, яке їм попадеться в руки, мусить пройти через питель\*\*\* їх язикової критики. Не звертаючи уваги на зміст і не входячи в ті обста-

\* [Абстиненція — здержливість, відмова в чому-небудь].  
 \*\* [Мериторичний — платний, найманий; тут: суб'єктивний, тенденційний].  
 \*\*\* [Питель — млин].

вини, серед яких постало те писання, ані в ті цілі, яким воно має служити, вони раді-радісінькі, коли можуть на кожній стороні поначеркувати синім олівцем до кільканадцять блудів язикових. Та не думайте, що вони філологи, фахові язиковіди! Де там! Вони знають звичайно тільки одну мову — московську, котрою вчили їх у школах. Менше докладно знають свою українську, бо сеї треба було вчитися «з власної пильності», а книжок (очевидно, тільки белетристичних), коли хто не мав нагоди вивчитися її змалку в селі від мужиків. Отсе й увесь їх апарат критичний, з яким вони підходять до пропускання мови писань українських і галицьких крізь свій питель. Які з сього виходять «критичні» курйози, се побачимо зараз із заміток д. Чайченка.

Д. Чайченко бере на свій критичний варстат спершу вірш д. Масляка:

До вас, невісти, до вас, вестальки,  
 Рідні святої огню,  
 Звертаюсь нині, — і т. д.

«Пасамперед, — каже він, — зупиняє тут українського читача слово «невісти». Такого слова українець не знає. Він хіба знає церковнослов'янське слово «невеста», але там воно значить те, що по-українському «молода», але ж у д. Масляка не те; таким побитом сеї полонізм зрозумілий буде тому тільки, хто знає польську мову». Зрозумілий буде й ще декому більше, добродію! В значенні «молода» знаходиться він і у Квітки (диви Желехівській: «С л о в а р», 504), а в значенні «жінка» знаходиться в піснях народних, напр.:

Ой пікому так не гаразд, як нашій невісті:  
 Мужик поле сіє-оре, а вона п'є в місті.  
 Іде мужик та й із поля та постогнуючи,  
 А невіста іде з міста та виспівуючи і т. д.

«Далі, — каже д. Чайченко, — українець не сказав би «вестальки», а просто «весталки», бо видима річ, що тут той є чужого роду». Для нас видима річ зовсім щось друге, а іменно те, що д. Чайченко так привик в московській школі чути і в московських книжках бачити «весталки», що «вестальки» ніяк не можуть йому в голові поміститися, і він зараз бачить в тім є польського зайду, забуваючи навіть, що ціле слово «вестальки» чуже, і чи буде писатися з-московська без є чи з-польська з є, то для чистоти нашої мови байдуже; овшнім, форма з є нам видається більше відповідною духові нашої мови, котра всяке л на кінці слова і складу любить переголосовувати в широке е, напр., вів, зам. віл, орев, зам. орел (декуди так і відміняють: орева, ореви), кибавка, зам. кибалка, аналогічно мали б ми по-нашому і «веставку».

«До вас звертаюсь», — пише далі д. Чайченко, — чи полонізм чи москалізм, але в усякому разі річ не українська. Бідний покійнику Желехівський! Чому ти замість застарілого Міклошича не міг слухати сучасних українських філологів з-над Псла, Сули і Трубайла<sup>1</sup>! Ти в такому разі, певно, не був би прийняв у свій «Словар» сеї «в усякому разі не української річі», як се ти зробив на стор. 286. Таке ж «не українське» слово «звук» (є у Желехівського, стор. 291); не можна сказати «зову» в значенні «кличу» («позовіть у хату» є у Квітки і других українських писателів); «московськоцерковне» слово «луч», котрим д. Чайченко докоряє цілий ряд галицьких писателів, є у Шевченка («Де ти в біса забарилась з своїми лучами?»). Попросту забавно читати, коли д. Чайченко почне вчислювати полонізм у галицьких писателів, не знаючи сам, очевидно, ані мови галицько-руського люду, ані польської. Такі «полонізми», по його думці: «фаленька» (нічого подібного в польській мові нема, а є тільки fala; у нас по всій Галичині народ говорить також фалья, декуди «филя» або «фалька»), «огень» (форма уживана руським народом скрізь у Галичині, — огонь тільки декуди), «коруна» (форма тільки руська, у поляків когона), тручати (слово народне руське), стрільба, жовняр, ляті, дотикати землі, ту, блисло, снити о чім, не ручу, скрань (є у Федьковича), друхотати. Все те слова і форми уживані галицько-руським народом; полонізмами можна назвати їх остільки хіба, оскільки і в польській мові є слова, втворені з тих самих пнів, але такі слова є і в мові московській, і в чеській, і в других слов'янських; викидати такі слова з нашої мови для того тільки, що у інших слов'ян є подібні, се значило би добровільно обскубувати свою мову.

Не менше щасливий є д. Чайченко і з вчисленням москалізмів у галицьких поетів. По його думці, у декого з них москалізми попадаються «так часто, що часом не знаєш, за яку мову вважати ту, що вони нею пишуть». Ось деякі з тих, по думці д. Чайченка, москалізмів: бездна (говорять москалі коло Дрогобича), всьо (говорять москалі трохи що не по всіх селах Галичини, поряд із «усе»), благати, скала (в Галичині ніхто не говорить «скеля»; у Шевченка: «А ти на березі стояла, мов тая чорная скала»), кришталь, сніжний, струя, гомін і говір (поговор у Шевченка і в піснях народних), ввидить (скрізь у Галичині), окуви, но (див. в галицько-руських приповідках Ількевича і Віслоцького), теряти (див. оповідання Перебенді<sup>2</sup> в тім самім н-рі «Правди», стор. 76\*), мрачний (з наголосом

\* В тім самім оповіданні ми надідали ось які чисто українські форми: «не ті вже наші года» (73), «хоч і ниву побоку» (74), «строїтися» в значенні будуватися (77), «обстроївся» (78).

на останнім складі, слово, уживане москалями скрізь по Галичині), боязливо (у Шевч.: «І дівоче серце боязливе стрепенеться»), топір (д. Чайченко, певно, думас, що се те саме, що сокира), «ну-ко» (говорять москалі скрізь по Покуттю), ледовий, пробудись, лента (є у Метлиньського) і т. ін. Як бачимо, пурізм д. Чайченка являється тут дуже близьким сусідом ігноранції, незнання своєї рідної мови в різних частях краю і у різних писателів, навіть питомо українських.

Ба, але д. Чайченкові не досить того. До головних гріхів галицько-руських писателів він зачисляє й уживання «провінціалізмів», т. є. слів, «що існують хіба у яких там лемків чи в гуцулів», а властиво не існують в тім селі чи повіті, де живе д. Чайченко. Як властиво повинні би писати ті поети, коли б їм було заборонено уживати таких слів народних, які вони чують довкола себе? Чи вони всі муєшли б їздити над Псел та над Сулу вчитися українській мові? І яку властиво українську мову вважають обов'язковою панове пуристи? Мова Квітки, Шевченка, Котляревського та Метлиньського для них замало чиста; остануться хіба Чайченки, Грінченки, Дрозди, Жуки, Жарки та Неїжмаки.

Так само важним гріхом галицьких писателів вважає д. Чайченко уживання «рутенізмів», т. є. слів кованих, як людство, дійство, світлич (слово, коли вковане, то на Україні) і т. і. Що він сам, хоч би в тій же своїй статті, вживає поважного числа кованих слів, і то кованих або без потреби, або живцем на взір московських (невикрутний, т. є. не такий, що його не можна викрутити, а такий, що від нього не можна втекти, необхідний, дошкульний, насмілюємось, віршовник, віршобудова, з'єднання в значенні «соединенне», комбінація, мовний мотлох і т. і.), се йому байдуже, а може, він і сам цього не бачить.

Ми перебрали всі закиди, які підніс д. Чайченко проти галицьких поетів, звісно, не вичерпавши всіх подробиць. Ми не хочемо заперечувати також, що багато подробиць д. Чайченко підносить зовсім справедливо. Головною хібою його критики є не ті подробиці, а загальний погляд на розвій нашої мови. Коли б він хоч трохи розумів сей розвій, то був би або зовсім не писав своєї критики, або був би написав її інакше.

Діло ось яке. Відомо, що Галичина за весь час свого історичного життя, від смерті Володимира Великого, або, коли хочете, від упадку ефемерного Данилового королівства Галицького, майже ніколи не становила одну політичну і культурну цілість з подніпрянською Україною. Якийсь час воно заносилося на те, а іменно після Люблінської унії 1569 р., аж до козацької хуртовини 1648 р. Се була пора дуже важна в історії духовного





й не дуже-то!) дешевенькі віршики вроді «грає-грає, воропає». А галицькі недотепи хоч сяк-так, а все-таки дали в руки галицької читаючої громади і «Фауста» Гете, і «Кайна» Байрона, і «Вільгельма Теля» та «Орлеанську дівчину» Шіллера, не говорячи вже про многі десятки томів повістей та книжок шкільних. Жаль сказати, на Україні тільки старше покоління (Куліш, Ніщинський) проявляє ще таку роботу, не лякається здобувати українському слову справді нові поля. Молодше тільки «грає-грає, воропас», а в вільних хвплях «прочипує мову». Звісно, і тут не без виімків, назву тільки двох справді талановитих і роботящих поетів: В. Самійленка і Лесю Українку, хоч і на їх творах інколи видно впливи пуристичної секти.

*Львів, 6, н. ст., вересня 1891.*



## НАШ ТЕАТР

### I

Гостина трупи руського театру народного у Львові розпалася доволі гарно, а скінчилася повним фіаско, трохи що не розбиттям трупи. Се факт незаперечний і безперечно дуже сумний, тим сумніший, що не випадковий, а впливав з цілого супругу обставин, серед яких живе наша сцена.

Фіаско було повне — і економічне і артистичне. Оскільки перші вистави були вдатні, остільки останні, як вистава «Різдвяної ночі» навіть у рецензента «Діла» викликали хіба зачудування та смуток. Щодо здобутків фінансових, то вони з жодною вистави не були надто блискучі, але все-таки перші вистави бодай сяк-так оплачувались, коли тимчасом на оставню заповіджену виставу штуки «Пані молода з Боснії» майже ніхто не прийшов, і вистава не могла відбутися. Та найбільше лихо те, що сьогорічна гостина нашого театру у Львові скінчилася тим, що п'ятеро найліпших артистів нашої трупи: обое Клішевські, Ольшанський, дуже добрий комік Керницький і тенор Карпінський покинули руську трупу і пристали до польського театру у Львові, а шостий Курманович пішов також шукати собі іншого хліба. Вже один сей факт, в зв'язку з тим, що наші артисти, вступаючи до польського театру, згодились на менші гажі і на підрядні ролі, свідчить про те, що внутрішні і зверхні обставини нашого театру ненормальні, що крайня пора подумати добре над тим, як би піддержати нашу сцену і допомогти їй до кращого розвитку.

Поперед усього запитаймося: що таке наш театр і чим він для нас важний? Здавалось би, що се питання зовсім лишнє і давно вияснене. На тисячні лади повторюють наші й чужі патріоти: театр то школа життя, підойма національності

і розсадник цивілізації, спосіб убагороднення чуття і т. і. Та на лихо у всіх тих речах мені викидається багато фальшивого, натягненого, вивченого з книжок, а не взятого з живої дійсності. Якою школою життя є для нас наш театр? Той театр, котрий досі навіть не трібував, а в значній часті навіть не може трібувати показати нам нашого життя таким, яке воно є? Перегляньмо увесь наш репертуар, що ми в нім побачимо? Крім штук, перекладених з німецького, польського, французького, значить штук, котрі можуть мати для нас значення тільки або чисто естетичне, або задля своєї тенденції, т. є. пропагандове, головною оздобою нашого репертуару є штуки українські, переважно з життя народного, а почасти й з життя інтелігентних верстов. Але і життя мужиків та міщан, і життя людей інтелігентних на Україні є зовсім інакше від нашого, інакші там інтереси, інакші типи, інакші колізії. Значить — яка ж тут школа життя? Безперечно, штуки українські для нас цінний набуток, але при нормальнім розвитку театрального діла вони повинні бути, так сказати, десертом, а не хлібом насущним нашої сцени. Хлібом насущним театру справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку повинні бути свої штуки, де би виводились такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкурі.

Чи відповідає тим вимогам наш галицький репертуар? Смію твердити, що не тільки що не відповідає, але при теперішніх наших відносинах навіть не може відповісти. Коли театр має бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя, будити почуття, що такі і такі прояви є добрі, а тамті погані. А щоб така критика була вірна, мусить бути повною і всесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенню суспільності. Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби, а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недостатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя, або буде злою школою.

В тім нещаснім положенню знаходиться досі наш галицько-руський театр, і, мабуть, не швидко ще настане доба, коли положення його поправиться. Погляньмо знов на наш репертуар і запитаймося, оскільки він відповідає призначенню театру яко школи життя? Що показали нам досі галицькі драматичні писателі? Сказати правду, найлучшу річ з життя галицько-руського люду дав поляк Корженевський в своїх «Верховинцях». Але явища, зображені в тій драмі і то зображені досить

сміло, нині належать до історії. Опришки, мандатор — який нам нині до них інтерес? А надто ще нині ми знаємо, що Корженівський, пишучи свою драму, далеко не догнав дійсності, і що його мандатор є недолатною карикатурою супроти свого оригінала — страшного, кривавого Грдлічки. А з пізніших часів, по р. 1848, що показав нам наш репертуар драматичний? Довголітня важка боротьба народу за ліси і пасовиська відгукнулася ледве в одній слабенькій штуці Гушалевича «Сельські пленіпотенти», штуці, котра, мабуть, ніколи її не була на сцені — не знаємо, чи з вини дирекції театральних, чи за-для заборони поліційної. І я певнісінький, що ще й нині наша власть політична не пустила б на сцену ані одної штуки, котра би серйозно зображувала перший-ліпший епізод тої боротьби. Значить, се поле заборонене.

Ідімо далі. Життя конституційне, вибори і виборчі агітації серед народу відгукнулись у нас досі також тільки в одній штуці — радше штучечці Цеглинського «Лихий день». Поважних вимогів до сеї штучечки ставити годі, хоч авторові треба признати заслугу, що зробив перший крок на сім полі. Чи багато дальших кроків можна тут буде зробити — про се поговоримо далі.

Такі безмірно важні факти, як лихва, ліцитації, вплив банків на селянство, вплив роздроблення ґрунтів, утрати землі, фабрик, тартаків, горалень і т. і. — все се досі неткнуто поле в нашій драматичній літературі. Певна річ, тут багато зробити можна і цензура заборони не покладе, — треба тільки, щоб нашлись талановиті писателі. Тяжче вже діло з такими фактами, як рекрутчина (тут майже одинока, та й то слабенька проба — «Капраль Тимко»), жандармерія і її впливи; наші власті на пункті тих інституцій дуже делікатні і дразливі, і я сумніваюся, чи швидко ми побачимо їх вірне зображення на нашій сцені.

Але се все доторкається виключно одної верстви нашого народу — селянства. Певно, верства се для нас найважлива, але театр не може бути інституцією класовою, він повинен обіймати всю суспільність, зображувати всі верстви і поодинокі і в їх взаємнім діланню одна на одну. І тут іменно, по моїй думці, лежить головна перепона для розвою нашого театру.

## II

Наша галицько-руська суспільність з многих поглядів ненормальна, а головно тим, що у нас нема ані руського освіченого та заможного міщанства, ані численного чиновництва, ані шляхти, т. є. іменно тих верстов, котрі скрізь в Європі

піддержують театр, для котрих театр є справдішньою потребою і котрі в історичнім розвитку й витворили нинішній театр і зробили його іменно таким, яким він є\*.

Місце тих верстов у нас поки що заступає духовенство. Духовенство в Європі ніде і ніколи не було прихильне театрові, воювало з ним, відмовляло акторам, навіть таким як Мольєр, похорону на посвяченім кладовищі і т. і. Православне духовенство на Україні і загалом у Росії і досі не сміє показуватися в театрі, латинське також сторонить від нього. У нас бачимо ту аномалію, що галицько-руський театр держиться досі в переважній мірі працею і грішми духовенства. Духовенство становить дуже значну часть публіки театральної; значна часть акторів і композиторів п'єс драматичних нашого репертуару є робота духовних. І так «Верховишці» переробив під Устянович, «Сельських пленіпотентів» і «Підгіряк» написав під Гушалевич, музику до них зладив під Вербицький, музику до «Капралья Тимка» зладив під Матюк, перші проби галицько-руської опери «Олеся» і «Марія» — робота попа Бажанського, плодovitим автором опереток і композитором театральним є під (ще й православний) Воробкевич, перша проба історичної драми («Настася») вийшла з-під пера попа Ільницького, дальші кроки на тім полі зробили також попи Ом. Огоновський (Федько Острозький, Галька Острозька) і Осип Барвінський (Полуботок, Чернигівка). Явище се бачимо ще від 1848 року, коли то під Іван Озаркевич в Коломиї ставив на сцену драматичні твори Котляревського та Стеценка в своїх переробках.

Дивним було би, якби така значна участь попівства в розвою нашого театру не надала йому певних характерних признаков. Признаки ті: склонність до мілкої моралізації і проповідництва, до малювання ідилічних сцен, підпущених солодкуватим сентименталізмом, страшена дразливість на все «неестетичне», т. є. не підхоже під старосвітські, вузькопарафіянські погляди на приличність, нехить до смілого аналізу і навіть до зображування явищ прикрих, вражаючих нервиніжних пансіонерок. Багато в тому винні безпосередні взірці, на котрих вчать наші драматурги — польські, а спеціально галицько-польські драми та комедії, повні конвенціональної фальші і пусті до границь неможливого. Та все ж і попівський характер нашого театру причинюється до збільшення сеї хиби.

Але то ще не головна хиба. Головна хиба в тім, що для

\* Не потребує пригадувати тут головних фаз розвою театру в Європі і відсилаю цікавих до доброї книжки А. Веселовського «Старинный театр в Европе», а також до відповідних уступів «Всеобщей истории литературы» Корша-Кірпицькова.

театру нашого є і довго ще буде недоступне зображення власної верстви нашої інтелігенції, котра від р. 1848 займає таке визначне, перворядне місце в історії нашого національного розвою — зображення духовенства, його добрих і злих впливів. Подумаймо собі, що драматичний автор, котрий шпроко і поважно глядить на свою задачу, схоче нині зобразити в драмі галицькі вибори. Який їх механізм? В центральнім комітеті засідають попи, нехай і так, що тепер в меншості, але до недавнього часу в більшості: в комітетах повітових попи провідниками, секретарями, заступниками, делегатами, а в значній часті й кандидатами. Агітація ведеться двоюка, світська на вічах, по коршмах, по вулицях і т. і., і церковна по соборчиках, церквах, на хрестинах, комахнях і т. і. Зображувати одну частину сього механізму, а лишати на боці другу — значить сфальшувати всю картину, а зобрази вірної — ніяка цензура не пустить на сцену. От вам і школа життя!

Та й чи одні вибори так робляться! Візьмімо школу: в шкільній раді місцевій або засідає священник, або ведеться против нього війна, або, коли він індиферентний, власне, задля його неприсутності, панує хаос і безрадність. В раді громадській те саме, в раді повітовій те саме. Як у того каліки, що вродився без рук і мусить не тільки ходити, а їсти, краяти, писати та рисувати ногами, функції бракуючих органів перейшли на орган зовсім для них не призначений, так і у нас вплив духовенства на весь хід народного, політичного і літературного життя виріс і вибував понад нормальну міру і накладає на все свою характерну ціху. Для літератури, а особливо для театру було б безмірно важним докладно вяснити становище і впливи так ненормально розвинутого духовенства на суспільність. Не менше важним було би також заглянути в нутро, в душу тої одинокої і найважливішої верстви нашої інтелігенції, розібрати її психологію, її ідеали й бажання, показати в її нутрі різні відтінки і течії, різні типи і характери. А тимчасом гов-тпррру! Все се для драматичної літератури поки що заборонене поле!\*

Ну, скаже дехто, але крім духовенства у нас є ще світська інтелігенція. Чому б драма нею не могла займатися? Що се за інтелігенція? спитаю я. Жмінька вчителів гімназійних, жмінька урядників судових, нотаріусів та адвокатів і купа нещасного, часто полуінтелігентного, придавленого вчительства

\* Майже одинокою пробою на сім полі були «Аргонавти» Цеглинського. Я не знаю тої штуки, котру наші народовці задля попівського крику так в колісці законали, але все-таки сказати мушу, що вже сама відвага автора написати штуку з життя попівського варта всякої пошани. Але доля «Аргонавтів», певно, довго ще буде пострахом для других писателів драматичних.

сільського. Певна річ, драматична література мусить захопити й ті гурти і найде в них не одну інтересну тему, та не забувайте, що все се гурти людей урядуючих, офіціальних, і що власне найважлиша, урядова часть їх діяльності і механізм тої діяльності переважно вп'ять-таки недоступні для драми і для театру.

Лишаються ще дві громади людей, живучих на нашій землі і дуже важних для нашого народного розвою, але обі ті громади неруської народності. Беручи зовсім реалістично, громади ті — поляки і євреї — належали б на руську сцену або тільки почасти, оскільки уживають руської мови в розговорах з персонажами руської народності, або повинні би зовсім бути з неї виключені, коли між собою говорять по-своєму. Та тут драматична конвенціональність дозволяє переступити рамки реальної дійсності. Нині нас не дивує вже, коли герої Шекспірових, Гетевих та Шіллерових драм говорять по-українськи (звісно, вони не мусять говорити ч у д е р н а п ь к и м українським діалектом, як Гамлет Старицького або Кулішева Дездемона), тим менше може нас дивувати, хоч досі дивує деяких тупоумних польських журналістів, коли польський шляхтич та польська шляхтянка заговорять хоч на сцені мовою того хлопа, з котрого праці їдять хліб. Щодо євреїв, то можемо сказати, що в руській драматичній літературі вони з давен-давна мають право горожанства, хоч і тут з жалем треба сказати, що введено у нас на сцену досі тільки один тип єврея в різних варіаціях — єврея П'явкеса, шинкаря, введено його шаблоново, в кількох ситуаціях, і навіть не трібовано заглянути йому в душу, показати його як чоловіка, аналізувати його психологію. Але можна сказати як аксіому, що рівень усякої драматичної літератури можна міряти головно тим, яких вона виводить жінок і яких євреїв. Щодо шляхти, котра в нашім краю, поза границями руської народності, грає тепер головну роль і рішучо впливає на всі діла крайові, то ми мусимо сказати, що галицько-руські драматисти досі майже не трібували виводити її в своїх творах і в своїм освітленню, може, почувуючи свою малу знайомість з життя, інтересів і ідеалів тої верстви. Значить, і тут, щодо обох тих чужонародних, та не чужих нам гуртів, нашій літературі драматичній і загалом нашій белетристиці отворене широке поле. Як багато гарного, характерного і навчаючого можна там найти, показує інтересна комедія Цеглинського «Шляхта ходячкова», безперечно найліпший з його творів, де він змалював нам живо і вірно один осібний світок — людей, що являються в певній мірі мініатурою, а то й карикатурою дійсної, багатої шляхти і заховали ще донині чимало традицій з часів польської Річі Посполитої і чимало симпатії до неї.

Мені приходить кінчити свою статтю трохи не так, як була розпочата. Не розводячись довго, я подам тільки в загальному нарисі ті думки, які бажалось мені висказати про наш театр.

В попередніх уступах я трібував показати, що театр, устроений на взір західноєвропейського, міщанського, буржуазійного, у нас поки що неможливий і мусить держатися тільки штучно. Неможливий він для того, бо 1) цензура не допустить на нашу сцену штук (навіть коли б вони були написані), доторкаючих найважливіших, насущних справ нашого суспільно-політичного життя; 2) у нас нема потрібної для такого театру міщансько-буржуазійної публіки, так, що руському театрові в Галичині приходить вегетувати, заманюючи до себе по містечках польську та єврейську публіку слизькими, французькими оперетками та перекладаними з польського «сальоновими» штуками. До тих двох уваг треба додати ще й третю, котра заставить, може, наших національників сплеснути в долоні з обурення, а іменно ту, що ми, русини галицькі, властиво не маємо своєї національної історії, не маємо минувшини, котра б була близька до свідомості народної і, виставлена на сцені, могла б підносити народного духа. Часи князів і бояр поросли мохом, і кого у нас нині до них загірете? Всі оті Ярополки, Олеги, Настасі, виводжені на сцену нашими драмописателями, були чистою мертвятиною і не мають ніякісінької поетичної вартості. Історія козаччини, така багата на драматичні конфлікти, заціпає Галичину тільки дуже слабо; що вона дуже слабо коріниться в свідомості не то вже простого люду, але й самих драматичних авторів, се показує найліпше «Полуботок» Барвінського — вудна, книжкова риторика без іскри живого чуття, котра держиться на сцені тільки завдяки кільком патріотичним фразам. І що ж лишається нам із нашої минувшини? Чи історія роду Острозьких, безперечно трагічна, але далеко більше, напр., в фігурі Анни-Алоїзи, ніж звеличаної Гальшки. Чи, врешті, опришки з Довбушами та Баюраками? Звісно, є тут зеренце живого драматизму (гляди Корженевського «Каграссу Собале»), але як же старанно тікають наші поети від того зерна, коли й такий Федькович уважав потрібним обснувати його до непізнання фантастично-міфологічною павутиною? А надто ще тепер, в часах нової ери, коли навіть колишній співак убійств князів та бояр, Корнило Устиянович, здригається на саму думку про таку поезію, в котрій би хтось поважився убити багача, і з тої притоки зводить навіть клевету на всю сучасну поезію, немовбито

Днесь добре з'їсти, добре спити,  
Забавитись на кошт чужий,  
Когось іздерти, розтоптати,  
Або у воздух багачів  
Цікаво повисаджувати —  
Ото поезія! Підім спати!  
Нам вже такої не писати («Зоря», ч. 14).

Еге, добродію! Ідіть спати, далеко ліпше зробіте, ніж ляпати такі нісенітниці, хоч властиво, читаючи Вашого «Мойсея» та вірш «До Остапа Левицького», мимоволі приходить на думку, що Ваш поклик «Ідім спати» принаймні для Вас зовсім лишній: Ви вже спите, ще й здорово хропите!

Лишалась би ще хіба історія нашого народного відродження — історія навчаюча й цікава, але, правду кажучи, дуже вбога на драматичні факти та характери, хіба що втягнемо сюди висмкових поїв à la Чимчикевич, або мужиків вроді Лукіяна Кобиліці. Для національної драми сього всього дуже мало.

Так що ж, спитаєте, робити нам? Чи бути зовсім без театру, зречися добровільно такої могутчої підойми поступу і просвіти, якою є театр? Се питання веде нас до самої суті речі. Звісно, я не раджу зрікатися «такої могутчої підойми поступу і просвіти, якою є театр», а тільки бажаю, щоб ми раз уяснили собі, чим власне має бути театр — чи підоймою поступу і просвіти, чи місцем розривки для публіки, таким, котре часом може замінити гру в карти, або вкінці місцем вистави дамських туалет, місцем сходни для молодіжі обох полів, місцем фліртування в антрактах, пригчим самі акти часом уважаються тільки перешкодою? Уянімо собі раз поважно і сумлінно, чи ми хочемо що-небудь осягнути своїм театром, і що іменно хочемо осягнути, а тоді, може, й удасться нам дібрати для ясно означеної цілі найвідповідніших способів. Бо так, як є нині, я в жоден спосіб не можу сказати, щоб «Зелений остров», «Корневільські дзвони», «Мікадо» ані навіть «Ярополк», «Олег», «Гальшка Острозька», були підоймою поступу і просвіти. Бо хто у нас найбільше потребує поступу і просвіти? Чи інтелігенція? Але ж вона сяк-так просвічена. Значить — мужик, т. є. власне та часть народу, для котрої наш театр досі є інституцією чужою, недоступною і своїм змістом неінтересною. От вам віз і перевіз. Значить, щоби зробити наш театр справді підоймою поступу і просвіти, треба би:

1) перенести його з міст і містечок у села. Ми мусимо шукати мужика там, де він є, а не ждати, аж поки він почне нас шукати, бо можемо сього й зовсім не дождатися;

2) зробити його настільки дешевим, щоби справді ціла маса селянства могла з нього користати;

3) зробити його по змісту справді пропагандою поступових і світлих думок, нав'язуючи заразом — так як в усіх пропагандових починах — до речей і понять і вірувань, близьких і відомих народові, зрозумілих для цілої його маси.

Я думаю, що театр, котрий сповнить ті три услів'я, буде міг назватися справді національним і буде міг зробити дійсну, а не фіктивну прислугу нашому розвоєві народному. Народ наш дійшов уже до того ступня розвитку, що почуває потребу театру; доказом сього є аматорські вистави театральні по сільських і містечкових читальнях. Народ наш любив театральні вистави ще давно, в XVI і XVII віках, в часі першого пориву нашого національного розбудження; се доказують живі ще досі останки вертепів і велика популярність церковних колядок, що розвилися під впливом давньої релігійної драми. Значить, театр мужицький у нас можливий, а національного і культурного погляду навіть konieczний.

Театр мужицький! А се що за диво? — запитає не один панич, котрого мозок так уже вложився в рутину буржуазного світогляду, що не може й уявити собі чогось такого, що не вміщається в її рамки. Ані Англія, ані Франція, ані Німеччина, ані Польща не мають мужицького театру, а ми мали б його якимось способом воскресити? Помиляєтесь, шановний добродію! Театр мужицький не в така нечувана річ, як вам здається. Хіба ви не чували про пасійну драму мужицьку в Оберамергау у Баварії, про т. зв. *Hanst wursttheater*, що ще недавно був безмірно популярний в Німеччині, а й досі, впр., у Відні не стратив своєї притягаючої сили? Подібні до нього, а властиво його взірцями були італіанські арлекінади; староруські скорморохи, а й ближчі нашого часу руські інтермедії та інтерлюдії гумористичні, представлювані по ярмарках в XVI—XVII віках, дуже близько підходили до поняття мужицького простонародного театру. А втім, щоби не шукати далеко, вкажу на один доволі драстичний\* примір. В національним відродженню народу чеського важну роль відіграв к у к о л ь н и й т е а т р, в котрім при помочі дерев'яних кукол, порушуваних дротами, представлювано сцени з історії чеської, популяризуючи її головні факти і будячи патріотичні чуття. Репертуар того кукольного театру, що ще донедавна мандрував з села до села по цілім чеськім краю, є виданий в двох спорих томах. (Оповіданам про се писатель чеський Фр. Ржегорж, котрий замолоду не раз бачив у ріднім селі вистави того театру). Два-три люди складають увесь живий персонал такого театру; вони возять

\* [Драстичний — дразливий].

або посять з собою в скриньці кукли, а також складану сценку, вроді вертепа. Хто знає, яке величезне значення мали кукольні театри на розвії західноєвропейських народів і навіть таких геніїв, як Гете, що з такого *Puppenpiel*'а\* взяв основу до свого безсмертного Фауста, той признасть, що тут іменно лежить розв'язка її нашої задачі — мужицького, пропагандово-цивілізаційного театру. П'єси для кукольного театру не мусять бути творами високої артистичної стійності, не мусять в'язатися вимогами сценічності, в них можна в ряді сцен виводити цілі історії, цикли драматичні, дбаючи тільки про те, щоб дійство було живе, основа для народу інтересна і діалоги зрозумілі та невкучпі. Організацію такого кукольного театру я вважаю на тепер головним і найважливішим завданням нашим у справі театральній, вважаю могутньою підмогою нашого національного і цивілізаційного поступу.

Але на таким кукольним театрі ми не потребуємо стати. Аматорські представлення живих осіб, устроювані у нас по селах і містечках, по читальнях і касинах, доказують, що і такий лицедійний театр у нас можливий. Тільки ж оп'ять ми не мусимо держатися чужих шаблонів і давати масні французькі оперетки для забавки дармоїдів. І тут поперед усього треба добре розміркувати, для кого має служити наш театр, і в міру того дбати і про репертуар і про сили акторські. Коли публіка містова може удержати порядну трупу з репертуаром сучасних драм, комедій та опереток народних — то добре, хоч піддержувати штучно, для самої національної гордості іменно такий театр, і то ще, як се є у нас, театр доволі низької проби, а в додатку красивими мужицькими грішми, я би не радив. За то я був би за тим, щоби для малоосвіченої публіки, для маломищан і селян, для ярмарків та відпустів зорганізувати театр спеціальний, на взір нашого давнього театру, зложений з двоякого роду штук: поважної драми релігійно-моральної, і веселої інтермедії, котрої основою могли б бути казки та анекдоти народні; тенденція обох родів штук мусила б бути наскрізь гуманітарна і поступова. На такий театр не жаль би обернути й краєву субвенцію\*\*, бо я певний, що такий театр приніс би безмірно більше пожитку при менших коштах, ніж теперішня масна, екзотична оперетка, невдало виставлена, та калічена опера або й драма. Треба тільки, щоби тямучі люди зайнялися сею справою, з замишланням і енергією та з «свіжими очима», без шлендріану\*\*\*.

А хто ж мав би тим зайнятися? У нас тепер монополь теат-

\* [Ляльковий театр (нім.)].

\*\* [Субвенція — допомога].

\*\*\* [Шлендріан — недбалість, рутинна].

ральних справ держить «Руська бесіда», і нікому се не видасться нічим дивним. А тимчасом що таке є «Руська бесіда»? Є то собі товариство касинове, товариство для гри в карти та в більярд, щонайбільше для читання легких газет та приємного товариського балакання. Театром управляє се товариство так тільки, en passant\*, і то доволі просто: віддає театр в управу директорові, котрому полишає дуже широку компетенцію над артистами, репертуаром і зарядом касовим (не знаю навіть, чи директор обов'язаний здавати рахунки з доходу і видатків підприємства), а для лагодження заходячих спорів між артистами і дирекцією, а також для «нагляду артистичного» вибирає з-поміж себе референта театрального. Виходить з тим референтом ось яке: сього року виберуть одного, він ледве встигне як-так познайомитись з технікою театрального діла, з інтересами акторів, з силами артистичними і репертуаром (сли тільки має охоту в те все заглиблюватись), а на другий рік товариство вибирає референтом другого, котрий знов починає наново знайомитись з театром і навіть при найліпшій охоті понад звичайне дилетантство ніколи до якоїсь путньої методи не дійде. При тим же такий референт — член товариства касинового, що приступив до нього для забави і розривки, звичайно не може тій случайній для нього задачі посвятити всіх своїх сил, бо має поза товариством свої інші заняття, працю на хліб насущний, а театром може займатись в вільних хвилях. Але се ще не все. Наш театр мандрує з міста до міста по східній Галичині, а референт сидить звичайно у Львові і може хіба яких 5—6 разів відвідувати театр ва провінції, а ближче познайомитись з ним може хіба під час його гостини у Львові; очевидна річ, що його надзір артистичний над театром на провінції мусить бути дуже невеликої вартості, а реферат його полягає переважно на тим, що подасть йому директор, або що (про вистави театральні) попаде інколи в часописі.

Що таке товариство з таким діловодством є зовсім несподібно до ведення театру і що субвенція крайова на театр руський, виплачувана на руки такого товариства, є попросту тільки марнуванням публічного гроша, сього, здається, хіба сліпий не бачить. Театр є в наших часах діло складне, вимагаюче спеціальної науки та виробки, спеціальної і систематичної праці. Дилетантське ведення, обслонуване від біди пустими фразами про «святиню народної штуки» (себто «Зелений острів» та «Барон Циганський»), не поведе його до розвою. І справді ми бачимо, що від часів Бачинського

\* [Мимохідь, між іншим (франц.).]

і Моленцького театр наш (крім репертуару, позиченого з України, та потрохи язика) не поступив ані на крок наперед, а подекуди навіть «оскудів»\*.

Я думаю, що коли театральне діло має у нас поступити наперед, мусить поперед усього з людей доброї волі зав'язатися особне товариство драматичне. Завданням того товариства було б: 1) громадити інформації про стан театрального діла по інших краях і нав'язати зносницю з подібними товариствами, агентствами і бюроми інформаційними по інших краях; 2) громадити бібліотеку театральну і то не лиш бібліотеку штук драматичних, але також діл драматургічних, дотикаючих декламації, декорації, костюмів, інсценізації і т. і.; 3) вишукати людей, котрі спосібні були б зорганізувати і провадити всі три вище вказані роди театру. При тим театр такий, як тепер маємо, я радив би віддати цілковито одному підприємцеві, котрий був би обов'язаний виставити в році тільки і тільки штук національного змісту і виставити їх добре і тільки під такою умовою дістав би субвенцію; театр кукольний і інтермедійний можна би також провадити аналогічно, постаравшись спершу про відповідний репертуар, котрий можна би ненастанно поповнювати.

Оці думки, хоч кинені тільки в грубих нарисах (надіюсь, що, проте, кожний зрозуміє, про що мені ходить), я вважаю потрібним подати під розвагу всіх любителів рідного слова і рідної штуки. Може, поворот до кукольної драми, інтермедії та містерії видасться декому ретроградним, та мені здається, що се тільки про око може так виглядати. Повертаючи до старих форм драматичної штуки, ми повинні вливати в них новий, поступовий зміст. А поворот до старих, передбуржуазійних форм драматичної штуки замічасом тепер усюди в Європі, а особливо в Німеччині. Нагадую тут тільки популярні Festspiele\*\* на честь Лютера (найкращий написаний Геррігом), що гралась у Вормбі, Франкфурті, Вюрцбурзі і других містах в особних театрах, під голим небом, вдень і показували публіці в сценах усі головні моменти з життя великого реформатора. На взір тих вистав

\* Д. Біберович огнівався на мене за слова, висказані в початку сеї статті, про розбиття руської трупи при виїзді зі Львова, і в листі, написанім до мене, заявив, що театр існує, що д. Карпінський не виступив, а на місце виступивших прибули нові. Звісно, я не говорив, що театр упав, а що він розбився, і то так фатально, що покинули його найліпші сили — се факт. Що замість виступивших усе найдуться якісь нові сили акторські, про те ніхто не сумнівається, але чи ті нові сили вміють заступити відповідно старших, вироблених артистів, се питання. Побачимо, коли-то і як запрезентується Д. Біберович з тими своїми новими силами у Львові?

\*\* [Святкові вистави (нім.)].



сьми днями в Мерані виставлено драму про Андрія Гофера. Нагадую далі пробу директора Мюнхенського надв. театру бар. Перфалія — вернутись до шекспірівської вузької тридільної сцени з убогими декораціями, сцени, в котрій доволі ще жива була ремінісценція тридільного вертепу. Нагадаю далі й таку замітну пробу популяризації театру, як берлінська «Arbeiterbühne»\*, хоч з погляду на форму і техніку вона мало ще встигла виломатися з буржуазійної рутини. Взагалі всі ті проби мають дещо спільного: реакцію проти чисто буржуазійного люксуса в декораціях і костюмах, доведеному до крайності в опері, нпр., в Парижі, а в драмі посуненому до педантерії в виставах мейнінгенської трупи; змагання до простоти і до висунення на перший план психологічної та історичної правди замість декоративного блиску, і змагання до ширшої популяризації, до дешевості театру, щоб він міг бути доступним і для найбільш бідної людності, для тих, котрі в тяжких обставинах життя власне найбільше потребують оживляючого усміху правдивої високої поезії. Чи найдуться у нас люди, котрі б хотіли і зуміли піти тою ж дорогою, кермуючись освітніми і національними потребами, традиціями та звичками нашого народу?

\* [«Робітничча сцена» (нім.)].

## ЖІНОЧА БІБЛІОТЕКА, ВИДАЄ ПАТАЛІЯ КОБРИНСЬКА

Книжка I. «Наша доля», збірник праць різних авторів.  
Стрий. 1893.

Майже рівночасно з I книжкою «Життя і слова» появилася в світ також I книжка давно дожданої «Жіночої бібліотеки», видаваної звісною писателькою Н. Кобринською. Щиро вітаючи се нове видавництво і бажаючи йому якнайкращого ходу серед нашої суспільності, ми хочемо сказати кілька слів про зміст I-ї книжки. Вона містить ось які статті: «Жіноча справа в Галичині» Н. Кобринської, «Швачка», стих Олекси Ходовицького, «Праправнучка баби-борця», оповідання Ганни Барвінок, «Чого нам бояться?», розвідка Євгенії Ярошинської, «Відчит» Анни Грималюк, дві народні пісні, «Домашній жіночий промисл» Н. Кобринської і Марії Реваковичівни, «Літературні замітки» д-ра Дам'яна М., «Звістки з заграниці і з краю» Ольги Кобилянської і Н. Кобринської, Статут товариства «Охоронка». Як бачимо, зміст досить різнобарвний і порушує важні питання нашого суспільного життя. Статут товариства «Охоронка» становить один крок до виконання ухвал стрийського віча<sup>1</sup>, щоб інтелігентні жінки по наших селах засновували такі охоронки для догляду над мужицькими дітьми в часі, коли матері їх зайняті польовою роботою. Замітка М. Реваковичівни про жіночий промисл у наших горах свідчить про щире зацікавлення авторки — не виробами та узорами, а долею і заробітком тих жінок-селянок, що роблять, ткають та вишивають і в котрих обороні вона стає проти інших жінок, — єврейок та циганок, що відбирають їм заробіток<sup>2</sup>. Панна Наталія Окуневська подала прекрасну пісню народну про долю сиріт; пісня ся, мабуть, нового складання, бо в старших збірках, в тім числі й у Головацького, ми її не стрічали. Інтересною новістю в руському

виданні є «пісня про свекруху», перекладена Рахелею К. з єврейського жаргону. На єврейський жаргоновий фольклор давно звернено увагу в світі науковим (гл. хоч би Grinbaum, «Judischdeutsche Chrestomatie»\*), та все-таки не в тій мірі, як би слід. Того самого Грінбаума «Єврейсько-польська хрестоматія», заповіджена, не вийшла досі. Пригадаю, що на мою просьбу один із ліпших знавців єврейської жаргонової літератури, Бернфельд, написав був для «Зорі» 1886 р. добрий огляд її. В «Житю і слові» ми думаємо посвятити досить місця єврейському жаргоновому фольклорові, до чого маємо обіцяну підмогу шановного д-ра Генрика Бігелейзена.

В першій книжці «Жіночої бібліотеки» слід іще звернути увагу на гарну поемку д. Олекси Х[одовицького] «Швачка». Оповідання Ганни Барвінок, написане прекрасною мовою, по своїй провідній думці, може, не зовсім надавалося до видання, котре голосить рівноправність жінок з мужчинами. Пані Г[анна] Б[арвінок] взялась власне оповідати «епопею» підчинення жінки чоловікові, навіть нелюбому, в додатку ще й ідеалізуючи сю жінку.

Про статтю і замітки самої впорядчиці сеї збірки, д. Наталії Кобринської, не місце тут говорити докладніше. Се праці публіцистичні і в значній часті полемічні. Скажемо тільки згори, що симпатизуємо вповні з її поглядами і з тою діяльністю, яку вона розвиває для їх осущення. Та все-таки скажемо одверто, що, по нашій думці, своєю белетристикою, навіть для спеціально жіночої справи, вона могла б зробити далеко більш, ніж публіцистикою.

Звернемо ще увагу на вісті літературні д-ра Дам'яна М. Подав він короткі справоздання з деяких голосних книжок німецьких: одної філософічної (Ніцше), двох драм Гауптмана і Ібсена і двох повістей (Келлера і Гі де-Мопассана). Думка без сумніву добра — вказувати нашим жінкам речі, котрі надаються до їх лектури, та тільки добір їх не видається нам пасливий. Пощо на чолі поміщено книжку Ніцше (чи Ніче, як його пише автор, зводячи його в 2 пад[ежі] до Нічого) — сю блискучу, а фальшиву балаканину, сю справді анархістичну філософію, роблену «без царя в голові», — сього абсолютно не розуміємо. Так само дивно нам, чому з Гі де-Мопассана він вибрав якраз патологічну студійку «Орля», а не згадав про найкраще діло передчасно помершого писателя «Bel ami»\*\*? Та все-таки авторові заміток належиться признання за те бодай, що перший у нас звертає увагу на драми Гауптмана, автора справді знаменитих «Ткачів».

\* [Грінбаум, «Єврейсько-німецька хрестоматія» (нім.)].

\*\* [«Любий друг» (франц.)].

Не можемо вкінці проминути ще одної обставини: зверхній вигляд, друк, коректа, а подекуди й мова в I кн. «Жіночої бібліотеки» просто неможливі. Ми навіть боялись би входити в детальний розбір деяких праць, заміщених у ній, щоб не передати думку автора зовсім фальшиво, держачися того, що в книжці надруковано. Такого, кажучи словом Федьковича, «шанталавого» в технічній погляді видання, котре при тім має таку поважну ціль і такі щирі наміри, у нас, мабуть, іще не було. Дуже жаль! Щиро бажаємо новому видавництву крім численних передплатників також доброї друкарні і доброго, грамотного коректора.



## РУСЬКИЙ ТЕАТР

Цьогорічні гастролі українського театру у Львові — вперше без директора-піднаємця, а під безпосередньою управою «Руської бесіди» і її уповноваженого представника, були, протилежно до попередніх відвідин цим же театром столиці краю, настільки вдалі, до такої міри звернули увагу також польської громадськості на цей театр і викликали стільки інтересних уваг і дискусій, що не зайве буде, думаємо, присвятити цьому театрові, його керівництву, репертуарові і грі артистів кілька загальних уваг. Ми зобов'язані це зробити ще з двох важливих причин. По-перше, український театр має краєву субвенцію. Вона не така й велика, щоб могла йому забезпечити покриття бодай найбільш необхідних потреб, щоб могла його зробити незалежним від хвилимих уподобань публіки, головню провінціальної, маломістечкової, щоб могла вистачити на створення з цього театру установи дійсно народної і присвяченої справам мистецтва, хоч би навіть у найскромніших розмірах, та, як-не-як, все ж і на цей театр іде краєвий гріш, тому й громадськість має право й обов'язок докладно перевірити, які плоди приносить ця жертва краю, вона має право ставити до театру, що знаходиться під керівництвом «Руської бесіди», вимоги, вищі і більш ґрунтовні, ніж до суто приватного підприємства.

Другою причиною, що спонукує нас говорити про справи українського театру, є краєва виставка, що незабаром має бути відкрита. Як там виглядатиме те, що українці на ній покажуть, в те не хочемо вдаватися, проте гадаємо, що без шкоди для українських павільйонів, які мають бути розташовані на горбку над парком Кілінського, заздалегідь можемо сказати,

що український театр у Львові в час сезону виставки, під відповідним керівництвом, може бути дуже важливим чинником, він може і повинен показати нашим відвідувачам те, що ні в якому павільйоні так докладно показати не можна — життя українських людей і розвиток та напрямні тенденції цілого українського народу, стан його почуттів та естетичних понять, його здібності і культурні надбання. Знаємо напевне, що в «Руської бесіди» є проект спровадити в наступному році театр до Львова на цілий сезон виставки. Не потребуємо запевняти, що це думка дуже щаслива і справді громадянська і що з польської сторони слід її привітати з якнайбільшою симпатією. Також думаємо, що і краєвий сейм, зважаючи на потребу, щоб український театр міг під час виставки гідно себе показати, не відмовить йому підвищити теперішню субвенцію, тим більше, що дотеперішня діяльність цього театру ясно показує, що на таку підвишку він цілком заслуговує.

Для безсторонньої оцінки всіх добрих сторін і всіх хиб українського театру, треба собі усвідомити, що є це трупа мандрівна, яка більшу частину року проводить по невеликих містах, де вистави влаштовуються в клунях або стайнях, і лиш рідко коли в приміщеннях кращих за звичайний хлів, і майже ніколи в таких, що хоч би здалека нагадували потреби й вимоги мистецтва. Коли так стоїть справа з залом, яка кінець кінцем завжди є ціллю якогось громадського зацікавлення, то що ж тоді говорити про помешкання, в яких мусять жити артисти! Адже ж помешкання звичайно становить індивідуальну необхідність, а по наших бідних малих містечках будівництво й обстановка помешкань стоїть ще переважно на рівні давніх древлян і тіверців, які, за влучними словами літопису Нестора, «живяху звіриним образом живуще скотські». Сякий-такій комфорт надбуємо там хіба в нечисленних помешканнях урядовців, учителів і багатших купців, але це якраз помешкання, до яких не приймають «комедіантів». І уявімо собі, що в таких нужденних норах — не кімнатах — мусять міститися, мерзнути і душитись ці артисти, що звичайно бувають людьми одруженими і з дітьми. Чи ж в таких умовах, навіть якби ми одруженіми і з дітьми. Чи ж в таких умовах, навіть якби не було ніякого клопоту за прожиток і за долю дітей, можливо знайти той мистецький настрій, той спокійний душевний стан, який дає змогу вдуматися і вжитися в твір мистецтва? Чи можливе в таких обставинах навіть найпростіше, механічне вивчення ролі, рухів і міміки перед дзеркалом? А все ж, якби ми сьогодні кому-небудь з великих артистів столичної сцени сказали грати без такої попередньої підготовки, він назвав би нас варварами, які бажають завернути мистецтво до часів середньовічних інтермедій і блазенства!

Дійсно, коли я слухав оповідання артистів, а головню артисток про приємності такого кочового життя, яке вони мусять вести цілий рік на провінції, серед якого мов зелені оазиси вирисовуються відвідини більших міст, де можна хоч подумати про якесь вигідніше помешкання і більш людську їжу, — бо навіть з цього погляду в малих містечках бувають незручності через брак ресторанів і т. п., — мимохіть мусив я співчувати долі цих людей і захоплюватись їхнім героїзмом і відданістю справі — тихою, щоденною і безупинною, за яку їм відплачують погордою, глузуванням або «критикою», що піднімається на котурни ніби об'єктивності, але дуже часто буває значно більше зарозумілою, ніж вирозумілою, або хоч би тільки розумною. Не придивившись до щоденного життя, численних клопотів, гризоти і мороки цих людей, вимагають від них того, що іноді й для столичних артистів було б вимогою надто високою. Бо ж навіть така елементарна річ, як вивчення ролі, вимагає спокою і вільної голови, вимагає часу. А не треба ж забувати, що в наших умовах театр в малім чи більшій містечку завжди є тягарем, і він сам відчуває, що є тягарем, тому старається якнайскорше скінчити свій цикл вистав і їхати далі, бо інакше зала світила б порожнечою, а утримання артистів у цьому місті коштувало б більше, ніж дає дохід з вистав. Це примушує дирекцію чи режисерію влаштовувати вистави якнайчастіше, утруднювати артистів пробами та репетиціями майже без упину. При малому числі артистів українського театру це доводить до того, що майже всі вони безупинно зайняті щоденними виставами, а на освіту чи навіть на вивчення напам'ять нових ролей залишається їм якнайменше часу, а досить часто його і зовсім не вистачає.

Врешті, чи ж можемо забути про найважливішу річ, що є основним нервом усякої справи, про платню й пенсію цих артистів? Що й казати про артистів і артисток заслужених, талановитих, розхвалюваних і критикованих, які одержують по 30, 40, 50 або 60 ринських місячної платні і з того повинні утриматися, оплатити безперестанні мандрівки й перевози, пристаратися вбрання, а не раз навіть реквізиту, потрібних для їхніх ролей; до того ж вони повинні ще й заощадити дещо на виховання своїх дітей і на власне забезпечення, щоб колись не довелось за прикладом покійного Стефурака, артиста дійсно талановитого і заслуженого, вмирати майже голодною смертю. Пенсійний фонд для артистів української сцени досі не вийшов з перших рамок, з неозначеного стану, сповитого млою, і якщо він існує, то можна б його назвати швидше фондом допомоги жебрацьким, ніж пенсійним. І що найфатальніше, цей фонд є ахіллесовою п'ятою української трупи, він є головною при-

чиною, через яку цю сцену періодично залишають кращі артисти, як це зробив рік тому Керницький, що подавав великі надії на визначного коміка. Не щоденні клопоти, не вигоди і недостатки, а саме некуча журба за майбутнє — своє і своїх дітей, змушує кращі сили, що виробляються на галицько-українській сцені, шукати пристановища деінде.

І ці люди в таких умовах женяться й виходять заміж! — вигукне, може, дехто з докором. — Це ж непростима легковажність!

Однак справа виглядає зовсім не так. Хто коли-небудь давніше читав оповідання про мандрівні театральні трупи і про ту деморалізацію, яку вони поширювали, той зрозуміє тактику «Руської бесіди», яка саме в інтересах моральності дбає про те, щоб артисти й артистки цієї трупи жили родинним життям. Матеріальні умови також промовляють за це; одна кімната, в якій приміститься одна людина, може з лихом-бідною вистачити і на двох осіб. Кінець кінцем і на харчуванні та інших життєвих потребах цієї двійці легше дещо заощадити, хоч би так, як каже українська приказка: «поберімся, помагаймо одно другому з голоду вмирати».

Взявши це до уваги, не важко буде зрозуміти, що склад персоналу українського театру мусить відповідати тому стану, який ми оце з'ясували. Хто ж вступає до цього театру? Переважно студенти\*, учителі-невдахи або торговельні практиканти і інша подібна напівінтелігенція. Я вже й не згадую про жіночий персонал, з якого у нас за браком гімназій та вищих закладів для жіночої освіти загалом тільки виняткові одиниці можуть вибитися понад рівень напівінтелігенції. Люди з закінченою наукою, з виробленим естетичним смаком, з розвинутим і свідомим мистецьким нахилом у нас до театру не вступають, а якщо і вступають, то в усякому разі не до мандрівної української трупи. Єдина в цій трупі людина з університетською освітою і навіть теоретично підготовлена до професії артиста, Лопатинський, фактично відчуває себе дещо незручно в товаристві інших артистів і не може бути вдоволеній своєю долею. Отже, тільки невмирущій силі українського народу і незвичайному багатству його самородних талантів слід приписати те, що, не вважаючи на такі невідповідні умови, брак вищої освіти, не кажучи вже про фахову освіту, на українській сцені в Галичині з'являються раз у раз артисти дуже здібні й талановиті, які майже якимсь чудом розвиваються і доходять до такого ступеня досконалості, що можуть гідно задовольнити вимоги навіть вибагливої критики. Розуміється, це

\* Так в Галичині називали гімназистів, тоді як студенти університету звалися академіками.

можливо тільки при одній дуже важливій умові, яку, здається, тільки тепер зрозуміла «Руська бесіда», але яка — чого дуже побоюємося — знову легко може піти в непам'ять. Цією умовою є спеціалізація українського театру. Цей театр може дійти до деякої досконалості, може своїм артистам дати поле до кращого розвитку, може навіть конкурувати зі столичними театрами тільки тоді, коли обмежить свій репертуар відповідно до своїх сил, до середовища, з якого черпає свої живлючі соки, до глядачів, яких естетичні й етичні потреби він повинен вдовольнити, тобто коли він буде театром виключно народним. А втім, може, цей останній вислів буде надто вузький. Не в тому діло, щоб ми бачили на українській сцені самих селян, хоч і це — на нашу думку — не було б лихом, бо наше село є теж окремим світом, багатим на конфлікти справді драматичні, могутні, в суспільному відношенні надзвичайно важливі і для загалу громадянства дуже повчальні. Але я не думаю, щоб український театр сьогодні вже мусив обмежуватися самими селянами. Хай він буде народним театром в депо ширшому значенні, хай дає картину української громадської і громадської, громадськості нашого краю, картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу, і це завдання буде аж надто велике, а поле аж надто широке. Але хай він віддасться цьому завданню цілком, хай його не вабить французька оперетка, ані салонне базікання, бо перша деморалізує не так, публіку, як артистів, затирає їхню індивідуальність, не дозволяє зосередити думку і піднести енергію духовної праці, що необхідні для передачі ролей поважних, з рідного середовища; натомість друга по своїй суті на українській сцені не може мати успіху, бо ні артисти не доб'ються витонченості, необхідної для салонних ролей, ні українська мова не вироблена ще до такої міри, щоб такі речі на сцені здавалися природними й невимушеними.

Спеціалізуючись у цьому напрямі, тобто відкидаючи з репертуару оперетку і салонні п'єси, а впроваджуючи тільки винятково, як школу для артистів, твори класичної європейської драматургії (Шіллера, Шекспіра і т. п.), український театр справді обмежував би свій репертуар, але здобув би дві дуже важливі речі. По-перше, в цій вузькій ділянці він міг би дійти до вищої досконалості, ніж розкидаючись на різні сторони, тим більше, що характер цього звуженого репертуару змушував би артистів придивлятися ближче до довколишнього суспільного життя, студіювати його типи і характерні прояви, що при відповідному керівництві, при сяких-таких теоретичних вказівках могло б замінити драматичну школу, якої пе-

реважна частина галицько-українських артистів не може пройти. По-друге, таке обмеження репертуару до п'єс з рідного середовища створило б попит на нові п'єси цього роду, воно дало б дуже важливі імпульси до творчої праці в галузі української драматичної літератури.

Ці зауваження підтверджуються доказами, на нашу думку, досить переконливими і взятими з галузі цієї ж української драматургії. Як відомо, український театр у Росії виник недавно, щось років 10 тому. Російська цензура, крім найрізнірідніших інших переслідувань, урізала цьому театрові репертуар до меж, як їй здавалось, вже зовсім неможливих. «Хочете мати свій український театр — то добре! — говорили цензори ініціаторам цієї установи на Україні. — Але не смійте виставляти нічого іншого, крім українського життя, крім оригінальних українських п'єс!» Не тільки що не вільно їм перекладати російські п'єси, — хочете виставляти «Ревізора» Гоголя або «Бурю» Островського, то виставляйте їх в оригіналі, — але так само не допускають на сцену українського театру ніяких інших п'єс іноземних: Шекспір, Шіллер, Кляйст, Дюма, Сарду і т. п. — виключені з української сцени в Росії. І що ж сталося? На протязі десяти років завдяки енергії і талантові кількох людей — Кропивницького, Карпенка-Карого, а найбільше Старицького — створено вже зовсім поважний оригінальний український репертуар, який оживляє також і нашу галицько-українську сцену, з якої він усунув недотепні комедії і псевдоісторичні драми, які тут ще недавно панували. На цьому репертуарі виховався також цілий ряд першорядних артисток і артистів, таких як Кропивницький, Садовський, а головне Заньковецька, що за неї задрять українському театрові найкращі столичні театри Росії, які раді б мати її в себе. І ми побачили досить оригінальне і дивне явище: український театр у конституційній, з формою правління, «вільній» Галичині, в безпосередній близькості до Європи, в безпосередньому суспільстві з польським театром, років з 20 хирів, і хоч ніколи не переставав бути — бодай щодо мети — чинником, гідним пошани, все ж щодо репертуару і гри артистів був швидше ближчою копією, кволим наслідуванням третьорядних невеличких європейських театрів, ніж справжнім, хоч і дуже скромним українським народним театром. Щойно український театр, який постав і виріс під обухом проскрипції і цензури в Росії, мав з кожного погляду рішучий і корисний вплив на розвиток українського театру в Галичині.

Бо не тільки репертуар українського театру в Галичині запозичений майже цілком (з незначними винятками) з України, не тільки костюми, потрібні для вистави українських п'єс,

мусять виглядати на зразок костюмів на Україні, не тільки українська музика разом з українською драматичною творчістю зайшла в Галичину і тут придбала собі прихильників, але також і щодо гри галицькі артисти брали собі за зразок митців з України. Кращі артисти галицько-української трупи, як покійний Гриневецький, а з живих досі Підвисоцький і Янович, побували довший чи коротший час у театральних трупах на Україні, і можемо сказати без перебільшення, що це перебування було для них школою дуже плідною наслідками і корисною.

А що з розвитком театру і при збільшенні попиту на п'єси зі свого середовища може й на галицькому ґрунті вирости оригінальна драматична п'єса, яка щодо краси мови, поетичного виразу і загального чару хоч і не дорівнює творам письменників з України, та все-таки вже самою зачепленою темою, самим життям, виведеним на сцену, є для нас — галичан — ближчою за драматичні твори з України, цього доказом є останній конкурс Краєвого виділу і той прийом, що його зустрів п'єса «Украдене щастя».

Відмічаючи цей вплив України, я зовсім не хочу співати похвальних гімнів на честь російської цензури і її добродійних впливів. Однак мені здається, що ця цензура, мимо своєї волі і свідомості, штовхнула наш театр на Україні, а за ним і галицький, на ту дорогу, що найбільше відповідає потребам нашого часу. На цій цензурі справдилося те, що каже про себе Мефістофель у «Фаусті» Гете:

«Я часть тієї сили,  
Що все бажає зла, а чинить все добро».

Правда, російській цензурі надто часто вдається хотіти злого і робити зло, але цим разом, з українським театром, їй трапилося інакше. Тому не цензура і її цілі, але їхній результат повинен стати наукою для тих, від кого залежить доля українського театру в Галичині. Створення бодай невеликого, але добраного і щиро народного українського репертуару та трупи, складеної з артистів, що серйозно ставляться до свого завдання, а також з загальною і фаховою освітою, щоб могли відіграти цей репертуар згідно з вимогами мистецтва — це ціль така гарна і принадна, до того ж при умовах, які ми вище навели, їй так не важко досягти, що треба б дивуватися, коли б хтось з яких-небудь причин проти неї виступав. А осягнувши цю ціль, українська трупа стала б єдиною цього роду трупою в Галичині, бо існуючі тут польські театри мають наскрізь іншу сферу впливу, іншу публіку, для якої народна драма майже не існує, яка натомість легко може собі дозволити опе-

ретку і оперу і для якої салонна комедія є поживою. Таким способом український театр зайняв би місце, на якому ще довго в Галичині міг би залишитись без конкуренції. Вже й тепер має він щодо цього деяку корисну репутацію, а на останніх виставах конкурсних п'єс у Львові ми бачили польських гостей із Західної Галичини, які висловлювали бажання, щоб цей театр завітав колісь на цикл вистав до Кракова й інших великих міст Західної Галичини, обіцяючи йому саме з п'єсами з українського народного життя добрі успіхи. Думаємо, що й для українського народного театру така річ повинна бути принадна, а для розвитку мистецтва в нашому краю і навіть для закріплення приязних відносин між українцями і поляками вона буде, без сумніву, дуже корисною.

Ці думки про «ународовлення» українського театру, а в першу чергу його репертуару, ми вважали необхідним висловити не стільки як критику минулого, а швидше як побажання на майбутнє. Поки український театр залишався під управою самостійного директора, якій насамперед мусив сам жити і дбати про себе, можна було сяк-так зважити на його докази, що театр це справа інтересу, що він є підприємством, яке повинно оплачуватися і в якому не можна вважати на те, чи нагородження прибутків погоджується з тим чи іншим ідейним розумінням завдань народного театру. Однак сьогодні думаємо, що подібного доказу ні в якому разі не можна прийняти. По-перше, замість самостійного директора — управління матеріальними справами театру знаходиться в руках уповноваженого представника «Руської бесіди», натомість мистецький провід, принаймні формально, в руках артистичної комісії, призначеної тією ж «Бесідою». Тому обмежуватись особою й інтересом директора тепер нема потреби. А по-друге, і це найважливіша річ, статистика доходів театру довела, що якраз закордонна оперетка, яка вимагає далеко більших коштів на декорації і костюми, оплачується відносно далеко менше, ніж драма чи мелодрама з народного життя. Український театр з мішаним репертуаром через 30 років власне не міг добре стати на ноги. Його останні гастролі у Львові, де було виставлено самі тільки українські народні п'єси, показали якнайкраще, що й з матеріального боку ця новина є теж корисною, що застосування цього методу і на провінції не зашкодить театрові, це, на нашу думку, не підлягає ніякому сумніву. Правда, для досягнення корисних результатів праці потрібні зусилля і «Руської бесіди», і артистів, потрібне постійне поновлювання репертуару. Виставляючи по двадцять разів старі, заяложені п'єси і звертаючись тільки до патріотизму земляків, театр ніколи не вийде з дотеперішніх напівзливнів.

Ми були б дуже раді, якби наші аргументи встигли переконати тих, хто буде укладати програму вистав українського театру у Львові на сезон наступного року. Від одного з впливових членів «Руської бесіди» чули ми, на жаль, старі думки: «Театр — це прибуткове підприємство. На протязі цілого сезону виставки мусимо давати вистави щоденно. Не можемо обмежуватися нашим народним репертуаром, але мусимо зважити також на оперетку» і т. п. Кінець кінцем ми не мали б нічого проти цього, але з умовою, щоб «Бесіда» для оперетки підшукала собі зовсім окремий персонал так, щоб артистів від народних п'єс зовсім не мішати до оперетки. В цьому випадку, влаштуовуючи по черзі вистави з одної чи другої категорії, управа театру цим самим давала б артистам змогу перепочити і вивчити ролі, не переобтяжувала б їх понад силу. Але це, власне, означало б створення двох окремих театрів і двох труп, які були б під одною управою, а на те, як нам здається, нема в «Бесіди» вже ані часу, ані коштів. І яка ціль цим досягнеться? Добір опереткової трупи, декорацій, костюмів і т. п. коштуватиме багато грошей. Ставити для чужих гостей речі старі, давно вже відомі цілому світові, як от «Гаспароне», «Зелений острів», «Корневільські дзвони», або навіть «Мікадо» чи «Циганського барона», — це ні слави, ні доходу українському театрові не придбає, а щонайбільш покаже його в очах приїжджких людей як ненайгіршу провінціалну трупу, яка хоче показатись чимсь більшим, ніж вона є насправді. Чи не краще дати собі спокій з такими речами і повернути всі зусилля в однім напрямку, щоб показати гостям цей театр як національний, чи навіть народний український театр, притягти до нього на гастрольні виступи українських артистів з Росії, доповнити репертуар новими п'єсами, українськими і галицькими, звернути пильнішу увагу на костюми і декорації та на мистецьке відтворення на сцені української народної дійсності?

В цій справі дуже цінні і влучні зауваження подав відомий збирач і прихильник народного мистецтва, проф. Шухевич в «Ділі» в статті під заголовком «Після гастролей руського театру у Львові». Він слушно відмітив різні недоречності в декорації, режисерській роботі і костюмах. Про середину сільської хати сцена не має найменшого уявлення. Речі, вживані в народних сценах, вражають строкатістю: поруч з елегантними тарілками — велика брудна миска, поруч з дерев'яною лавкою — гарне крісло, що якимось дивом заважає в селянській хаті. Хоч сільська хата має звичайно тільки одні двері, артисти входять і виходять то вглиб, то вправо, то вліво. Звичайних у сільських хатах глиняних печей, «мисників» і «божників» нема, на постелі бачимо якусь щовкову накидку.

столі пічим не нагадують відомих нам сільських столів з відкидним верхом і т. п. Так само і з костюмами, які, на думку Шухевича, являють собою якусь дивну мішанину, особливо у жінок. Крій український, але на різний лад модифікований, безліч блискіток і додатків зовсім не народних, одним словом, костюми більше опереткові, ніж народно-українські. З галицькими костюмами було ще гірше. Тому, що таких костюмів, дібраних за місцевими ознаками і заготовлених вірно за народними взірцями, театр не має, і режисер звичайно в останню хвилину мусить їх по всіх усюдах позичати, що трапилося таке (особливо в драмі «Украдене щастя», в якій дія відбувається на підгір'ї, в Дрогобицькому або Самбірському повіті), що одна з дійових осіб мала на собі гупульській «кептар», довгу міщанську свиту, інша — подільську свитку, ще інша була вбрана по-покутському, не згадуючи вже про такі комічні випадки, як той, що дійова особа входить на сцену в легкому вбранні і говорить: «Та й мороз же який лютий!»

Все те, без сумніву, хиби режисерські, хиби такі, за які по правді, ні режисера, ні артистів, ні навіть дирекції так дуже винити не можна. Чимала частина цих хиб є майже невід'ємна у трупи мандрівного характеру, яка мусить грати по різних норах, отже возити, уставляти, а також і заготовляти складні й коштовні декорації — це річ майже неможлива. Та це не значить, що управа театру не повинна старатися по зможі зарадити цим хибам так, щоб гастролі українського театру у Львові в наступному році не дали причин до нових закидів цього роду.

Були ще й інші хиби, які головню львівській публіці доводилось прикро відчувати. Не будемо вже говорити про надзвичайно малу і з поганою вентиляцією залу т-ва «Фрозін», в якій може вміститися ледве зо дві сотні стільців і до ста стоячих осіб. Це вже елементарне лихо, якому можна зарадити хіба побудуванням окремого приміщення для вистав у наступному році, бо про залу «Народного дому» не може бути й мови.

Дуже прикро відчувала публіка, головню позальвівська, брак стало складеного і виконуваного плану в репертуарі. Театр заїхав до Львова на 12 вистав. Що ж природніше, як вимога, щоб театр заздалегідь сповістив, які п'єси і в якому порядку буде виставляти? Тимчасом український театр у цьому відношенні виявив зразок повної анархії. Він навіть за тиждень наперед не міг оповістити, які п'єси буде грати, або якщо й оповістив, то виходило ще гірше, бо звичайно в останню хвилину оповіщеної програми не дотримував.

З цього виходили часті і цілком справедливі незадоволення людей, які, наприклад, з Городка чи з іншого близького міста по два, а то й по три рази приїздили, щоб побачити якусь п'єсу, оповіщену на цей вечір у газетах, а приїхавши, довідувалися, що цього вечора або загалом не буде ніякої вистави, або йтиме якась інша п'єса. Досить буде пригадати, як театр понад два тижні баламутив публіку, обіцяючи виставу п'єси «Украдене щастя», а це вийшло тому, що цю п'єсу разом з іншими конкурсними п'єсами 9 місяців мариновано в «Руській бесіді» і навіть не подано її намісництву до цензури, а зроблено це аж тоді, коли театр був у Львові і треба було притьмом вичувати ролі. Це й було причиною недостатньої підготовки в артистів, поспішної інсценізації та інших недоладностей. Навіть львівська публіка наражалась на такі несподіванки, що ще ранком вона читала в афішах, що театр гратиме мелодраму «Підгір'яни», купувала квитки на цю виставу, а коли увечері приходила до театру, тут утретє її частували вже дещо перекислим «Запорожцем за Дунаєм».

Велика частина вини за це падає на товариство «Фрозін», яке, особливо останніми тижнями, кілька разів брало залу для своїх потреб у дні, призначені на театральні вистави. Але без сумніву головна частина вини падає на управу, тобто на брак у неї сталої провідної думки і брак одностайної та енергійної праці. Не можемо промовчати закиду й деяким артистам, які іноді, не маючи змоги поладнати свої особисті рахунки з управою, в останню хвилину відмовлялися брати участь у виставах та мстилися таким способом на публіці за те, в чому вона ні крихітки не винна. Нам здається, що трохи взаємного порозуміння, трохи більше почуття обов'язку з обох сторін довели б до того, що подібних явищ не було б зовсім. В усякому разі управа театру повинна не тільки для власних інтересів, а й для загального добра подбати про те, щоб хоч у найближчому році, під час виставки, подібних несподіванок зовсім не було, і щоб те, що тепер говорилося про запровадження згоди і порядку в трупі і в її відношенні до управи, було вже не гарною фразою, а гарною дійсністю. Знаємо, що це не легка річ, але знаємо й те, що ні одна добра річ не робиться легко, а все-таки якось це люди роблять. Все це потрібно й необхідно для гідного виступу театру і для цілого його дальшого розвитку, тому хоч поволі і поступово, але безумовно мусить бути зроблено.

Нам залишається ще сказати кілька слів про артистів і артисток галицько-української трупи та про їхню гру. Мусимо сказати, що трупа «Руської бесіди» дуже нечислена. З відомої скандальної історії, яка трапилася в Парижі з малоруською

трупкою Деркача\*, ми довідалися, що ця трупа, одна з другорядних малоруських труп, налічувала все ж таки 77 осіб. Трупа «Руської бесіди», що має субвенцію з краєвих фондів, разом з оркестром і прислугою, мабуть, не налічує і половини цього числа; артистів і артисток, що виступають на сцені, не буде, мабуть, і 20 осіб. Це число — мінімальне, і за ним вести порядно театр та дбати про його розвиток просто неможливо. Тому гадаємо, що «Руська бесіда» і в цьому напрямі повинна докласти зусиль, щоб притягнути до театру не лише молоді й свіжі сили, але й привернути на українську сцену деяких артистів, які на ній уже виступали і дали докази правдивого таланту, як от Керницького, Ольшанського та ін.

З артистів, які тепер виступають на українській сцені, на першому місці слід назвати Костя Підвисоцького. Він виступав на українській сцені ще давніше, під дирекцією покійного Гриневецького, але аж після дворічного пробування на Україні в трупах Кропивницького і Саксаганського його талант розвинувся цілком. Сьогодні він не тільки найкращий артист української трупи в Галичині, але й режисер, і йому завдячує українська сцена гарну постановку багатьох українських п'єс. Як артист, він відомий особливо в ролях «трагічних батьків» у серйозному і гумористичному розумінні цього слова. Знавці польської сцени, які бачили його в ролі Миколи в драмі «Украдене щастя», запевняли, що серед польських артистів ні у Львові, ні в Кракові нема жодного, який зумів би так вірно, а разом і так художньо передати характер українського селянина. До дуже добрих образів, створених Підвисоцьким, треба віднести також мельника Куксу в комедії Кропивницького «Пошилися в дурні» і роль куркуля в драмі Кропивницького «Глитай». Правда, брак деяких фізичних прикмет, особливо повного голосу, здатного до широкої гами модуляцій, не дозволяє Підвисоцькому стати першорядним артистом, проте все ж таки треба визнати, що свій невеличкий талант сумлінною працею він розвинув і вдосконалив до такої міри, що в ролях селян і мі-

\* Ця трупа просто з Кавказу пустилася в Париж, сподіваючись там великих тріумфів і прибутків, але, попавши в надсенську столицю, без жодної підготовки і занедавши всякі, необхідні там, засоби реклами, через кілька днів зовсім збанкрутувала. Артистів повикидали з готелів, вони, не виключаючи жінок і дітей, кілька днів і ночей волочилися по Парижі, ночуючи на лавках міських парків або під мостами, опинившись в жахливих злиднях. Без сумніву, ця трупа мусила б таким способом провести свято різдвя Хр., — якби не знайшлася якась милосердна людина, що пожертвувала для помираючих з голоду артистів 500 франків. Тепер паризькі газети закликають французьких артистів, щоб вони зробили що-небудь для полегшення нужди своїх малоруських колег. Їхня відправка додому, очевидно, не обійдеться без допомоги уряду.



щан міг би бути сьогодні прикрасою кожної столичної сцени. Його гра відзначається почуттям міри; він ніколи не вдається до перебільшення; свою роль старастся вивчити, зрозуміти, поглибити і передати її послідовно. В цьому самому дусі він впливає і на інших, молодших артистів, і цей його вплив з задоволенням відмічаємо майже в кожній вставі.

Крім Підвисоцького, головною силою української сцени є Янович, що здавна вже грає ролі перших любовників. Як сільський парубок, він дійсно знаменитий; він уміє бути і щиро веселим і понурим, і потрапить у найбільш патетичних сценах бути природним і правдивим. Сцени спокійні, ідилічні, ніжні вдаються йому менше, вони для нього дещо зтяжкі. І на ньому, як і на Підвисоцькому, позначився добродійний вплив сценічних зразків з України, до яких, хоч і короткий час, він придивився на місці. Янович — це для української сцени в Галичині дуже корисна сила, і ми не сумніваємося, що розвиток його артистичного обличчя ще не закінчений і що в ролях характерних він виявить себе теж не менше добрим артистом.

Третью, найстаршою щодо літ служби, опорою галицько-української сцени є Стечинський. Правда, з-поміж цієї трійки його талант проявляється в найвужчих межах. Комічні або іронічно накреслені ролі пристаркуватих чоловіків, дяків старого часу, вийтів і т. п. — це його поле. Був знаменитий в ролі «Мікадо», також дуже добре зіграв роль дяка в комедії Янчука «Вихованець». Ролі патетичні, трагічні йому не підходять, тому-то і його роль в драмі Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю» не можна зарахувати до вдалих.

З-поміж другорядних артистів слід згадати Підвисоцького молодшого, що дуже гарно грав роль заїки в комедії Янчука «Вихованець» і викликав правдиву радість у глядачів своєю появою в сценах з танцями в ролі сільського музики з бубном. Є чутка, що Підвисоцький вже покинув українську сцену і вступив до трупи Мишковського. Для вбогої галицько-української трупи його відхід був би великою втратою.

Умисне залишили ми на кінець Лопатинського. Цей інтелігентний артист ще надто недовго виступав на сцені, щоб міг собі виробити якийсь виразне артистичне обличчя. Що йому не бракує здібностей, в цьому не сумніваємося, знаючи Лопатинського ще з його університетських часів. Знаємо також, що йому не бракує освіти і теоретичного розуміння цілей і засобів драматичного мистецтва. Коли ж, незважаючи на це, практика не підтверджує тих надій, що на нього покладали, то це, може, почасти залежить від того, що Лопатинський у своєму репертуарі досі не має визначної ролі і такої, що відпо-

відала б характерові його таланту. Це не пуста фраза: історія драматичного мистецтва знає багато артистів, якими довго на сцені затикали порожні місця, поки випадково вони не опинилися в ролі, що відповідала їхньому темпераментові, і не заясніли в ній повним блиском свого таланту. Сподіваємося, що і для Лопатинського такої час настане.

Про інших, менше помітних і початкуючих артистів галицько-українського театру цим разом не будемо говорити. Однак не можемо наприкінці не сказати кілька слів про ветерана галицького драматичного мистецтва Концевича, або «дядя», як його часто називають в українському театрі. Це постать, дуже добре відома львівській публіці. Про його талант і заслуги на польській сцені зайво тут говорити. На українській сцені ми бачили його в двох ролях, і досі нам здається, немовби ми бачили двох артистів, зовсім один до одного не подібних. В оперетці «Запорожець за Дунаєм» був це старий козак, незважаючи на свій підтоптаний вік — ще повний огню і гумору, чоловік молодої та енергійної жінки, при котрій зі стоїчною повагою (а часто і без неї) покутував гріхи вільної козацької молодості. Цю роль грав і співав Концевич блискуче, майстерно. Натомість в останньому акті конкурсної п'єси «Мужичка» Писанецького був він в ролі пасічника зовсім дерев'яний, моралізував, немовби жував бавовну, і загалом було видно, що не може дати собі ради з роллю, яка зовсім не відповідає характерові його таланту і, незважаючи на довгу балаканину, не дає йому поля, на якому він міг би розвинути свою чудову гру. Мені здається, що це переконливо досить, щоб Концевичу резонерських і моралізуючих ролей на давати.

З-поміж артисток галицько-українського театру на першому місці слід назвати Осиповичеву. Це артистка на українській сцені дуже заслужена. Обсяг її ролей досить широкий; з різним успіхом виступала й досі виступає вона як у народних ролях, так і в салонних. Бачили ми це найкраще з її гри в п'єсах конкурсних, поставлених у Львові: в двох з них вона грала ролі салонні — сільських поміщиць, а в одній — роль жінки селянина, і завжди її гра була бездоганна, без перебільшення і природна. Правда, нема в неї визначного таланту, нема того вогню, що в слова ролі вливає індивідуальне життя, хвилює і перетворює на сцені самого артиста, а разом з ним також хвилює і глядачів. Міміка у неї слабо розвинута, масштаб модуляції голосу не широкий. Ні пафос, ні гумор її не вдаються; її ділянка — ролі розмовні і моралізуючі.

Повним контрастом їй є Підвисоцька, дружина Підвисоцького. Маючи вроджений живий темперамент і надзвичайно рухливу фізіюномію, вона уміє і з непомітною невеличкою ролі

створити справді художню, як ми це бачили в драмі «Украдене щастя», з її епізодичною роллю сусідки Насті. Кожний рух цієї артистки в цій ролі говорив більше, ніж слова, що їх їй доводилось виголошувати. Але найкращим її витвором, який ми бачили у Львові, була її роль у конкурсній п'єсі «Мужичка». Якщо ця п'єса вдержиться на українській сцені довше, ніж цього можна б сподіватися через її невелику вартість, то хіба виключно задля цієї одної ролі і виконання її Підвисоцькою.

З молодших жіночих сил має галицько-український театр три більш помітні артистки: Слободівну, Фіцнерівну і Лопатинську. Про першу з них, як про початкуючу силу, нічого ще не можна сказати, тим більше, що вона виступала тільки в невеличких ролях. Натомість Фіцнерівна і Лопатинська виступали в першорядних ролях. Правда, про їх певний артистичний характер з цих виступів досі ми не могли собі скласти якоїсь думки: чи то ролі, що їм приділювано, були надто бліді і монотонні, чи, може, опереткова школа, яку їм довелося пройти (обидві артистки також дуже гарно співають), затерла їхній драматичний талант, але ні від Катрі Чайківни (Фіцнер), ні від Марусі Шурай (Лопатинська) ми не винесли якогось великого індивідуального враження. А можливо, що це характерна властивість ролей усіх коханок.

Ось склад важливіших артистичних сил галицько-українського театру. Склад, як бачимо, дуже скромний, з чималими прогалинами. Театрові бракує ще одного артиста для любовних ролей, бракує справжнього коміка, артиста для ролі єврея і артистки для ролі матері, чи загалом для ролей старших жінок і т. п. Думаємо, що вкомплектування трупи в цьому напрямі — річ необхідна і для розвитку галицько-українського театру конче потрібна.



## РУСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

(Історичні обриси)

### I. ЮЖНОРУСЬКИЙ ТЕАТР XVI—XVIII ВІКУ

1. Зав'язки драматичних дійств у народних обрядах і грах старої Русі. 2. Скоморохи і шпільмани на Русі. 3. Візантійські «церковні дійства» і їх сліди на Русі. 4. Релігійна драма в Західній Європі. 5. Західна релігійна драма в Польщі і на Русі в XVI в. Русько-польські містерії. 6. Вертепний театр на Русі. 7. Шкільна драма в Польщі і на Русі XVII—XVIII в. 8. Інтермедії і діалоги шкільні.

1. Коли загальним впрямом «драма» обіймемо певну історію, не тільки висказану словами, але також виражену дійством, то мусимо признати, що народ наш (як майже всякий другий) від непам'ятних часів мав у своїх обрядах і звичаях багаті зароди драми. Вже наші найдавніші літописці згадують про «грища между сели», про «всякі бісовські ігри», «плянсанія», «личини», «скаканія» і т. і., против котрих так часто повстають наші давні проповідники і моралісти. Зостанки таких ігрищ лишилися ще й донині. Вони є двоякі: одні прив'язані до певних пор року (веснянки, русалії, купало, обжинки, коляди, маланка, ходження з козою, з туром, завивання мандзі в деяких сторонах Галичини), а другі прив'язані до певних пригод в життю людським (родина, весілля, похорони). Значна часть тих обрядів, в котрих слова (звичайно пісні) сполучені з певним дійством, котре первісно мало, а почасти й тепер має символічний характер, походить з часів дохристиянських, хоча без сумніву в них є й примішки пізніших часів. Інтересно, що деякі з них, напр. веснянки (у нас гаївки, галагівки, лаголойки), по мимо 1000-літньої полеміки церковної, власне схоронилися під крила церкви, відбуваються внутрі церковної огорожі, не стративши зовсім свого нехристиянського, природно-символічного характеру. Та все-таки полеміка духовних, гострі, не

раз повторювані заклази тих грици і загалом некорисні історичні обставини не дали у нас розвинути тим стародавнім народним звичаям в більші артистичні твори, як се колись сталося в Греції.

До того самого розряду зачислити треба й дитські забави, в котрих так часто вражає нас вірність підмічування типових рисів окружаючого життя і зображування їх дитською імпровізацією. Та ми не поклали дитських забав у однім ряді з попередніми обрядами, бо склоняємось бачити в них пізні твори, а власне ремінісценції пізніших драм і інтермедій, про котрі далі буде мова.

2. Ті стародавні обряди і звичаї народні по заведенню християнства на Русі скомбінувалися з новим, заходнім елементом. Ураз із іншими добутками візантійської цивілізації князі руські спроваджували з Візантії на Русь також забавників та потішників-музикантів, клоунів, чи як їх тоді називано *с к о м о р о х і в*. Етимологія сього слова темна, та все-таки нема сумніву, що перші скоморохи приходили до нас із Візантії. Були се напівклоуни, а напівактори-комедіанти, котрі представляли різні веселі та сатиричні сцени, записди передягнені, іноді навіть звірами. Найстаршим і найцікавішим пам'ятником побуту скоморохів на Русі, крім частих згадок про них в різних писаннях церковних (Поученіях, Номоканонах, Златоструях), є знамениті фрески на стінах і філярах притвора Софійського собору в Києві. Фрески ті походять з XII чи XIII віку і представляють власне різні сцени і костюми, в яких виступали скоморохи. Зразу вони забавляли тільки князів та бояр, але з часом, помимо проповіді строгих моралістів та аскетів, народ так собі вполюбав їх вистави і штуки, що скоморохи стали найлюбішою народною забавою. Вони мандрували від міста до міста, особливо по ярмарках, і своїми жартами, іноді до крайності грубими і цинічними, зваблювали довкола себе великі юрбища цікавого народу.

В пізніших часах, в XVI віці і далі, про скоморохів в Південній Русі майже не чути: зате в Московщині вони сталися дуже численними і популярними і займали дуже важне місце при дворах царських за Івана Грізного і його наслідників. Здається, що театр, котрий тимчасом розвився в Південній Русі, витиснув скоморохів. Та, з другого боку, не треба думати, що се сталося відразу. Такі факти, як назва села Скоморохи в Сокальській повіті в Галичині, говорять за тим, що і у нас сей тип забавників народних ще в досить пізніх часах був популярний.

Ще за князівських часів скоморохи на Русі скомбінувалися з другим подібним елементом, заходнім зовсім з іншого боку. Були се німецькі шпільмани, мандруючі гусярі, «свистільники», «дударі», «скрипачі», що приходили до нас із Німеччини через Новгород, із Чехії, навіть із Сербії (може, з Дуб-

ровника, де вони розвелися під впливом італіянським). Вони не тільки грали на інструментах, але співали також пісень, переважно оповідаючого, баладового та новелістичного змісту, звичайно також з акторською жестикуляцією, ходячи з дому до дому, по селах і містах.

Нема сумніву, що оті заходжі елементи з часом акліматизувалися на Русі і не тільки вносили в тямку народу свої спеціальні оповідання, жарти, пісні, свою музику, але переймали не одно і від народу, користувалися народними звичаями, котрі давали їм нагоду до виступування зі своїм ремеслом, підсилюючи і розвиваючи у народу вполюбання до сценічних видовищ, до мімічної гри, до пісень і музики.

3. Обік тої веселої компанії стародавня Русь переймала з Візантії ще дещо таке, що могло з часом, при сприяючих обставинах, дати почин до розвою драматичної штуки. Вчасно вже, в V і VI віках по Христі, в Візантії постали початки релігійної, літургічної драми. Постали вони почасти під впливом деяких еретиків, особливо сект гностичних, котрі перші ввели в богослуження музику і драматичне оживлення і тим притягали маси народу, так що церков правовірні, щоб запобігти зростові тих сект, мусила перейняти від них те могуче оружжя; а почасти як противодієство світському театрові і циркові, котрого в самій Візантії і інших містах ніякі закони, ніякі правила соборів, ніякі громи проповідників не могли ніколи цілком здушити і знівечити. Поминаючи вже драматичну форму поучень деяких отців церкви, поминаючи штучну і, мабуть, тільки для читання написану драму «Χριστός πάσχω»\*, зложеноу з віршів, повириваних з драм старинних грецьких трагіків Софокла, Евріпіда і др., ми бачимо вже вчасно в церквах візантійських різні драматизовані обряди, котрі відтак переходили й на Русь. Ті «церковні дійства» зображували смерть Христа, різдво Христа, а також сцени із історії євангельської (в'їзд Христа на осли до Єрусалима) і старозавітної (історія Даниїла Христа на осли до Єрусалима) і старозавітної (історія Даниїла і Сусани, історія трьох отроків в огняній печі і т. і.). Правда, відома історія про існування їх на Русі, і то головно північній (Новгород, Москва), маємо з досить пізніх часів (XVI — XVII в.), але не є виключена можливість, що вони існували й давніше. У нас на Південній Русі одним із таких «дійств» було, мабуть, освячення води на Йордан, сполучене з процесіями і скаканням у воду — останки сього останнього обряду задержалися ще декуди в горах.

4. Тільки геть пізніше, під кінець XVI віку, до нас доходить західноєвропейська релігійна драма. Вона розвилася в Європі з католицького богослуження і в найстаршій своїй

\* [«Муки Христові» (грецьке)].

формі складалася тільки зі слів євангельських, при чім діалогі виголошувалися двома чи скільки там (як до тексту) особами, а оповідання самого євангеліста виголошувала речитативом інша особа або хор. Звісно — по-латині. Та швидко тут власне взяла перевагу мова народна. Покинувши латинську, святу мову, автори релігійних «актів» чи «репрезентацій» перестали держатися невідільно тексту євангелій, почали розширювати мови і оповідання, вводили цілі сцени. Сі «акти» відбувалися первісно по костелах перед відносними празниками, отже різдвянські драми, де звичайно виведжено Адама й Єву, гріх у раю, обіцянку Месії, уродження Ісуса й прихід пастухів перед різдвом; трьох царів, Ірода і побивання дітей віфлєємських перед святом трьох царів, муки Христові в страшний тиждень. Вони держалися первісно в рамках строгої церковності і мали завдання популяризувати біблійні оповідання та знайомість певних догм християнських. Але швидко вони вибігли поза сю раму, вносячи в сцени з пастухами, з вояками і т. і. реалістичні картини сучасні. Тоді духовенство почало виступати проти них. Драму релігійну вицерто з церкви зразу у притвор, потім в обруб церковної огорожі, а далі й зовсім поза сей обруб, де вже на неї ждала зовсім інша компанія — жонглери, шпільмани та різнородні «веселі братства», що мали одну задачу — бавити, смішити народ. В руках тих людей релігійна драма прийняла дуже різнобарвний вигляд. Саму серйозну, релігійну часть лишено, та проте розширено, оживлено, підмальовано в смак юрби: святі персонажі стягнено з церковних п'єдесталів, заставлено говорити язиком перекупок та торговців, професорів та шарлатанів; про персонажі з люду, про пастухів, вояків, євреїв і т. і. ніщо й говорити. Та того не досить. Щоб злагодити важке враження тих «святих» актів, а іноді розсіяти нудоту довгих діалогів на релігійні та моральні теми, їх переплітано звичайними гістріонськими жартами, веселими сценками драматичними, звичайно імпровізованими анекдотами. Се були т. зв. інтермедії або інтерлюдії, що з часом дали початок новочасній комедії.

5. Найдовше ще при католицькій церкві держалася та га-лузь релігійної драми, котра, мабуть, була найдавнішою — драма страстей і воскресенія Христового (*Iudus paschalis passio*\*). Вона вчасно, ще в XIV віці, перейшла до Польщі, а в XV і XVI віці розвилася тут пишню головню по домініканських костелах. Домініканські пасійні представлення тяглися через два, три дні, а то й цілий страшний тиждень; вони сталися немов колосальною рамою, в котру втягнуто сотні сцен з цілої біблій, починаючи від сотворення чоловіка, не минаючи й таких апо-

\* [Представлення мук Христових (лат.)].

крифів, як євангелів Никодема (схід Христа у пекло і освобо-дження праведних душ). Як вельми люблені були в Польщі ті релігійні видовища, свідчать многі сучасні записки, та найліпше свідчить те, що остатки їх живуть ще й досі в обряді так популярнім у польській церкві, званім «*boże groby*»\*.

Коли пригадаємо, що з усіх католицьких орденів перед єзуїтами домінікани мали власне найбільший вплив на русинів, то зрозуміємо факт, що їх релігійні вистави, звані містеріями, з часом мусили здобути собі вступ і до руської суспільності. Правда, церков православна, котрої держалися русини, була надто строга і недоступна для таких ігрищ, котрі в очах православних ригористів являлись трохи що не бісівською забавою, та зате полуперковні міські братства, інколи певно й монастирі, а головню школи були захистом і розсадником сеї новомодної штуки. Можемо припустити, що основана около р. 1580 перша греко-руська академія в Острозі була коли не першим, то все-таки в тім часі головним розсадником релігійної драми. В академії тій крім православних учили також аріани і католики, значить, мусив панувати дух свобідніший ніж деінде. Строгий мораліст і аскет Іван Вишенський по смерті князя Острозького прямо відзивався про нього як про єретика, а в своїм посланію до того князя, написанім около 1598 року, не без причини нападав на «комедійське і машкарське набожство» латинське. Взагалі в писаннях Вишенського ми находимо перші щодо часу свідочтва про існування і популярність драматичних представлень в Південній Русі. В посланію своїм до стариці Домнікії 1606 р. він виразно посвідчує, що «нові руські філософи не вміють читати церковних книг, ні псалтирі, ні часословця, тільки комедії строють і грають». Очевидно, автор має тут на думці не так руських духовних, як радше міщан і шляхту. Та, на жаль, в драматичних творів кінця XVI і початку XVII віку не дійшло до нас майже нічого, особливо з творів того роду, про які говорить Вишенський. Та про характер нашої релігійної драми, представленої не в самій церкві, але все-таки в тісній залежності від церкви, організаціями напівцерковними, дають нам виображення дві трохи пізніші містерії, котрі дійшли до нас і котрих ще не можна назвати ш к і л ь н и м и драмами. Є се київська пасія, котра мала бути перший раз виставлена при Софійськім соборі за митрополита Іова Борецького в 1629 р. і захована в однім рукописі XVII віку, і відкрита мною в однім рукописі в Смеркові коло Жовкви містерія страстей Христових (*Dialogus de passione Christi*\*\* ) з р. 1658 (опублікована в «Киевской старине»

\* [Божі труни (польське)].

\*\* [Діалог про Христові страждання (лат.)].

1891 р., т. XXXIII, стор. 136—154). Спільною ознакою тих двох пасій є 1) польський пролог, 2) брак інтермедії — знак, що зв'язок їх з церковним обрядом ще не розірваний, і 3) мова дуже підмішана полонізмами — немовби автори тих творів перекладали їх живцем з польського або під безпосереднім, придавлюючим впливом польських вірців. Коли ж іще зважимо, що найдавніші щодо часу драматичні твори руські, дві інтермедії Якова Гаватовича, львов'янина, вставлені були в польську релігійну драму про смерть св. Івана Хрестителя, з нею разом відіграні в Камінці на ярмарці і друковані 1618 року, то дуже правдоподібним явиться догад, що наша релігійна і світська драма тільки звільна виросла з обійм польської і мала первісно характер не шкільний, а власне такий, який мали західноєвропейські містерії, представлювані різними побожними братствами, що з часом поробилися першими корпораціями театральними.

6. Майже рівночасно з містерією страстів Христових дійшов до нас відгук іншої західноєвропейської містерії — рождственської. Це був вертеп. В Західній Європі він розвився з містерії, котру представлювано по церквах зразу живими особами: Марія, Йосиф, Ісус, пастухи, ангели, царі, а далі особами, вирізаними з картону і уміщеними в домику, котрий в часі різдва виставлювано в церкві. По богослуженню органіст зі своїми помічниками носив той домок від хати до хати: хлопці співали, а органіст вяснював людям значення осіб і цілої сцени і за те діставав певну плату. З часом і інші письменні люди, незалежні від церкви, устроювали такі домики (яселка, в німецькій *Christschau* \*) в об'яснення вносили більше живості і поетичних прикрас, а далі замість недвижних фігур картонових впровадили маріонетки (кукли костюмовані), котрими можна було відіграти цілу сцену. Розмови пастухів. Ірода з євреями і т. і. при загальнім веселім настрою сього празника самі напрошувалися на комічне трактування. Ставши особливо власністю школи, вертеп прийняв ту подвійну форму, котру адоптувала шкільна драма: поважний текст і веселу інтермедію. Відповідно до сього змінилася і його архітектура: домок зробився двоповерховий: нагорі відбувалися сцени набожні (об'яснення і діалоги говорені були звичайно церковною мовою або хоч підмішаною церковними виразами), а внизу йшло зовсім інше життя, являлися фігури, вихоплені з живої дійсності: глуповатий мужик, циган, єврей, шляхтич, козак і т. і. В тій формі існував у нас вертеп уже при кінці XVI віку (д. Ізопольський бачив у Ставицях вертеп з руським написом «соо-

\* [Вертеп (нім.)].

ружен 1591 г.»), і в тій самій формі перетрпвав аж до нашого віку, аж до наших днів. Правда, текст вертепної драми мінявся, а той, що дійшов до нас (один в 30-тих роках записаний Марковичем, а другий недавно Галаганом), походить, правдоподібно, бодай в другій, побутовій часті, з XVIII віку. Від польських «яселек» різниться наш вертеп власне згаданою вище двоповерховою архітектурою і розділом між сценами біблійними і побутовими, котрі в польських яселках відбуваються всі на одній сцені; різниться і композицією тексту, котрий у нас і в побожній і в побутовій часті є твором оригінальним, хоча, звісно, зложенім після такого самого шаблону, в який уложилися вертепна драма на заході і в Польщі.

7. Ми сказали вище, що на вертепній драмі видно вже вплив школи. Тут мусимо додати, що в Західній Європі, а також і в Польщі драматичні вистави в школах були дуже давньою і улюбленою розривкою. Початок тих вистав ввійшов, певно, від церковних драм пасійних та містерій, але школа внесла в ті драми значні зміни. Поперед усього треба сказати, що в середньовічних школах читання класичних авторів, в тім числі і драматичних (переважно римських і то, звісно, з доби упадку, як, напр., Сенеки-трагіка) належало до головних способів виховання. Се й були вірці, після котрих компоновано нові драми на релігійні сюжети, від котрих запозичувано головню віршову форму, бомбастичний та риторичний стиль. Далі треба сказати, що драматичні вистави в школах відбувалися при нагоді певних шкільних торжеств: майових рекреацій і екзаменів, котрі бували публічні. Особливо ті останні вистави нав'язували до давнішого звичаю виголошування діалогів, в котрих в формі питань і відповідей рекапітулювалися здобутки цілорічної науки або оброблювалися певні питання, котрими інтересувалася публіка, присуття на екзамені. Оті шкільні діалоги мали вплив і на шкільну драму, придавши їй замість поетичного дидактичного характеру. Вкінці третя важна ознака шкільної драми, котра основно різнить її і від первісних церковних містерій і від вертепної драми, се алегоризм. Замість живих осіб тут виступають на сцену абстракції: любов, гнів божий, справедливість, жорстокість і т. п. Драматичного дійства, котрого в давніх містеріях було багато і котрого не менше є і в вертепній драмі, в шкільній драмі звичайно нема ані сліду; натомість є тут довгі дискурси, компоновані по правилам схоластичної логіки. Весь драматичний і літературний інтерес тих шкільних творів виявлявся не в самих актах, а в антрактах, в інтермедіях, котрими переплітано важкі і холодні декламації головної драми. Тут виявлялося життя народне з його смішних, а іноді й глибоко серйозних боків, тут драматизовано веселі оповідання

і анекдоти, котрих тоді тисячі кружили в шкільнім і монастирським світі.

В Польщі творцями і популяризаторами шкільної драми були від кінця XVI віку єзуїти. Правда, вони переважно викидали інтермедію, а натомість в прологах і епілогах підпускали кадило тим панам і дигнітарам, котрих запрошували на ті вистави. Та, проте, незалежно від тих єзуїтських драм, розвилась в Польщі в XVI і XVII віку широко комедія т. зв. м'ясопусна, переважно сатирична, арлекінади, інтермедії, не включаючи балету і пантоміми, головню при дворі королівським, а також по дворах заможніших шляхтичів; не хибло також проб сотворити поважну світську драму в смаку класичнім (Кохановського «Odręwa posłów»\*) або відновити класичну комедію (Цеклінського «Potrójny»\*\* з Плавта). Проби ті, звісно, на нашу драматургію не мали ніякого впливу. Та зате єзуїтська шкільна драма загніздилася у нас в київській Могиллянській академії, де перетривала аж до кінця XVIII в., а комедії і інтермедії польські сталися взірцями для наших, котрими переплітано шкільну драму.

Що і у нас шкільну драму попередили і обік неї не перестали існувати шкільні діалоги, та се маємо численні свідоцтва, та самих текстів тих діалогів опубліковано небагато. Трохи чи не найдавніший з них є, мабуть, «Бенкет духовний», найденний мною в рукописі Підгорецького монастиря і опублікований в «Киевской старине». Тепер мені удалося знайти ще давніший шкільний діалог, що походить, мабуть, з кінця XVI або з перших літ XVII віку і знаходиться в одному рукописі Крехівського монастиря — незбитий доказ, що такі діалоги були виставлювані при торжественних нагодах в наших давніх братських школах.

З южноруських шкільних драм XVII віку дійшло до нас дуже небагато. Найдавніша з них (поминаючи видані 1630 року у Львові «Вірші с трагедії Григорія Богослова (Χριστός πάσχων\*\*\*) во святий великий П'яток і на день воскресенія Христова», перекладені Йоаннікієм Волковичем і, очевидно, не призначені для сценічної вистави) і одинока друкована в XVII віці южноруська драма, се «Дійство об Алексії Божієм чоловіці» (Київ, 1673 р.). Трохи пізніше (ок. 1686 р.) зложено було «Дійство на страсти Христови списанное», зовсім не подібне до згаданої вже містерії страстей Христових, а правдоподібно перероблене з якоїсь єзуїтської пасійної драми (без інтермедій). Вкінці з XVII в. походять іще два драматичні твори, хоч списані в Московщині, та все-таки наскрізь в душі південно-

\* «Відправа послів» (польське).

\*\* «Потрійний» (польське).

\*\*\* «Муки Христові» (грецьке).

руської шкільної драми. Се твори Симеона Полоцького: «Комедія о Навходоносорі» і «Комедія притчи о блудном сыне», що була надрукована в кілька літ по смерті автора, в р. 1685, з численними ілюстраціями. Особливо ся друга «комедія» являється дуже цікавою пробою майже зовсім світської побутової драми.

Далеко більше шкільних южноруських драм заховалося з XVIII віку. Петров у своїх «Очерках из истории украинской литературы XVIII века» подає зміст ось яких шкільних драм: «Мудрость предвечная» (драма пасійна) 1703 р., «Владимир, трагедокомедія» Феодана Прокоповича, 1705, і його ж два прозові діалоги: теслі з купцем і міщанина з селянином і дячком. Давніша від сих є «Комедія на Рождество Христово», приписувана св. Дмитрію Ростовському і представлена в Ростовській школі 1702 р. Комедія ся без сумніву постала в південній Русі, але дійшла до нас в великоруській переробці. Далі йдуть «Патріарх Іосиф» Лаврентія Горки, 1708 р. «Милость Божія Украйну свободившая», політична драма, приписувана Ф. Прокоповичеві або Т. Трофимовичеві, 1728 р., Трагедокомедія Сильвестра Ляскоронського, 1729 р., «Комическое дійство на Рождество Христово с 5 інтерлюдіями» Митрофана Довгалевського, 1736 р., «Властотворний образ чоловібія божія», драма пасхальна, також з 5 інтерлюдіями, того ж Довгалевського, 1737 р., «Брань седми добродетелей с седми грехами смертними» Іоасафа Горленка, 1737, «Образ страстей міра сего» незвісного автора, 1739 р., Трагедокомедія про загробову заплату Варлаама Лашевського, ок. 1742, панегірик цариці Єлисаветі Мих. Козачинського, 1744 р. «Благоутробія Марка Аврелія» того ж Козачинського, 1744, Діалог двох студентів перед царицею Єлисаветою, 1744, Трагедокомедія Сковороди, «Трагедокомедія о воскресені мертвих» Георгія Кониського, 1746 р., і Трагедокомедія Фотії Георгія Щербацького, 1749 р. Коли ще додати до того діалог, опублікований Ц. Нейманом в «Киевской старине» п. з. «Розмова вкратце о душе грешной суд принявшей», що відноситься до кінця XVII або початку XVIII в., а також ті драми Козачинського, котрі він списував у Новім Саду, бувши якийсь час завідателем сербської вищої школи, заснованої при допомозі южнорусів на взір Київської академії, то будемо мати всі досі звісні зостанки нашої старої шкільної драми. Нема сумніву, що се далеко ще не весь скарб нашої давньої драматичної літератури, та все-таки й те вже — доволі показна в'язанка, котра заслужувала б на спеціальну історико-літературну студію.

8. Не можемо закінчити сей побіжний начерк, щоб не сказати ще кілька слів про южноруські інтермедії. Хоча твори ті

не мали у нас самостійного значення, а становили частку шкільної драми, зразу польсько-руської, як інтермедії Гаватовича, а опісля чисто руської, як інтермедії Полоцького (не дійшли до нас), Довгалевського, Лащевського і др., то все-таки значення їх для дальшого розвитку нашої літератури було далеко більше, ніж самих драм. На се складалися головню дві причини: інтермедія писана була мовою близькою до народної, а не раз і чисто народною і зміст свій, колорит, спосіб вислову черпала з окружаючого життя народного. Правда, сюжетом інтермедій дуже часто були міжнародні, мандруючі анекдоти, фабліо та новели, та, проте, вони являлись у нас в локальній окрасці, героями їх були наші селяни, школярі, євреї, козаки, цигани, шляхтичі — типові фігури тої буйної та пестрої людності, що снувалася тоді по Україні. В противенстві до тяжкої, надутої та риторичної мови духовних драм, інтермедії кипіли життям і акцією, звичайно доволі грубою, іноді не без цинізму, відносячися свобідно іноді навіть до того, що в духовній драмі величалася з побожним пафосом. Симпатії і антипатії народні виявлялися тут вповні; в жартовливій формі порушувало не раз найтяжчі рани народного життя: притиски з боку панів, нещастя релігійних роздорів і т. і. Під кінець XVIII в., коли стара шкільна драма майже зовсім була завмерла, інтермедії і сценічні діалоги жили ще на імпровізованих приватних сценах і пильно переписувались. І так уже по р. 1750 написаний був «Діалог іли разговор пастирей» — очевидно, частку різдвянської драми; ок. 1788 р. постала «Інтермедія на три персони: смерть, воїн і хлопець», ск. 1789 р., написав свящ. І. Некрашевич, бувший студент Київської академії, дві драматичні сцени «Ярмарок» і «Сповідь»; по р. 1795 постала «Розмова між священиком і монахом», а около 1798 «Комедія уніятов с православними» свящ. Сави Стрілецького. Давня інтермедія чимраз більше набирала самостійного життя, щоб опісля, під впливом нових європейських течій, віджити, в комедіях Котляревського «Москаль-чарівник» та В. Гоголя «Хитрість жінчини».

До того самого розряду літературних творів треба зачислити також зложену в XVIII в. «Розмову Малоросії з Великоросією», а і у нас відгуком давніх інтермедій є політично-національна «Розмова поляка з русином», зложена, мабуть, уже в XIX в.

В гумористичнім і сатиричнім дусі інтермедій зложені були в XVIII віці також численні «вірші» рождественські і пасхальні, котрі часто є тільки епічним переказом драматичних і сценічних штук, а мовою і писательською манерою являються безпосередніми попередниками «Енеїди» Котляревського та «Пана та собаки» Артемовського. З другого боку, співані партії ре-

лігійних драм, т. зв. канти, в значній мірі ввійшли в склад «Богослужника» і послужили основою до зросту нашої багатогімнології, що також не лишилася без впливу на дальший розвій нашої літератури і здобула собі широку популярність серед народу.

Додаймо вкінці, що враз із южноруськими ієрархами та вчителями наша релігійна та шкільна драма від половини XVII віку мандрувала до Московщини, до Ростова, Твері, Полоцька, Москви, а навіть на Сибір, до Тобольська, де доховалася аж до XIX віку, а також на південь, до Сербії, де трибувала виводити на сцену сюжети з національної сербської історії, то будемо мати хоч в загальних обрисах повний образ літературного і цивілізаційного значення нашої давньої драматичної літератури\*.

## II. НОВИЙ ТЕАТР НА УКРАЇНІ ДО Р. 1880

1. Початки нового театру в Польщі і в Московщині: впливи англійські, німецькі, італійські і французькі. 2. Некорисне положення України — Росії в Росії і Австрії. 3. Російський театр на Україні (в Харкові) 1780—1826. 4. Польський театр у Каменці-Подільській 1798—1823 і в Києві. 5. Аматорські і кріпосні театри в Полтаві і в Кишинях. 6. Харківський театр 1827 і далі: драми Квітки. 7. Український актор Соленик. 8. Пізніші українські драми і драматичні вистави в 60-х роках.

1. Поки в Київській академії і її молодших паростях в Москві, Ростові, Тобольську і т. і. доживала свого віку стародавня шкільна містерія, а по селах та містечках простолюди з уподобанням гляділо на вертеп та слухало жартів вертепної драми, по більших містах, а головню в столицях впростала нова драма, піднімалися зачатки нового театру на взір європейський. Зачатки ті доволі давні і різномірні. В Польщі ще в пер-

\* Не маючи претензії в оцім розділі дати науковий дослід над нашою старою драмою, я бажав тільки начеркнути головні точки для такого дослідю. Для будущих робітників на сім полі подаю важвіші праці з сього обсягу, не входячи, розуміється, в вичислювання спеціальних монографій: А. л. Веселовський, Старинный театр в Европе, Москва, 1870; K l e i n, Geschichte des Dramas; P e t i t d e J u l l e v i l l e, Les Mystères; G a s t o n P a r i s, La litterature française au Moyen Age 188—194 і приписи бібліографічні; гл. також інші підручники по історії літератури, особливо G r ä s s e, Lehrbuch der allgemeinen Literärgeschichte і його ж Handbuch der allg. Literärgeschichte, G ö d e c k e, Grundriss der deutschen Literaturgeschichte, G a s p a r y, Geschichte der italienischen Literatur, T e n B r i n k, Geschichte der englischen Literatur, W i s z n i e w s k i, Historia literatury polskiej, t. VII, W o j c i c k i, Starożytny teatr w Polsce і його ж Biblioteka pisarzy polskich; J u n g m a n, Historie pisemnictví českého; F e j f a l i k, das Volksdrama in Mähren і т. і. Для історії южноруської старої драми важне: Н. С. Т и х о н р а в о в, Історія южноруської старої драми (журнал «Летопись русской литературы», перше чало русского театра, його ж «Летопись произведений», 2 томи; М о р о - 4 томи, його ж «Русские драматические произведения», 2 томи;

шій половині XVII в. при дворі Володислава IV гостювали італійські трупи артистів з музикою і балетом; одну із штук італійського репертуару п. з. «Dafnis w drzewo bobkowe przemięłasi»\* трібував пересадити на польський ґрунт історик війн козацьких Самуїл зі Скшишни Твардовський. Під впливом італійського гуманізму написана й драма Кохановського «Odręta w posiów greckich»\*\*. Та італійський напрям, хоч в XVI в. мав у Польщі талановитих прихильників (назвемо тільки двох Кохановських, Гурницького, Шаржинського), не запанував надовго; його переміг вплив французький, що почався вже від Яна Казіміра і панував у Польщі аж до часів Броніславського та Міцкевича. Під тим впливом постає в Польщі й псевдокласична в французьким смаку драма, зразу перекладана (Завіцького Jętes), далі оригінальна (Фелінського Barbara Radziwiłówna\*\*\*) і комедія (п'єси Богомольця, Заблоцького, Красицького, Немцевича). Виємком становить хіба комедія Баріки «Z chłopa król»\*\*\*\* (сюжет схожий на рамку Шекспірової комедії «The taming of the shrew», «Уговкання непокірної»), котра з погляду на будову, живе ведення діалогів та багатство акції, здається, вказує на вплив англійських взірців.

І в Московщині перші зароди нового театру появляються ще около половини XVII в. На розказ царя Олексія Михайловича виставив в р. 1672 німецький пастор Грегорі «Комедию об Эсфири» — річ, котра не належить до розряду шкільних містерій, як би на перший погляд могло здаватися, а взята була з репертуару «англійських комедіантів» Шекспірівської школи, котрі тоді давали представлення по Німеччині. Ті англійські комедіанти в Німеччині дали товчок до витворення нової штуки драматичної. Під їх впливом постали т. зв. «Haupt- und Staatsactionen»\*\*\*\*, драматизовані історичні хроніки без виразної драматичної будови, часто з ролями імпровізованими. На взір

з о в а, Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII стол., В е с е л о в с к и й, Разыскания в области русских духовных стихов. V—VII, праці Фамінцива і Кірпічникова про староруських скоморохів; П е т р о в, Очерки из истории украинской литературы XVIII в., його ж стаття «О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии» (Труды Киевской дух. акад. 1866 і 1868), вкінці праці, помішувані в «Киевской старине», особливо Петрова і Галагана про вертеп і Житєцького «Мысли о малорусских козацких думах». Деякі важні вказівки можна також найти в підручниках історії літератури Галахова, Порфір'єва, Огоновського.

- \* «Дафніс, перетворена в лаврове дерево» (польське).
- \*\* «Відправа грецьких послів» (польське).
- \*\*\* «Варвара Радзівілowna» (польське).
- \*\*\*\* «З мужика король» (польське).
- \*\*\*\*\* «Головні і державні події» (нім.).

англійських комедіантів витворилися в Німеччині мандруючі трупи акторів, у котрих помалу штука драматична вироблялася чимраз ліпше. І сю нову форму драми трібовано пересадити до Росії; вчинив се Петро Великий, спровадивши в р. 1702 до Москви при посередництві «комедіанта» Яна-Сплавського (мабуть, поляка), що був на услугах царя, директора мандруючої німецької трупи Йогана Кунста з Гданська і його режисера Фіршта. Ті два німці мали сотворити в Росії російський театр. Їх обов'язок був не тільки давати п'єси зі свого давнішого репертуару, а то й новоскомповані, але також «учити комедіям» цілу трупу, набрану із «разних приказов подьячих». Для їх вистав Петро велів побудувати особний дім на Красній площаді, очевидно, бажаючи, щоб театр служив не для його власної забави, як се було за його діда Олексія Михайловича, а щоб притягав до себе якнайбільше публіки і впливав на неї в дусі його реформи\*.

Від того часу розвіє театр у Росії в дусі західноєвропейським уже не переривався. Правда, наслідниці Петра В., дбаючи більше про забаву, ніж про реформи, завели для себе при дворі італійську оперу в балетом (від 1735), та крім того гостили в Петербурзі незалежно від царського двора німецькі трупи пані Нейбер і Акермана. Під впливом тих заграничних, головню же французьких взірців написав 1747 р. Сумароков свою першу патріотичну трагедію «Хорив», виставлену кадетами «пажеського корпусу» в присутності цариці. В ту саму пору в глухій Московщині, в м. Ярославлі, купецькі сини, брати Волкови, що бували в Москві на театральних виставах і запалали великою любовою до драматичної штуки, устроїли в якійсь шопі імпровізований театр і грали в ньому імпровізовані штуки, котрі так подобалися міщанам і навіть ярославському намісникові гр. Мусін-Пушкінові, що сей спонукав ярославських купців збудувати постійний театр. Слава про талант братів Волкових дійшла швидко до Петербурга; їм велено було приїхати до столиці і виставити трагедію Сумарокова «Хорив». Гра їх дуже сподобалась усім. В р. 1756 станув у Петербурзі перший постійний театр російський. Сумароков іменованний був його директором, а брати Волкови враз з артистами Дмитрівським і Шумським сталися основателями питомої російської драматургії\*\*.

Сумароков стояв зовсім під впливом французьких псевдокласиків, і сей напрям панує в російській літературі, особливо ж у драматичній, аж до кінця XVIII віку. Тільки за часів

\* Тихо правов, Русские драматические произведения, I, стор. XXIV і далі.  
\*\* A. Reinholdt, Geschichte der russischen Literatur, 317—318.



Катерини II почала отрясатися з-під сього впливу насамперед комедія (Фонвізін, Капніст), коли тимчасом трагедія (Озеров) не могла увільнитися від нього аж до часів Пушкінового «Бориса Годунова». При кінці XVIII в. здобув собі в Росії чималу популярність водевіль — легка, сантиментальна комедія зі співами, на теми з сільського життя. Початок дала тут цариця Катерина, та найпопулярніший в тім роді був «Мельник колдун» Аблесімова, в котрім мусимо бачити одні із взірців «Наталки Полтавки» Котляревського. Обік Аблесімова годиться згадати многопишучого, хоч і не талановитого, князя Шаховського, головно через те, що він один із перших виводив на сцену фігури українські; про його оперету «Казак стихотворец» згадує Котляревський в «Наталці Полтавці» устами одного з персонажів тої комедії.

2. Коли отак у Росії і Польщі, хоч на чужих взірцях, звільна виростала власна національна драма, котра в Польщі від Заблоцького, Фелінського та Красіцького йшла до Богуславського, Фредра, Словацького та Корженевського, а в Росії від Катерини II, Княжніна та Озерова до Пушкіна, Грибоедова, Гоголя та Островського, Русь-Україна найшла в зовсім некорисних обставинах. Геройські, хоч безплідні, зусилля козацьких воєн вичерпали на довгий час силу нації; опізнили її духовний розвій. Розділи Польщі при кінці XVIII віку не принесли наразі користі для розвою України, а, противно, відірвавши від неї Червону Русь, поклали нову перепону одноцільному розвоєві національному, перепону, що мусила з часом збільшуватися в міру того, як розвій політичних інституцій, шкіл і літератури в Австрії і Росії розходився в різні боки. От тим-то й вийшло, що хоча від кінця XVIII в. і українці, відкликаючись на віяння часу і потреби суспільності, почали й собі ж творити нову літературу на народній мові і проїняту новочасними гуманними та просвітніми ідеалами, ся література була дуже слаба, довгий час уважалася прищипкою літератури російської і певно тільки яко така й була толерована. Коли ж та література в особах Шевченка, Куліша і Костомарова піднялась на вищу ступінь оригінальності і сили і почала захопувати ширші верстви української суспільності, на неї посипались важкі удари з боку російського уряду, котрі хоч і не вбили її до решти, та все-таки надовго спинили її розвій і не дозволили їй вкоренитися в суспільності. В Галичині, слабосилій, темній та вбогій, до самого 1848 року діло стояло ще гірше. Самі первопочини літератури на народній мові спізнилися тут супротив України майже о 40 літ, а для успішного розвою літератури не було ані інтелігентної публіки, ані письменного простолюддя. Все те треба було творити, підготовувати, а час не ждав, сусіди

йшли наперед і своїм поступом пригнічували русинів, будячи в них зневіру-у власні сили і нахил — брати готове чуже, а не нишпорити коло свого дрібного, вузького та запізненого. Тільки більша політична воля після 1860 року трохи підняла силу і надію галицьких русинів і була початком нового розвою літературного, котрий, годуючись зразу переважно українською стравою, мусив з часом, і чим далі, тим більше мусить і з свого боку мати вплив і на російську Україну.

Оті відмінні колії розвою, може, найдосадніше виявились на полі драматичної літератури, як роду творчості найбільше сложного і найбільше чуткого на всі духовні і політичні течії, які відбуваються серед даної суспільності. Се й примушує нас оглянути віддільно первопочини українського театру аж до зав'язання спеціально українських труп Кропивницького та Старницького, а осібно початки галицько-руського театру до 1864 року.

3. Коли уперве Україна побачила театр устроєний по новим, європейським взірцям, напевно не знаємо. В усякім разі було се при кінці XVIII віку і в усякім разі був се театр не український. Ми маємо звістки з двох противних кінців України, з Харкова і Кам'янця, про театральні вистави при кінці XVIII в. — там російські, тут польські. В Харкові ще в 1780 р. відставлений танечник петербурзького театру Іванницький давав вистави — звісно, більш похожі на балет, ніж на драматичні продукції. В тих виставах виступали й жінчини, в тім числі якась малярівна, котра дуже подобалась публіці. Тільки в р. 1789 за причиною нового губернатора Кишенського збудовано в Харкові перший постійний театр, в котрім грали штуки російські, починаючи з комедії Княжніна «Без обеду домой еду». Трупу артистів для сього театру набирали з різних людей; одним із видніших акторів був Москвичов, сержант із Орла, котрий устроював там аматорські вистави з воєнками в казармах, а потім утік з війська «з любови до штуки». Хто був директором сього театру — не відаємо. В р. 1812 дирекцію обняв наш знаменитий писатель Гр. Квітка-Основ'яненко та провадив дирекцію його несповна рік. Здається, що й сам він виступав інколи на сцені; на се натякає жартлива епіграма, зложена на нього в ту пору, що зачиналася словами:

Был монахом, был актером,  
Был поэтом, был танцором.

Квітка тоді ще далекий був від того, щоб трібувати своїх сил в драматичній творчості, значить, і за його дирекції виставлялись самі тільки російські штуки. Та хоча дирекція Квітки була дуже коротка, то, проте, театр ніколи не переста-

вав його зацікавити. Знаменитий Щепкін оповідав, що головню дякуючи концептові Квітки в Харкові виставлена була уперше Котляревського «Наталка Полтавка» заким іще цензура одобрила її для театральних вистав. «Наталка» перший раз дана була в Полтаві за спеціальним ad hoc\* дозволом генерал-губернатора Репніна. Щепкін, родовитий українець, хотів дати її на свій бенефіс. Квітка дав йому ось яку раду: «Заповідajte яку-небудь стародавню штуку, а перед самим днем бенефіса покличтесь на нездоровля якого-небудь актора і просить, щоб для поспіху дозволили виставити «Наталку Полтавку», штуку вже дозволена для Полтави». І дійсно, сим способом харківці перший раз побачили на сцені штуку Котляревського. Від 1816 р. дирекцію обняв учитель танців Штейн, котрий розпочав свою театральну кар'єру ось яким «гешефтом»: накупивши у сусідніх поміщиків вродливих дівчат та хлопців, усіх 15 душ, він вивчив їх театральної штуки і дав з ними кілька вистав під час «Корінної ярмарки». Труппа і її гра дуже сподобались одному місцевому багачеві Каменському, і він купив усіх акторів і акторок у Штейна за 30 000 рублів. Штейн опісля сформував (мабуть, таким самим способом!) нову труппу, до котрої пристав молодий, несмілий актор, родом з Курської губернії, а прибувши з Полтави, де вже виступав на сцені — знаменитий опісля комік Щепкін, приятель Шевченка і В. Гоголя, «возлюбленник муз і грацій», як назвав його наш Кобзар. Він виступав зразу в тяжких псевдокласичних драмах і трагедіях, граючи ролі королів та князів без особливого ефекту; аж Квітка-Основ'яненко порадив йому перейти до комічних ролей і наткнув його на поле, на котрім швидко виявився і заблис його незрівнянний талант. Штейн провадив дирекцію Харківського театру від 1816 до 1827 р., по чім передав її Млотковському\*\*. Про дальшу долю Харківського театру ми не маємо звісток.

4. Наводимо тепер відомості про друге гніздо театральної штуки на українській землі — Кам'янець-Подільський. Очевидно, що театр, котрий постав у тім гнізді, був також не український та й не російський, а польський. Першим предпринемцем театральним у Каменці був Антін Змієвський, актор, що прибув зі Львова. В р. 1798 одержав він привілегію, підтверджену царем Павлом, устроїв буду театральну в одній старій руїні і давав вистави, та швидко знеохотився та передав свої права Янові Неп. Камінському, а сам переїхав до Туль-

\* [Для даного випадку, для даної цілі (лат.)].

\*\* Г. А. Д а н и л е в с к и й, Украинская старина, Харьков, 1866, стор. 187—189; дані взяті із статті Квітки «История Харьковскаго театра от старинных времен», написаної 1841 р.

чина як режисер труппи театральної, котру набрав гр. Потоцький, очевидно, також із своїх підданих. В часах, коли Потоцький виїжджав куди-небудь, мав і Змієвський зі своєю труппою ферії і виїжджав давати вистави до сусідніх міст: Житомира, Дубна і Кам'янця. Тимчасом Камінський у Кам'янці мусив поборювати різні труднощі і ледве восени 1800 р. міг розпочати вистави. Репертуар його становили твори Богуславського, Богомольця і Заблоцького. По якімсь часі, зисохочений бідною, Камінський поїхав до Львова, та 1803 вернув оп'ять до Кам'янця, 1804 давав вистави в Дубні, а 1809 їздив навіть до Одеси, де побіч польських виставляв і російські штуки. В 1815 р. зрікся директорства, котре перейняв Мошинський. Сей не довго поплав. Театр його був мізерний. Ось як описує його російський поет Батюшков, що тоді квартирував у Кам'янці: «Є тут і театр, але який! Коли дощ іде, то зрителі не можуть обійтись без парасолів. Вітер свище по тих кутах і разом з п'яними акторами та фальшиво граючою оркестрою творить не зовсім приємну гармонію. Грають тільки трагедії dans le grand style\*, рідко, коли опери». Коли Мошинський усунувся, заряд театру обняв Недзельський. В ту пору прибув до Кам'янця Камінський і допомагав новому директорові устроїтись, та головним його помічником стався польський поет, поміщик і старий кавалер Старжинський. Режисерію обняв талановитий актор Северин Малиновський. Старжинський стягав шляхту до театру, силкувався притягати і зацікавлювати її легкими фарсами свого складання, основанийми на місцевих відносинах, а надто переклав модну тоді штуку Грільпарцера «Die Ahnfrau»\*\* п. з. «Matka rodu Dobratynskich»\*\*\*, в котрій Малиновський з незвичайним поводженням відіграв роль Яроміра. Все те діялось восени 1822 і зимою 1823 року\*\*\*\*.

В тім самім часі, від початку нашого століття був і в Києві польський театр. Про початок його ми не знаємо нічого. В 20-тих роках директором його був Ленкавський. Представлювано драми, мелодрами, трагедії, трагікомедії, комедії і водевілі, інколи також опери, комічні опери, пантоміми, інтермедії і балет. Гра була неособлива, що й натурально при такій різнородності репертуару, і для того директор приманював публіку різними сценічними ефектами, а головню новиною штук. Рідко котру штуку виставляв два або три рази. Про багатство

\* [В високому стилі (франц.)].

\*\* [«Бабуся» (нім.)].

\*\*\* [«Мати роду Добротинських» (польське)].

\*\*\*\* D r. A n t o n J., Szkice i opowiadania, serya V. Kraków, 1887, str. 404—406.

репертуару сеї трупи свідчить те, що в однім 1823 році Ленкавський подав до цензури 172 нових штук, з котрих пропущено тільки 70. Були се переважно штуки в смаку тодішніх часів: розбійники, привиди, духи, таємні незнайомі і т. д. Не обходилося ніколи без живих образів при бенгальським світлі, без танців, маршів, хорів, а іноді й битв, що завсіди шумно заповідались на афішах.

Між операми переважали т. зв. опери чародійські (feèrie). Особливо улюбленою була в Києві «Русалка Дністрова» (Syréna Dniestru), переробка чародійської опери «Das Donauweibchen»\*. На взір сеї «Syrénu Dniestru» якийсь незвісний автор зладив таку ж чародійську оперу, писану напів по-українськи і напів по-польськи, п. з. «Українка, або заклятий замок», котра виставлена була перший раз 2 марта 1823 р., а опісля знов виставлювана була досить часто. Здається, що ролі на українській мові були також у кривавій драмі «Елена, или разбойники на Украине», виставленій 1823 р., в котрій виступали гайдамаки з Гонтою. Крім сих мізерних сценічних фабрикатів трупа Ленкавського давала також штуки такі, як Шекспіра «Гамлет», Шіллера «Розбійники», Мольєра «Скупар», опери Дюваля (Йосиф в Єгипті), Россіні (Севільський цирюлик), не забуваючи й про польські опери Курпінського (Володімір і Wanda, Alexander і Apelles\*\*) і др. Із комедій та драм найчастіше давались переклади з Коцебу, Скріба і т. і., а також польські Дмушевського, Фредра, Богуславського та Заблоцького. Польський театр у Києві існував аж до початку 60-тих років\*\*\*.

5. З інших українських міст, де в ХІХ віці находила довший чи коротший захист театральна штука, в першій лінії заслугує на увагу Полтава. Тут около 1815 р. з ініціативи малоросійського генерал-губернатора князя Я. Н. Лобанова-Ростовського, великого любителя штуки, постав аматорський театр, а директором його став автор знаменитої «Перелицьованої Енеїди» І. П. Котляревський. Грали переважно комедії Княжнина. Сам Котляревський часто виступав на сцену в різних ролях, особливо подобалась його гра в комедіях «Сбытеньщик» і «Кутерьма, или без обеду домой еду». В р. 1817 виставив полтавський театр згадану вже оперету князя Шаховського «Казак стихотворец», котрої сюжет узятий був нібито з українського життя. Але автор не знав українських відносин і написав пародію. Штука не подобалась полтавцям; на друге

\* [«Дунайська жіночка» (нім.)].

\*\* [Боймир і Ванда, Олександр і Апеллес (польське)].

\*\*\* П. Т. К история польского театра в Киеве («Киевская старина», т. ХХІХ, 1890, стор. 533—540).

представлення вже не хотіли йти, говорячи: «Чого нам йти до кінтру? Хіба слухать, як за наші гроші да нас же будуть і лаять?» Оця невдача штуки Шаховського послужила, мабуть, для Котляревського товчком до написання його «Наталки Полтавки», котра за спеціальним дозволом генерал-губернатора ки. Репніна виставлена була 1819 р. Трохи пізніше на містках сього театру показалась й друга штука Котляревського «Москаль-чарівник». Обі штуки прийняті були з великими похвалами, а «Наталка», як ми вже згадували, швидко добігла й до Харкова\*.

Трохи пізніше, між 1822 і 1825 роками, бувший рос. міністер правосуддя М. П. Троицький, родом українець та ще й з простих козаків, виїшовши в відставку, жив у селі Кибинцях коло Ніжина і для своєї розривки утворив собі домашній театр, звісно, також із кріпаків. І тут представляли головно російські штуки, в тім числі і знамениту комедію Грибоедова «Горе от ума», тоді ще не друковану, а звісну тільки в рукописі. В близьким сусідстві Кибинець жив поміщиком інший козацький потомок, Василь Афанасьєвич Гоголь. Троицький заприятинився з ним, і Гоголь написав для домашнього театру кибинецького пана дві комедії «Собака-вівця» і «Простак». Щодо сюжету обі воли, подібно як «Москаль-чарівник», були прямим продовженням традиції старих українських інтермедій, але спосіб опрацювання, характеристика дійових осіб, ширше ніж в інтермедіях, розуміння типів і суспільних відносин ставить ті штуки безмірно вище від інтермедій. На жаль, комедія «Собака-вівця» не дійшла до нас в повнім тексті; комедію «Простак» опублікував Куліш в «Основі», ставлячи її при тім геть вище від «Москаля-чарівника». Аргументація Куліша в сій справі не всюди вірна і подиктована тодішньою антипатією нашого знаменитого писателя до Котляревського, та в усякім разі треба признати, що комедія Гоголя з погляду на мову, на характеристику осіб і на широкі український юмор належить до кращих явищ в початках нашої нової літератури.

6. При кінці 20-тих років виступив і Квітка на поле драматичної творчості. В р. 1827 він написав по-російськи комедію «Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе», котра з погляду на фабулу і на дійові особи дуже нагадує знаменитого Гоголевого «Ревізора», хоч написана була значно вчасніше від нього. В р. 1829 постала комедія «Дворянские выборы», котру хвалив Жуковський, а в 1831 комедії «Шельменко волосний писар» і «Шельменко денщик»; ще пізніше написані були «Сва-

\* Н. И. Петров, Очерки истории украинской литературы ХІХ столетия, Киев, 1884, стор. 23.

тання на Гончарівці», «Щира любов» і «Бой жінка»; ся остання не була друкована, але її грали в Харкові. З усіх комедій і драм Квітки тільки «Шельменко денщик» і «Сватання на Гончарівці» здобули собі довговічність на сцені і не сходять ще й досі з репертуару. Шельменко, написаний мішаною, російсько-українською мовою, довгий час держався на сценах столичних театрів російських, а на Україні мандруючі трупи російські виставляли його по всіх містах обох боків Дніпра, не виключаючи й таких гнізд польщини, як Житомир та Кам'янець (гл. Wiadomości polskie, Paryż, 1858, допис «z Kijowa»). Не від річі буде зазначити, що власне ся комедія Квітки є, може, найменше оригінальним його твором: уся її основа і будова взята з італійської комедії Гольдоні «Un siglioso accidente»\*\*. «Сватання на Гончарівці», далеко слабше з погляду на будову і на суспільний інтерес, пригадує подекуди наївний тон давніх інтермедій та держиться на сцені головню завдяки ролі дурнуватога Стецька, в котру наші лучші комічні артисти: Соленик, Кропивницький, Гриновецький вкладавали кожний своє розуміння, творячи з неї типи, націховані їх індивідуальним колоритом.

7. Неможливо нам задля браку матеріалу слідити за тим, які і де були трупи театральні на Україні в 30-тих і дальших роках. Деякі вказівки дає нам коротенька біографія знаменитого українського артиста-коміка, Карпа Трохимовича Соленика, поміщена в «Основі» (1861, февраль, 176—184). Соленик, роджений 1811 р. в с. Леплі Могилівської губ., був слухачем Віленського університету, та, не скінчивши його (може, задля політичної бучі, що стряслася над тим університетом 1828 р.), переїхав на Україну, де й прожив решту свого віку. Около 1830 року він пристав до театральної трупи звісного нам уже Штейна, що колись завідував театром у Харкові. Соленик зразу був суфлером і тільки в р. 1832 почав виступати на сцені в невеличких ролях. В 1834 р. разом з деякими другими артистами він покинув трупу Штейна. Актор тої трупи Млотковський завів свій театр в Курську, і Соленик пристав до нього. Тут він швидко визначився своєю грою і зробився улюбленим публіки. Ми не знаємо, коли він вернув до Харкова і під чиєю дирекцією був Харківський театр; досить, що в 1841 р. Соленик був у Харкові і оженився там з артисткою Протасовою. Переходячи від одної трупи до другої, Соленик виступав на сцені майже у всіх важніших українських містах: в Києві, Кишиневі, Воронежі, Одесі. В 1837 р. в Вознесенську грав перед

\* [«Польські вісті», Париж, 1858, допис з Києва (польське)].

\*\* [«Цікавий випадок» (итал.)].

царем разом зі Щепкіним, що вже тоді був всеросійською знаменитістю, і після загальної оцінки не уступав йому щодо своєї гри. Його тягли до Петербурга, особливо бажав його там спроводити Гоголь, але Соленик не подався туди. «Я малорус,— говорив він,— люблю Малоросію, і мені жаль розставатися з нею». В початку 1851 р. він був у Одесі, та швидко вернув до Харкова, де й умер 7 октября 1851 р. на сухоти. Щодо ролей, у яких він виступав, то хоча гра його була знаменита в комічних ролях таких класичних російських штук, як «Горе от ума» Грибосдова (він грав у тій штуці ролі Ренетілова і Фамусова) і «Ревізор» Гоголя (ролі Хлестакова і Бобчинського), то все-таки знавці згідно признають, що властивим його полем, елементом, в котрім він найсвобідніше порушувався і творив найкращі, наскрізь типові і оригінальні креації, були українські штуки Котляревського і Квітки. «Хто з нас, жильців України,— пише автор статті про нього в «Основі»,— міг рівнодушно глядіти на Соленика в ролях Макогоненка (Наталка Полтавка), Чупруна (Москаль-чарівник), Стецька (Сватання на Гончарівці), Шельменка? Треба тут завважити — і певно з тим згодяться всі, хто бачив у сих ролях не одного, а кількох акторів малоруських, що кожний з них грав ті ролі по-своєму, в грі кожного з них висказувалися більше або менше поодинокі риси національного характеру. А в грі Соленика всі ті риси спливались у одно, мов у фокусі, і вплиляли повний, закінчений тип правдивого українця. Ярко відрізнявався він від других тим, що в грі його особистість українця виявлялась не простакуватою, млявою і наївною аж до глупоти, а повною внутрішнього життя і значення, хоч іноді й ховаючою свій розум під маскою простоти. Таке зображення доказує бистру обсервацію і вірне чуття Соленика. З сього погляду він справді перший український актор — дай боже, щоб не останній!»

8. Позаяк метою нашої праці є дати начерк розвою театру, а не драматичної літератури на Україні, для того ми лишаємо на боці пізніші драматичні твори Костомарова (Сава Чалий і Переяславська ніч), писані не для сцени, далі твори Тополі, Стецька Шерепері (С. Писаревського), Стеценка і др., про котрих ставлення на сцені нічого не знаємо. Так само не звісно нам, чи були на сцені перед 80-тими роками в Росії такі драматичні твори, як Кухаренка «Чорноморський побит на Кубані» (написаний 1838), Шевченка «Назар Стодоля», Стороженка «Гаркуша». Здається, що по розгромі Кирило-Мефодіївського братства 1847 р., коли на всіх українських патріотів упав великий пострах, притихли без ніякої урядової заборони вистави українських штук по провінціальних мандруючих та

аматорських театрах. Аж за Олександра II, по знесенню кріпацтва, в початку 60-тих років, коли в Росії повіяло свободнішим духом, тут і там по українських містах почали на аматорських сценах виставляти й українські штуки. Автор цитованої нами статті про Соленика в «Основі» 1861 р., д. Мизко, ось як писав про потребу українського театру (стор. 183): «Український театр був би тепер дуже до речі. Розумію не тільки п'єси на українській мові і з українського побуту, але й те, щоб грали їх артисти, виPLEKані на укр. ґрунті, знайомі з мовою і звичаями народу, а може, навіть вишшовші з-поміж того народу, так як знаменитий артист, котрого й називати не треба, бо його всі знають (Щепкін). Такий театр був би найкращою підмогою для української літератури і вельми благотворною школою для народу». Та ба, на такий театр треба було Україні ждати ще 20 літ! А поки що українській публіці приходилось самій творити собі хоч що-небудь похуже на свій національний театр. В «Основі» находимо звістки про деякі аматорські вистави штук українських, котрі тут для повноти приведемо. У Гадячі були аматорські вистави 1861 і з початком 1862 р. В цьому другому році дано два спектаклі, а на однім з них поміж штуками російськими виставлено й українську «Сатана в бочці, або кум мірошник». Чистий дохід із сих вистав в сумі 165 руб. пішов на виписку журналів для міської публ. бібліотеки («Основа», березень, 1862, стор. 77). В тій же книжці «Основи» (стор. 71—75) находимо обширний допис Павла (Чубинського?) п. з. «Украинский спектакль в Чернигове 12 и 15 февраля». На початку цього допису згадано про те, що в пушання 1857 р. в Немирові Подільської губ. представлена була на добродійні цілі в залі тамошньої гімназії «Наталка Полтавка» Котляревського, виключно учениками тої гімназії. Позаяк ті, хто завідував сею виставою, не мали партитури до пісень, вложених у сю штуку, то Опанас Маркович, любитель і знавець народних пісень, підібрав до текстів Котляревського мотиви з кращих народних пісень, декуди тільки злегка приганяючи їх до розміру і слів пісень Котляревського. Капельмейстер гр. Потоцького Йоганн Ляндвер уложив інструментацію до тих мотивів (на 14 інструментів). Під управою обох Марковичів і під режисерією І. П. Дорошенка «Наталка» відіграна була знаменито. Виставу повторили того ж року після скінчення шкільного року, в слідуячій 1858 році на пушання. З одею-то партитурою виставлена була «Наталка» і в Чернігові 1862 р. «товариством, кохаючим рідну мову, на підмогу убогим студентам нашої губернії». Кореспондент підносить високо артистичну вартість сеї вистави, а особливо гру пань Шрамченко (Наталка) і Глібової (Терпелиха) і панів

Носа (Микола) і Борсука (Виборний). «Можна сказати сміло, — пише він, — що «Наталка» ще ніколи не була так відіграна».

Вже з тих неповних і уриваних звісток, які ми тут зібрали, можна бачити, що від кінця XVIII віку театр на Україні мав свою доволі багату і цікаву історію — і при сприяючих обставинах міг би був статися справді освітньою, цивілізаційною і національною силою. Та він нею не стався, дякуючи нещасним політичним і суспільним обставинам, серед яких жила Україна. Обрусеніє після 1831 р., а особливо після 1863 р., витиснуло з правобережної України польський театр, та не дало натомість сили місцевим елементам. Столиці України Київ, Одеса і Харків обіч університетів позасновували також постійні театри, опери і т. і., та український репертуар хоч зразу й не виключався з них урядово, то все-таки витискався фактично, вже хоч би через те, що був убогий і що після Котляревського та Квітки властиво не поступав наперед аж до часів Кропивницького та Карпенка, Лисенка та Ніщинського.

### III. РУСЬКИЙ ТЕАТР У ГАЛИЧИНІ ДО Р. 1864

1. Польські вистави в руській семінарії духовній. 2. Пробні руських вистав у тій же семінарії перед 1848 роком. 3. Руські вистави 1848 року в Коломиї, у Львові і в Перемишлі. 4. Руські вистави 1849 р. 5. Руські вистави в 1850 р. і їх упадок. 6. Думки Л. Трешаківського про устрій руського театру в Галичині.

1. Та частина Южної Русі, що в 1772 р. перейшла під Австрію, находилася в обставинах далеко тяжчих і для самостійного духовного розвою не корисніших, ніж Україна Російська. Не тільки шляхта — найбільше маюча і впливова верства суспільна, була тут польська, але і міщанство було польське з невеликими виїмками, вища ієрархія руська так само уживала в мові і письмі польської мови, а остаточно виїшло так, що й нижче духовенство, те, що виходило з нових, Австрією позаспіваних шкіл, хоч виховуване по-німецьки, ставалося польським. Унія, котрої придержувалося те духовенство польським. Унія, котрої придержувалося те духовенство від початку XVIII віку, була менше ригористичною від православія, не забороняла духовним зацікавленим світськими настанками і штуками. От тим-то й виїшло таке, що коли на Україні нова література і новий театр вирости майже виключно прапкою і заходами світських людей, в Галичині довгий час, а зразу навіть виключно плекателями руської літератури, науки, ба також музики і театру були духовні. Не диво затим, що й література та і музика і театр мусили мати більше або менше клерикальний характер, а в значній часті ще й досі з нього не можуть отрястися.

В часі прилучення Галичини до Австрії ані у Львові, ані загалом віде в тім краю не було театру. Тільки в р. 1776 для вдоволення потреб німецької бюрократії, насланої для кермування долею Галичини, з'їхала до Львова німецька трупа театральна якогось Геттередорфа. Се був початок німецького театру у Львові, котрий Галичина мусила майже сто літ удержувати в значній часті з фондів публічних, бо умов органічного життя і розвою ся інституція не мала. Аж в р. 1780 приїхала до Львова перший раз польська трупа театральна під управою Трусколявського. Трупа ся пробула у Львові несповна рік, та не могла вдержатися при конкуренції з театром німецьким і мусила виїхати до Любліна. Та враження вистав сеї трупи мусило бути сильне, коли найшло відгомін — характерна річ — аж в руській семінарії духовній, власне тоді основаній цісарем Йосифом II. Питомці тої семінарії від р. 1794 кілька разів давали в мурах семінарських вистави театральні, розуміється, польські. Грали комедії Богомольця, в котрих нема ролей жіночих, а далі й інші твори. Питомець Чернецький визначувався гарним талантом драматичним. Та особливо від 1797 р. оживилися ті вистави, почали повторятися частіше, почали стягати до себе численнішу публіку з-поза стін духовної семінарії. В тім році вступив до семінарії талановитий хлопець Іван Стоцкевич. Син бідних родичів, він мусив вступити до семінарії, не можучи інакше утриматися в школах. Та література і театр займали його більше від догматики та катехитики. Заохочений проф. Ганом, він переклав польськими віршами ідилічно-сентиментальну поему Евальда Клейста «Der Frühling» (Wiosna, poemat Kleista, Lwów\*, 1802 і 1822), а надто перекладав, а властиво перероблював чимало штук драматичних для семінарських вистав. З тих штук ми знаємо зміст тільки одної «Syn marnotrawny»\*\*, в котрій Стоцкевич грав роль титулову. Була се історія молодого чоловіка, що, пустившись на гуляще життя, позатягав на ім'я свого батька значні довги. Батько не мав відки їх заплатити і його засадили в довгову тюрму. Аж тоді отямився марнотратний син, жаль йому стало батька, він дав себе звербувати до війська і грішми, одержаними за себе, викупив батька з тюрми\*\*\*.

По виході Стоцкевича з семінарії перевелися й вистави театральні в мурах того закладу. Та й часи були не до того. Аж під час м'ясниць 1829 і 1830 р. відбулися там вистави теат-

\* «Весна», поема Клейста, Львів (польське)].

\*\* [«Син марнотрат» (польське)].

\*\*\* Perłowski; Teatr polski we Lwowie 1780—1881. Lwów, 1889, стор. 7—8; А. Добрянський, Історія єпископів і т. д. Львів, 1893, стор. 72—73.

ральні, котрі здобули собі тоді в цілім Львові голосну славу. На ті вистави допущено гостей і з-поза мурів семінарії; в їх числі був і директор польського театру, заслужений двигач польської штуки, звісний нам уже з Кам'янця Ян Неп. Каміньський, котрий про ті вистави виражався з великою похвалою. Відзначувалися особливо питомці Ковальський, Щудлицький і Урицький в мужеських, а Слощевський в жіночих ролях. Докладних звісток про сі вистави не маємо. Не знаємо, ані скільки їх було, ані хто ними зацікавився, ані які штуки ставлено на сцену. Та з усього, що знаємо про стан русинів в тодішнім часі і особливо про дух, який вів в тодішній духовній семінарії, можемо заключати, що вистави ті відбувалися так само, як і давніші за Стоцкевича, — по-польськи. Одинокий чоловік, що про них згадує, А. Добрянський (Історія єпископів, 78) промовчує сю обставину, але вже сама присутність Каміньського і публіки міської говорить за тим, що вистави були іменно польські.

2. Тільки при кінці 30-х років настала зміна. Можна сказати, що вона приготувалася від 1830 року. Польське повстання розбудило польський патріотизм серед молодіж, загальом звернуло її думки на поле політичне. Руська молодіж, що досі була сполонізувалася без ніякої політичної думки, тепер хоча-нехотя мусила думати про сеї факт, шукати в сучаснім і мінувшим стані політичним основ для нього або доказів против нього. Сей початок с в і д о м о г о патріотизму польського був zarazом початком о п о з и ц і ї з боку русинів, початком свідомого патріотизму руського, початком відродження руської народності зразу в літературі, а з часом і в політиці. На се склалися й інші обставини. Самі поляки (Вацлав з Олеська, Жегота Паулі) дали руській молодіж першу основу для свого власного руського патріотизму, показавши їй бодай частину того словесного, духовного скарбу, що зберігся в устах простого руського мужика. Русини мали щось, чим могли справедливо гордитися — багатий скарб прекрасних пісень народних. На тих піснях та на деяких книжках, занесених з України, розвивуються перші галицько-руські поети і писателі, що почали нову, народну літературу — Шашкевич, Вагилевич, Головацький, Устиянович, Лозинський. Сей останній видав в 1835 р. своє «Ruskoje wesile»\*, річ з наукового погляду без вартості, пісні нахапані з Вацлава з Олеська і з уст народу з різних сторін, та все-таки перший систематичний опис обрядів весільних, чого в згаданих польських збірниках не було.

\* «Ruskoje wesile» Лозинського заслуговало б на докладний розбір з погляду на репертуар пісень, у нім заміщених, і з погляду на обряди. Пупін у своїй «Южнорусской етнографії» лишив його без розбору — може, й не мав його в руках.

Руські поповичі, що родились і хрестились на селі, проводили вакації між мужиками, а не знали тих мужиків, тільки з сеї книжки переконалися, які багаті завдатки драматичної поезії має той мужик у своїх весільних обрядах. І ось явилась гадка — відограти в спосіб драматичної вистави весілля мужицьке з його піснями й обрядами.

Було се в роках 1837—1841, коли по уступленню ректора духовної семінарії Львівської, о. Телихівського, уряд сей обняв пізніший єпископ і митрополит Г. Яхимович. Ректор Телихівський був чоловік строгий і педантичний. Він не толерував у семінарії ніяких вибриків, гостро карав за курення люльки, так само як і за «перебирання», т. є. відгравання маленьких, звичайно імпровізованих штук, а радше діалогів гумористичних питомцями. А видно, що ся невинна забава дуже сподобалась була тодішнім питомцям, коли помімо заказів і кар вони її не покидали. В мурах семінарії було тоді кілька людей з гарним талантом акторським і ораторським, між котрими визначувалися особливо Р. Мох, Кашубинський і Твардієвич. Вони-то передягалися часом за євреїв, мужиків, економів і тим подібні фігури і відгравали перед питомцями короткі, гумористичні діалоги, щось вроді давніх інтермедій. Аж коли настав на ректорство Яхимович, в семінарії повіяло свобіднішим духом. Яхимович не тільки не карав нікого за сю невинну розривку, але й сам заохочував питомців до устроювання формальних театральних вистав. Правда, польщина і тепер ще панувала в семінарії; коли прийшлося вибирати справжні драматичні твори для представлення, то вибрано польські. Але почуття про можливість руських вистав уже було розбуджене, а першою пробою руської вистави театральної було власне відограння руського весілля — очевидно, по книжці Лозинського. Ся перша руська вистава в мурах руської духовної семінарії зробила на всіх учасників і зрителів дуже велике враження, хоч була се трохи чи не остання проба «театру» в мурах семінарії до р. 1848. Вже в р. 1841 Яхимович по чотирилітнім ректорстві уступив, ставши єпископом *in partibus*\*, а при новім ректорі зачалися давні переслідування за люльку та «перебирання»\*\*. Д. Белей передав мені впрочім, що ще й по 1841 році виставлювано раз чи два рази те весілля в семінарії, — між іншим при участі пізнішого поета о. І. Гушалевича, та певніших звісток про се у мене нема. В усякім разі можна при-

\* [В країні невірних (*лат.*)].

\*\* Сі звістки про вистави 1837—1841 року в руській семінарії зібрав я з уст очевидців, священників, пок. о. Чапельського в Добрівлянах і о. Варалучинського в Прошові. Гл. мою статтю «Руський театр в Галичині». «Зоря», 1885, стор. 269.

пускати, що ті невеличкі проби театру, роблені перед 1848 роком в семінарії духовній, не лишилися без наслідків на нашу пізнішу літературу. Вони дали товчок деяким із їх учасників, як Мохові, Гушалевичеві, Наумовичеві, Скоморівському, трібувати своїх сил в драматичних творах — оригінальних чи перекладаних, чи свобідно перероблюваних на руську мову.

3. Аж в році 1848 побачили русини галицькі перші публічні вистави театральні в своїй мові. Вистави ті відбувалися, починаючи від мая 1848 до марта 1850 року в Коломиї, Львові і Перемишлі. Скільки їх було всіх, годі ніби знати, бо в тих часах, зайнятих політикою, звістки про такі речі, як аматорські вистави театральні, рідко коли проскакували в газети. В тодішніх часописах ми найшли коротенькі нотатки про 10 вистав, хоча з замітки Головацького («Дополнение к очерку библиографии Ундольского», стор. 54) знаємо, що вистав таких було далеко більше. В самім Перемишлі, де руський театр в ту пору устроєний був найліпше, було вистав кільканадцять.

Як сказано, були се вистави аматорські, в котрих брали участь люди різних станів і навіть різних народностей. Початок дала Коломия, де тоді парохом був о. Іван Озаркевич, батько пізнішого посла, також о. Івана Озаркевича, а дід звісної писательки Наталі Кобринської. Сей о. Озаркевич був чоловік незвичайний, натура артистична, повна енергії і неясних поривів до чогось вищого, кращого, ніж те тісне та сіре життя, яким жило руське духовенство за часів панщини. Рік 1848 оживив його незвичайно. Не знаємо, як і відки йому дісталися в руки твори українських писателів Котляревського, Квітки, Писаревського. Досить, що вони запалили його охотою — устроїти театральні вистави в Коломиї. До того допоміг йому старший патріот, о. Микола Верещинський, той самий, що ще 1837 р. дав був наклад на «Русалку Дністрову», і бурмистр коломиїський Дрималик. Заходом сих мужів, а особливо о. Озаркевича, котрий для сього діла не павдив ні праці, ні коштів, удалось зложити гарну аматорську трупу, котра вже в маю 1848 р. відограла, перший раз на галицькій землі, Котляревського «Наталку Полтавку», значно перероблену о. Озаркевичем. Він злокалізував твір Котляревського, переніс місце його ділання на своє рідне Покуття, повставляв зовсім інші пісні, переважно притесані трохи *ad hoc* покутські пісні народні, і дав штуці новий титул: «Дівка на відданню, або на миловання нема силовання». Сю свою перерібку, не згадуючи про авторство Котляревського, Озаркевич навіть видрукував того ж року в Чернівцях латинськими буквами\*. Мабуть, те промовчання

\* *Komedyo-opera. Diwka na widdaniu abo na miłowanie nema syłowanie; Екземпляр, що є у мене під руками, не має ані місця, ані року друку.*

назви властивого автора було причиною досить забавної пригоди. По першій представленню штуки, котра на численно зібрану публіку зробила сильне враження, роздалися з усіх боків оклики: автор! автор! Довгий час куртина не піднімалася, артисти не знали, що діяти. Вкінці, коли публіка не втихала і щораз голосніше викликала автора, а о. Озаркевича десь не було в близькості, куртину підняли і один із акторів вийшов на сцену, щоб в'яяснити публіці, що автор сеї штуки вже від 10 літ лежить у могилі в далекій Полтаві. Але розрадувана публіка не дала йому прийти до слова і привітала його такими голосними оплесками та окликами, що він зовсім змішався, поклонився разів кілька і, не сказавши нічого, зійшов зі сцени. Тільки опісля діло в'яяснилось, і се дало причину до жартівливої поговорки, «що в 1848 році небіжчик Котляревський був у Коломиї»\*.

Здається, що на одній виставі в Коломиї не скінчилося; бодай Я. Головапський в своїй біографії Котляревського (Пчола, 1849, стор. 39) виразно пише, що «Наталку представляно кількократь в Коломиї, а по з п і ш е много разов у Львові і Перемишлі». Ми знаємо, що перший раз виставлено Наталку у Львові (в переробці Озаркевича) д. 26 октября 1848 р., — значить, перед тим мусило бути вже кілька вистав у Коломиї.

Переходячи тепер до тої першої руської публічної вистави театральної у Львові, ми мусимо пригадати, що власне д. 19 до 26 октября 1848 р. відбувався перший з'їзд руських учених. На той з'їзд прибув і о. Озаркевич з Коломиї і привіз з собою видрукувану в Чернівцях переробку штуки Котляревського. Поки відбувався собор, о. Озаркевич здужав zorganizувати невеличку аматорську трупу, вивчити штуку, і ось по закінченню собору д. 26 окт. «вченим руським зроблено несподівану приємність відогранням у вечір того ж дня руської комедіо-опери під назвиськом «На миловання нема силвання», котра враз з красними співами і танцями руськими дуже утішила всіх в многім числі зібраних гостей» («Зоря Галицька», 1848, ч. 25, стор. 106).

Представлення відбувалося в одному із музеїв руської духовної семінарії, де також відбувалися засідання з'їзду руських учених\*\*. Нема ніякого сумніву, що аматори, з котрих зложена

\* Про цю першу виставу в Коломиї гл. «Зоря Галицька», 1850, стор. 137; «Пчола», 1849, стор. 39; анекдот про появу Котляревського в Коломиї я находив також в «Зорі Галицькій», та тепер не можу відшукати сеї нотатки, котру я впрочім чував і усно.

\*\* О. Фома Полянський, біографічний очерк, составленный его школьным товарищем (Литературный сборник, изд. Гал. руск. Матицею, 1886, стор. 217).

була ся імпровізована трупа, були переважно, а може, й виключно питомці тої ж семінарії.

В кілька день опісля, «в вівторок по Михайлі», ті самі аматори відіграли штуку Котляревського другий раз, також з меншим, коли й не з більшим powodженням, про котре свідчить той факт, що з вистави прийшло 100 гульд. чистого доходу, котрий повернено на користь Головної ради руської («Зоря Гал.», 1848, ч. 32, стор. 134).

3. Заохочені приміром Коломиї і Львова, устроїли собі й перемиські русини ще в ноябрі 1848 свій театр аматорський, але на більший розмір. Подасмо оповідання про сеї перемиський театр словами безіменного біографа о. Полянського з цитованої вже книжки «Литературного сборника» Матиці 1886 р. «В тій цілі zorganizувалося товариство театральне під дирекцією пані Саар, жінки радника губерніального і цісарсько-королівського старости циркулярного в Перемишлі, рідної сестри бывшего президента ради державної д-ра Ф. Смольки. Режисером сього театру був Іван Аїталевич Витошинський, тоді правник, а опісля цісарсько-королівський секретар міністеріальний. Репертуару театрального, т. є. творів для руської сцени, достарчували руські літерати перемиські з інтелігенції як духовної, так і світської під проводом о. Т. Полянського, а іменно о. Йосиф Левицький, духовник семінарії і професор богословія пастирського\*, о. Юстин Желеховський, катехіт гімназії, д. Іван Аїталевич Витошинський і д. Михайло Полянський, правники, і інші. Вони перекладали польські і німецькі драми на руську мову. Кожний твір, заким був прийнятий для вистави, переходив гостру критику пані директорки; задля того всі представлення відзначалися особливою делікатністю в вислові, і се притягало публіку з вищих верств як німецьких, так і польських, бо русини вже з патріотизму громадою ходили на ті спектаклі.

«Музику для сих творів складали д. Михайло Вербицький, тоді ще канцелярист консисторський, професор гімн. Гофман і Лоренц, директор хору латинського кафедрального костела, оба чехи, а також Вікентій Серсавий, директор хору соборної церкви руської (морав'янин), самі добрі знавці музики і композитори.

«Персонал театральний жіночий під дирекцією пані Саарової складали русинки, польки, німки і навіть одна французка, а іменно: панна Саломея Чайковська (р.), пані Каспшиковська, жінка капітана військ польських з р. 1831 (п.), дві панни Лоренцівні, дочки презеса магістрату (н.), панна Левицька, дочка покійного професора гімназії львівської (р.),

\* Здається, що тут ш. автор помилився: Йосиф Левицький в 1848 і 1849 році не був уже в Перемишлі, а в Грушеві.



панна Мехович, сирота по священнику (р.), панна Панкевич, дочка директора нормальної школи (р.), панна Шовд, гувернантка у пані Саарової (фр.) і інші. Персонал мужеський складався з правників, богословів укінчених і екстерністів, що ходили на богословіє в Перемишлі, а іменно були тут: д. Ів. Айт. Витошинський і д. Мих. Полянський, правники Ів. Терешкевич, Ів. Кормош, Андрій Скородинський, богослови, крім них ще М. Вербицький, Корнило і Йосиф Раставецькі, діюристи при цісарсько-королівським повіті, всі три добрі співаки. Репертуар складався з вільних перекладів, як, напр., «Старий візник Петра III», Козак і Охотник (було надруковане 1849 р., робота Витошинського), Проциха, Верховинці (мабуть, «Каграссу gó-gale» \* Корженевського?), а також Котляревського «Паталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» і т. д.

«Тими виставами скріплялась народність руська, змагався патріотизм. Те, що так знаменита і всіми шанована дама заопікувалась театром руським, мало такий вплив, що кожна з перемиських дам уважала собі за честь бути допущеною до співділення, хоча б тільки в ролі статистки, щоби покрасуватися в народнім сільським костюмі, перетворенім густовно після власної фантазії. Цікавість, властива гарному полові, побачити, як тій чи другій до лица народний костюм, притягала багато жіночої публіки на театральні вистави, а руська мова в устах ніжних панночок не видавалася вже такою грубою, як собі її многи уявляли. А над усе прекрасна музика Вербицького, котра ще й нині радує кожного знавця, робила руський театр дуже популярним, а руські театральні пісні сталися модними по салонах, співані в супроводі фортеп'яна» (Лит. сборн., 1886, стор. 217—218).

Ми навели майже слово в слово се інтересне оповідання, бо воно дає нам цікавий образок до історії культури і міжнародних відносин у Галичині. В наших руках знаходиться одна афіша тодішніх вистав перемиських (власність д. О. Маковея, найдена ним між паперами, що лишилися по пок. Йосифі Лозинським у Яворові), і ми для пам'ятки репродукуємо її тут дословно:

«Зр'ялище руское. Въ недѣлю дня 14 сѣчня 1849 г. представлена буде любителями искусства драматического во хосент оучрежденія храма народного в Перемишля Комедіо-опера Котляревского подъ заглавіемъ «Жовнѣръ Чарѡвникъ» в еднѡмъ дѣйствию. Лица дѣйствующія Михайло Чупрунъ, рускій селянин (Michajło Czuprun, ruski selanin), Тетьяна, жена его (Tetiana, žena jeho), Жовнѣръ чарѡвникъ (Żołnir cza-

\* [«Карпатські верховинці» (польське)].

rownuk), Копоновичъ, писарь (Koponowicz, pisar). По семъ слѣдую радоспѣвъ Котзебуого: Козакъ и охотникъ въ еднѡмъ дѣйствию, довольно лицованній Ивановъ з Буковой. Лица дѣйствующія: Пазя і Ганя, дочки руского селянина (Pazia і Hania, dochki ruskiego selanina), Сенько Леськовъ, охотникъ стрѣлецъ (Seńko Leškow, ochotnik strilec), Іван Аиталевичъ, Козакъ (Iwan Aitalawicz, Kozak), Букваревичъ, Бакаляръ сѣльскій (Bukwarewicz, bakalar silski). Мѣсце зрѣлища въ Перемишля подъ провидѣніемъ, де й билетѡвъ достати можна. Цѣна мѣсць: за кресло 40 кр. серебромъ, за вступ на салю 20 кр. с., на гальерію 6 кр. Початок о семѡй (7) годинѣ.

4. Спеціальних звісток про вистави театральні в 1849 році маємо небагато. При кінці м'ясяця, д. 12 і 13 янв., відбулися дві вистави театральні в пасторальнім музеї руської духовної семінарії. Всі ролі грала питомці. Представлено д. 12 «Жовнір-чарівник» Котляревського, також в переробці о. Озаркевича (текст тої переробки до нас не дійшов), а 13 в неділю маленьку драму «Згублена дитина», котру якийсь незвіданий прихильник штуки драматичної переклав з німецького і надіслав для руських штучки драматичної переклав з німецького і надіслав для руських аматорів на руки Головної ради руської. Обі штуки дуже подалася публіці. «На кінець,— додає справоздавець «Зорі Галицької»,— був уряджений живообраз (табля), представляючий освобожденія Русі. Невіста в глибокім думанню сидяча по однім боці з Верховинцем, а по другім з Подолянцем, обома в оковах, в жалю і розпуці — представляла Русь уярмлену! Ангел-хранитель зближається в торжественнім поході зносить руки до неба і просить о спасеніє для Русі. Небосклон зносить п'ятов покритий роззоряється, окови спадають з нечорнов дітей руських, а тії, як би досі в просонню будучи, встають і з задивленням ся роззирають наоколо. Ангел-хранитель клякає, щоби Вишньому за свободу для дітей руських зіслану подякувати. В тім виходять другі Слов'яни: Кроат, Серб, Чех і Черногорець і подають вільним Русинам руки і роблять так межі собою союз. Глибоке сочувство Русинів для всіх братій слов'ян відозвалося потім в нашій народній пісні: «Мир, слов'яни, вам приносим», котру хор за кулісами заспівав. На загальне желання тоє табля було повторене». («Зоря Галицька», 1849, стор. 100). Як бачимо, сей живий образ являється немов прямим продовженням старої традиції шкільних містерій з її алегоричними фігурами і персоніфікаціями абстрактійних понять і з необхідними кантами на кінці.

Третя вистава театральна 1849 року, про котру маємо згадки, відбулася 15 мая під час пам'ятного фестивалю, устроєного русинами в перші роковини знесення панщини. Не входячи



ний. Суть то майже первістки дорогоцінні в нашім зріллі, котре з дуже малим успіхом поступає. Желати би належало, аби в тім згляді ревніше тою річею зайнятися, а город Львів най би нам приміром наперед ішов» («Зоря Галицька», 1850, стор. 177).

Д. Андрій Петрович П. мав намір видати свою «Олену» враз із деякими ще повістями особною книгою в двох томах п. з. «Сборник Галицький». До сього видання не прийшло, і ми не знаємо, чи його «Олена» і «Бескидські Верховниці» (мабуть, «Каграссу górale» Корженевського, перекладені на руське Миколою Устияновичем; сей переклад вийшов друкований аж 1861 р.; коли був доконаний — не знаємо; коли по р. 1850, то очевидно перед тим і то ще в р. 1848 зроблений був кимсь іншим руський переклад сеї гарної драми) були виставлені в Коломиї, чи ні. Се загалом останні звістки, які стрічаємо про вистави руські з того часу. Після 1850 р. вже їх, мабуть, не було. Із штук драматичних, тоді написаних, не все дійшло до нас, а деякі друковані, мабуть, не були ставлені на сцену. І так в р. 1849 видав Рудольф Мох свою «Справу в селі Клекотині», найліпше з усіх писань сього автора. Є се довгий ряд діалогів та сцен без драматичної зав'язки і розв'язки, без поділу на акти і яви. Діалог віршований доволі гладко, чистою народною мовою, з многими підгірськими провінціалізмами, нагадує подекуди крепкий і наївний діалог старих інтермедій. Зміст «Справи» — доволі широкий як на Моху малюнок нужди, темноти і деморалізації підгірського села за часів панщини. Твір сей, вповні оригінальний — обіч Устияновичевого — «Страстного четверга» та «Русина вояка» Могильницького — найбільше з усього, що зробили русини на полі літературнім в року 1848—49; відмовляти йому всякої літературної вартості було б зовсім несправедливо. Чи трібував хто ставити «Справу в селі Клекотині» на сцену, напевно не знаємо. Чи «Проциха», котру виставлювано тоді в Перемишлі, не була викроєна з сього твору Моху, в котрім справді Проциха являється одним із головних персонажів?

В тім самім році появился також перший твір Ів. Наумовича — Мольєрова комедія «George Dandin»\*, перероблена на руське п. з. «Гриць Мазниця» і друкована в Гушалевичевій «Пчолі»\*\*. Інтересне тут «Междудійствіє», вплетене між поодинокі акти комедії; воно становить для себе окрему цілість, котра з комедією не має нічого спільного. Та на давні інтермедії воно

\* [«Жорж Данден» (франц.)].

\*\* Гриць Мазниця, або муж заманений. Комедія в трьох дійствіях І. Х. Покеліна Мольєра, із французкого на язык руський переложена Іваном Наумовичем. «Пчола», чч. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, а також особною книжкою.

також не похоже, бо має характер переважно лірично-сентиментальний. Між першим і другим актом співає дівчина, котра дожидає свого милого з чужини; між другим і третім актом співає парубок, повертаючи з чужини; по третім акті стрічаються обоє, а вмираючий батько дівчини благословить їх на дружнє життя. Чи твір сей був ставлений на сцену — не знаємо. В 60-тих роках вийшла нова переробка сеї комедії Мольєра, доконана Свєнцицьким п. з. «Гаврило Бамбула», котра досить довго держалася на сцені руського театру.

В 1849 році вийшов друкований ще один драматичний твір, про котрий, мабуть, напевно можна сказати, що не був ставлений на сцені. Був се «Єрмак» Хомякова, перекладений Келестином Скоморівським (Долиннянцем). Про інші драматичні твори, що виходили у нас в роках 1850 до 1864, як ось І. П. Бужаненка «Бандурист» (друкований тільки відривок в «Зорі Гал.», 1850 р., чч. 39, 45, 49), Духновича «Добродітель перевищає богатство» (вийшло особною книжечкою в Перемишлі 1850 р.), С. Онуфрієвича (Маркила Попеля). Немпра, трагедія, перероблена з німецького («Зоря Гал.», 1853 р., чч. 14, 16—21, 23—28); Шеховичів переклад фарси Бенедіка «Дядя всего міра іли ужасний бігос» (друкований в «Ладі», 1853, ч. 2—8), не будем говорити обширніше, бо обговорення їх належить радше до історії нашої драми, ніж до історії театру через те, що штуки ті не були ставлені на сцену.

6. Яка була причина упадку і цілковитого занепадіння тих початків руської драматичної штуки в Галичині, котрі так дуже подобались публіці і стрічені були так радо навіть многими нерусинами? На се питання досить трудно дати відповідь. Сама реакція політична справи не вияснює, бо тодішній руський театр до політики не доторкався, а коли й доторкався (в різних «таблях» та «живообписах»), то чинив се в такій спосіб, котрий міг здобути для нього хіба похвалу і протекцію правительства. Так само тяжко вияснити й польською інтригою, як се чинить потрохи неназваний біограф Фоми Полянського, котрого опис перемиських спектаклів ми навели вище. Польський театр дізнавався далеко більше шикан і неприємностей, а, проте, не впавав. Причини упадку руського театру по р. 1850 треба шукати в тій зневірі у власні сили, в тій апатії, котра опанувала в русинів в ту пору і тяглася до самого 1860 року. Певна річ, сама ся зневіра в явище складне і мало прояснене, мені, напр., тяжко зрозуміти поворот від живої народної мови, якою такій Ів. Озаркевич в р. 1848 перероблював Котляревського та Писаревського і якою ще в 1849 р. почав був писати оригінальну комедію «Опришки в Карпатах» (перша сцена тої комедії знаходиться у о. Івана Озаркевича (сина) в Болехові

між паперами його батька), а тою мертвою, варварською церковниною, якою той сам Озаркевич уже в 1850 р. перекладає з німецького панегіричний твір «Дари предков», а 1852 і д. «Басні Езопа». Ані москвофільство, ані політична реакція, ані відвернення від насущних інтересів народу такої хворобливої реакції проти живої мови а і повороту до мертвеччини не можуть достаточо вяснити. А Озаркевич не був одиноким, у котрого проявилася така реакція!

Певна річ, що коли який рід літератури, то драма і театр мало це тоді мали грунту в Галичині і вони впрочім не здужали здобути його собі тут іще й інші. Не було ані репертуару, котрий приходилось наскоро латати, перелицьовувати та перекладати з чужих мов, ані акторів, хоч ті певно швидко були б могли виробитися, ані, що найважливіше, не було публіки, сільської і настільки маючої та освіченої, щоб театр був для неї потребою. Навіть поляки у Львові не мали ще тоді такої публіки, а й німецький театр, до котрого горнулася вся бюрократія, держався значними субвенціями державними та різними привілеями. А з русинів, темних та бідних та розсипаних по селах, хто мав інтересуватися театром, хто мав піддержувати його? Ми бачили, що в обох містах, де театр той краще розвився, він завдячував се заінтересованню і живій участі людей неруської людності, зі світа урядницького і військового, а коли не стало тої протекції та співуділу, то не стало і руських «зрілищ».

Певна річ, русини, бодай деякі, не переставали, проте, інтересуватися театром і підносити голос про потребу і способи його організації. Та думки їх не находили відгону, може, для того, що були занадто ідеалістичні та фантастичні. «Лучше знайдуться гроші на устроєння і місце на представлення театру,— писав звісний зі своїх фантастичних планів Лев Трепаківський в урядовім «Віснику»,— але найтяжче прийде добрати здібних осіб обовго пола, котрі би написаний драмат могли з успіхом віддати! Прото моя гадка така: шукати і збирати насамперед уталантованих любовників (!), маючих колись дійствувати, і видумати средства (!), котрими можна би справити для них одежки театральні на скілька розличних представлень. Нім тоє до skutku ся приведе, тим часом чей (!) найдуться готові кавалки театральні руські. Так все урядивши, могли би дати з десять представлень театральних у Львові, а потому поїхати в околицю, по знайомих містах і містечках руських, або також і противне (!)... Товариство таке, об'їхавши через весну, літо і осінь міста і містечка околичні Галичини, могло би на зиму вернути до Львова, і так тут уже добре просвічене і письмами театральними, а може, і ділателями збагачене, з успіхом желанним виступати зможе». Автор обіцює такому підприєм-

ству, крім великого значення національного, також користі матеріальні, «пожеже і селяни, ставшиє тепер мастиші, в тім ділі би учасували. Хто знає,— додає він,— може, і у нас возник би другий Блажкевич (поміщик, що записав два села на «Народний дім»), котрий би тую справу підпирати хотів, а треба наперед, щоб хтось виключно тим ділом занявся»\*.

Як бачимо, в фантастичній формі і без знання діла піднесено тут перший раз думку мандруючого театру руського, котра введена була в діло далеко пізніше, в 1864 році. Фантастичною мусимо назвати думку Трепаківського — починати засновок театру від набирання «спосібних» акторів, не маючи ані репертуару, ані костюмів, ані сцени, ані вчителя для тих акторів. Видно, що власне брак добрих акторів був слабою стороною вистав 1848—1850 років, на що натикає також вищенаведений допис Качковського з Коломиї, коли в голові тодішнього руського патріота могла постати думка — набирати насамперед «спосібних» акторів, не знаючи навіть, на чім вони мали показати свою спосібність, коли не було для них ні репертуару, ні костюмів, ні нічого потрібного для театру. Тим-то й не диво, що думка Трепаківського мов у воду канула і лишлася майже одиноким документом думок тодішніх русинів про те, як би треба устроїти і дальше вести руський театр, щоб він із явища случайного, локального і залежного від случайних місцевих обставин стався постійною національною інституцією. І за те честь Трепаківському, що в його голові уперве, хоч в неясній формі, зродилася така думка.

Так само неясно і навіть дивовижно уявляв собі Трепаківський працю над репертуаром для того будущего руського театру. При кінці своєї дописі, з котрої виривки ми привели вище, каже він ось що: «Просимо також дуже усердно наших земляків, коли би у кого находились предмети, відповідні до укладання штук театральних, нпр., про Хмельницького, Мазею, дівчину з Рогатина і т. і., їх тут при нагоді на мої руки присла- обов'язок — виробити народні театральні штуки, а по зробле- ним ужитку позичені матеріали з великою подякою в цілості назад повернуться» («Вісник», 1850 року, стор. 147—148). Що се за краснорічивий поет, котрий брав на себе нелегкий обов'язок «вироблювати народні театральні штуки», на які хто схоже теми і яких матеріалів потребував він для такої фабрикації — сього не знаємо. І хто його знає, чи на нещастя, чи на щастя Русі ті благі наміри о. Трепаківського лишилися несповненими. Досить, що після сього широкого розмаху справа театральна на Русі Галицькій заснула на цілих 14 літ.

\* Вісник для русинів австрійської держави. Відень, 1850, 147.



## СЛОВО ПРО КРИТИКУ

(Наша белетристика)

Бажаючи щільніше і систематичніше, ніж досі в «Життю і слові», зайнятися оглядом нашої белетристичної продукції, ми мусимо поперед усього сказати кілька слів про те, як ми розуміємо завдання і метод літературної критики. У нас часто ще можна почути голоси, що задля браку критики наша літературна продукція йде самопас, що критика повинна давати напрям літературній продукції, кермувати нею, немов виховувати літератів і белетристів. Нам здається, що такі жадання так само несправедливі, пересадні, так само полягають на хибнім розумінню завдань критики, як, наприклад, думка, що граматики має нас навчити чистій і правильній мові. Колись і критики і граматики, може, й думали так, що вони можуть командувати — одні поезією, другі мовою, та думка така давно закинена. Гомер зробився незрівняним майстром грецької мови, не вмівши ані крихти граматики, і незрівняним поетом в часі, коли не було ніяких критиків, окрім тої публіки, котрій він співав і рецитовав свої епопеї; натомість часи, в котрих переважає командуюча критика і командуюча грамика, се, звичайно, часи вузького педагогізму, схоластики, упадку творчості і упадку доброго стилю в мові. При тім історія літератур усіх народів показує нам одно загальне правило, що кожний великий талант опрокидав установлені правила критичні, творив разом з великими творами і нові критичні міри для них, вказував нові точки опори, нові горизонти для критики, значить, критика ніколи не була керманічем для літературної творчості, а завсіди шкутильгала за нею, обчислювала готові вже здобутки, пояснювала їх, що так скажемо: розжовувала для публіки, популяризувала для широкого загалу. Хочаби чи

не хочаби, вона мусить бути не догматичною, а аналітичною, не дедуктивною, а індуктивною. Супроти літературного твору критик не суддя, не Зевес-громовержець, а тямущий справоздавець. Він розглядає твір з усяких можливих боків, а властиво з такого боку, з якого йому хочеться, і реферує публіці, що бачить. Він один із публіки, і голос його має принципіально не більше значення, як голос усякого другого читача. Коли який твір бездарний і нужденний, критикові вільно, так само як кожному читачеві, або зовсім не читати його, або, по прочитанню кількох сторінок, кинути його з обуренням, або висміяти, або вилаяти, — одним словом, йому вільно зробити прилюдно те, що кожний читач може зробити з тим твором у себе дома. Нема нічого фальшивішого, як говорити: не критикуйте занадто гостро, бо тим знеохочуєте молодих робітників. Се зовсім те саме значить, як коли би хто сказав до публіки: не купуйте сю книжку, не читайте її надто уважно, бо можете знудитись, або розгніватись, або обуритись і потому не купите другої книжки сього автора, а се йому буде дуже неприємно. Ну так, але ж книжки на те пишуться, щоб їх читати, а на те читаються, щоб роздумати прочитане, а коли те прочитане глупе, вкучне або підле, то був би чоловік — колода не чоловік, якби не позіхнув, не сплюнув, не обурився. Те самісіньке право має й критик, тільки що на тім його праві тяжить ще й обов'язок умотивувати, вяснити, для чого він позиває, для чого злиться, для чого обурюється. Значить, він мусить зробити те, до чого звичайний читач інколи буває неспосібний, а деколи тільки не має часу; те, що загаль (або найосвіченіша, найвразливіша часть загалу) почуває, він повинен висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи мову чуття перекласти на мову розуму.

Так ми розуміємо значення і завдання критики літературної і в такім дусі бажали б її провадити. Поучати авторів, навіть молодих: так маєте писати, туди маєте йти, на се звертати увагу, а того вистерігатися — не наша річ. Нехай автори самі працюють над собою, самі розвивають свій талант, самі шукають собі таких стежок, які найвідповідніші їх талантові — се, впрочім, і без того звичайно так діється, а про менторвання авторів критикою можна те саме сказати, що Гете сказав загально про педагогію:

Selbst Pallas kommt, als Mentor nicht zu Ehren;  
Am Ende treiben sie's in ihrer Weise fort,  
Als wenn sie nicht erzogen wären.\*

\* [Навіть Палладі повчання не приносять честі; зрештою вони не перестають на свій лад повчати, немовби не мали ніякого виховання. (нім.)].

Ми пишемо не для писателів, а для публіки, а коли котрий автор може з нашої критики чому-небудь навчитися, то тому самому, певно, навчився б, вислухавши голоси других своїх інтелігентних читачів.

Та критик, як чоловік інтелігентний, що живе в певнім національним і суспільнім оточенню, має вироблені певні погляди, уподобання і симпатії, має ще одно право. Читаючи якійсь твір літературний, він не мусить затопитися в нім, заглибитися в нім так, щоб не бачив нічого за рамами того світу, якій створила фантазія автора даного твору. Він не мусить робитися духовним певольником автора, не мусить іти покірко там, де його автор провадить. Він може, коли хоче, сперечатися з автором, супротивити його фіктивному світові свій власний ідейний або дійсний, реальний світ, може квестіонувати і точку виходу, і ґрунт, і спосіб поступування автора. Він не обов'язаний до такої об'єктивності, як критик науковий; він може супроти авторового суб'єктивізму висунути свій суб'єктивізм, — звісно, без фальшування автора, без підсудання йому того, чого автор не говорив, без злобної несправедливості.

Сучасна літературна теорія і практика безмірно розширила границі літературної творчості, здобула для неї обширні терени, донедавна зовсім для неї недоступні, а разом виказала нікчемність усіх давніх т. зв. естетичних формул і літературних родів та категорій. Ми зрозуміли, що те, що нам донедавна (ба ще й досі) у школах подавано як правила та дефініції епопеї, драми, балади і т. ін. — повна нісенітниця, а властиво недокладний опис одного якогось твору, або вираз поглядів на творчість в однім якімсь моменті історичнім, і вже зовсім не надається до дефініції подібних творів других і з других часів. Дефініція епопеї Гомерівської зовсім не підходить для характеристики «Енеїди» ані «Шах-наме», ані «Пісні про Нібелунґів», ані «Пісні про Роланда», ані «Божеської комедії», ані «Беовульфа»; кожна дана епопея вимагає осібно дефініції, то значить, що кожна дефініція епопеї, узагальнена на всі епопеї, буде дурницею. Те саме треба сказати й про всі другі наші книжкові категорії. Кожний час, кожна суспільність має свої осібні естетичні міри для творів літературних, а змушуючи, наприклад, молодіж оцінювати стародавні твори літературні естетичною мірою «тих часів і того народу, де вони постали», т. є. такою мірою, котрої ані ученики, ані вчителі, ані взагалі ніхто на світі звичайно не знає і не може знати вповні, се значить притлумлювати в молодіжі власне естетичне чуття, вмовляти в неї, що їй повинно подобатися власне те, що протилежно її природному смакові. На ділі всі ми міримо старі і нові твори одною, нашою власною естетичною мірою, і коли не хочемо бути фарисеями,

то скажемо, що вкучні місця у Гомера так само нас нудять, як вкучні балакання в Гегевім «Вільгельмі Майстрі», що пустомельство Цицерона так само обридливе для нас, як пустомельство в наших сучасних ексепозе про заграничну політику. Чи і як відчували се все старі греки і старі римляни, читаючи ті старі твори, сього нехай докопуються археологи; коли-ми масмо читати старі епопеї, драми та поеми, то будемо шукати в них того, що нас порушить до живого, що відповідає нашим естетичним почуттям, бо чужими почуттями відчувати не можемо.

Знівечення естетичних рамок і схоластичних шухлядок — що се значить? Значить признання повного, неограниченого права індивідуальності особи автора в тій найбільш особистій, індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість. Нехай особа автора, його світогляд, його спосіб відчування внішнього і внутрішнього світу і його стиль впливаються в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і його нервів. Тільки тоді се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтаїніших зврушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причиною до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причиною до пізнання часу і суспільності, серед яких він постав. Повна емансипація особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах — се характерний, пануючий оклик наших часів. Та сей тріумф індивідуалізму в сучасній літературній творчості надає тій творчості разом велике соціальне значення. Навіть в тих своїх відломах і проявах, що найсистематичніше тікають від усяких соціальних тем, найзавзятіше відхрещуються від зв'язку з суспільністю, найрадикальніше йдуть або силуються йти врозрив з її утертими виображеннями, з її смаком і віруваннями, бачимо коли вже не зовсім безцільне і бездарне шукання оригінальності *quand même\**, хоч би се була тільки така оригінальність, щоб замість на ногах ходити на голові, — коли вже не хворобливі вибрики зопсованого смаку, не проби дряпати по стінах («малювати словами», «робити музику словами» і т. ін.), то в усякім разі документи певних суспільних процесів, і т. ін.), то в усякім разі документи певних суспільних процесів, і симптоми хвороб (сучасний декадентизм — симптом хворобливо рознервовання, безідейності і відчуженості життя серед буржуазійної молодіжі різних країв) та духовних переломів, котрих обсяг далеко ширший, котрих джерела сягають далеко глибше, ніж се хочуть і частенько ніж уміють сказати ті писателі, що дають їм літературний вираз у своїх творах.

\* [Будь-що-будь (франц.)].

Та лишаючи на боці ті літературні аберації, треба сказати, що ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як у нашій віці, ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвитку, як у нашій віці. Коли хто говорить, що поезія, літературна творчість у нашій реальній та практичній віці упадає, то говорить се або сліпий, що має очі, а не бачить, або чоловік, що не хоче бачити того, що діється довкола. І коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихсь ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні сварки, такі чи інші реформи не його річ, то се говорить тільки його власна безсильність. Все вільно поетові; він чоловік, і йому вільно інтересуватися, пройтися всім тим, чим інтересуються люди. Противно, чим ширший, різносторонніший буде круг його інтересів, чим багатший скарб його спостережень і почувань, тим більшим талантом будемо його вважати, тим тісніший і різноманітніший буде його зв'язок з суспільністю, тим більший і тривкіший буде його вплив на суспільність. І ніякі правила та обмеження для нього не обов'язкові, крім правил доброго смаку, всякий твір буде добрий, крім вкучного та безхарактерного.



## ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

### І. ВСТУПНІ УВАГИ ПРО КРИТИКУ

Певно, не раз тобі доводилося, шановний читачу, вчитувати в критичних статтях та оцінках такі осуди, як: оце місце вийшло вельми поетичне, мова у цього автора вельми мелодійна, або навпаки: в тих віршах нема й сліду поезії, проза цього автора суха, мертва, рапава\*, вірш деревляний і т. д. І коли ти не привик без думки повторяти чужі осуди або хоч бажав виробити ясне виображення про те, що властиво значать оті критичні фрази, яким способом критик дійшов до свого осуду і як міг би його виправдати перед скрупулянтним\*\* трибуналом, то нема що й казати, твоє бажання було даремне. Критик не говорив тобі нічого більше, не мотивував свого суду, або в найліпшій разі вдовольнявся тим, що приводив пару віршів або пару рядків прози з критикованого автора, додавав від себе пару окриків в роді: ось як сей пише, або: ну, що сказати про такий уступ! — і лишав тобі самому до волі осудити, як же властиво пише той автор і що справді сказати про сей або той уступ. А властиво ні! Він не лишав тобі цього до волі, а всією своєю аргументацією силкувався згорі накинути, сугестувати\*\*\* тобі свою думку. Не можна робити йому з цього закиду. Очевидно, кожний, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичної форми, другий наукової аргументації, третій критики. Правда, кошти продукції сугестування на сих трьох шляхах досить неоднакові. Поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духовну

\* [Рапавий — негладкий, шорсткий].

\*\* [Скрупулянтний — совісний].

\*\*\* [Сугестувати — переконувати].





може зовсім обійтися без критичної здібності, може писати, як йому подобається, коли тільки пише цікаво.

Свій погляд на критику договорює д. Леметр ось якими характерними словами: «Критика різноманітна до безконечності, відповідно до предмета її студії, відповідно до духовного складу самого критика і відповідно до поглядової точки, яку він вибере собі. Предметом її можуть бути твори, люди і ідеї; вона може судити або тільки дефініювати. Бувши зразу догматичною, вона зробилася з часом історичною і науковою; та, здається, на цьому ще не зупинився процес її розвитку. Як доктрина — вона не солідна, як наука — не докладна і, мабуть, іде попросту до того, щоб зробитися штурком, користуватися книжками для збагачення і ублагороднювання своїх вражень». Коли що-небудь можна зрозуміти в тій блискучій галімації, так це хіба те, що д. Леметр прокламує повне банкрутство критики — звісно, такої, як він сам розуміє її. Бо справді, коли критика (говоримо тут усе про літературну критику, а коли д. Леметр так собі по дорозі притягає сюди за волосся також критику «людей і ідей» і про все разом висказує свій дальший осуд, то чинить це або навмисно для збаламучення читача, або сам не знаючи, що чинить) не має ані солідної доктрини, ані доброго наукового методу, то вона не зробиться навіть, як думає д. Леметр, штурком смакування книг, а зійде на пусту, хоч і «артистичну» (т. є. блискучу по формі), балаканину або, ще гірше, на прислужницю літературної моди, що дуже часто буде рівнозначним з прислужництвом зіпсованому смакові гнилих, дармоїдських, декадентних та маючих і впливових верств. Читача, котрий би жадав від критики якихсь певних вказівок чи то на полі естетичного смаку, чи на полі літературних ідей або життєвих змагань, ся критика лишить без відповіді, а недогадливих потягне за собою блиском зверхньої форми, заставить їх кланятися літературним божкам, які їй подобаються і які не раз замість здорової страви подаватимуть їй отруту. Страшним прикладом може тут служити власне сучасна французька критика, або безідейно-суб'єктивна, як у Леметра, або безідейно-догматична, як у Брюнет'єра, в усякім разі нібито артистична, т. є. така, що блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість.

Я трохи довше зупинився на словах Леметра головню через те, що він, так сказати, «зробив школу» не тільки у Франції, але й геть поза її границями. Візьмим, напр., видного німецького критика Германа Бара, що є керманічем літературної часті в віденському тижневику «Die Zeit»\*. Суб'єктивна, без-

\* [«Час» (нім.)].

принципна і ненаукова критика доведена у нього до того, що робиться виразом капризу, вибухом ліричного чуття, а не жодним тверезим, розумно умотивованим осудом. «Зухвальством видавалось би мені, — пише він про Верлена, — моїм дрібним розумом обняти сього величюго. Ми повинні глибоко хилитися перед ним і дякувати, що він був на світі». А тимчасом у приватній розмові сей сам Бар признає, що Верлен був нікчемний чоловік і що між його віршами більшість — сміття, а тільки дещо має на собі печать генія. Чим же ж буде його «критика», як не надуживанням шумних слів та ліричних зворотів для одурення читача? Або коли він пише про Метерлінка: «Ми не характеризували його, ми оспівали його. Ми й не думали описувати його істоту; ні, ми тільки видавали окрики захвату. Так сильно спалахнув наш ентузіазм, що його постать через се щезла в димі і парі. Ми не могли нічого про нього сказати; ми співали йому «Аллилуя!» Що ввело Бара в такий захват? Він оповідає се так само лірично і незрозуміло для здорового розуму. «За всіма його творами почували ми чоловіка, котрий уперше розв'язав язик тайнам, які ми досі боязко берегли в собі. Не те, що він мовив, ні, невисказане і невідоме, що ми почували при тім, чарувало нас так сильно. Він мав ту силу, що міг нам дати почувти, що в вічнім, якого ми тільки смієм догадуватися, він наш брат. Те, що він мовив, не мало для нас ніякого значення; в мовчанці ми зближувалися до нього». Можу хіба позавидіти тому, у кого ся ентузіастична тирада викличе яке-небудь ясне виображення, а не сам тільки шум у вухах. Нема що й мовити, що така критика є в найліпшій разі тільки стилістичною вправою, але своєї природної задачі — аналізу поетичних творів яким-небудь науковим методом — не сповнює ані крихітки.

Значить, критика повинна бути наукова. Та до якої наукової галузі має вона належати? Яким науковим методом мусить послуговуватися, щоби досягнути своєї цілі? І яка взагалі повинна бути її ціль?

Вернемо ще раз до цитованих уже слів Леметра. По його думці, критика була зразу догматичною, потім зробилася історичною і науковою, а вкінці (певно, в особі самого Леметра і його школи) змагає до того, щоби зробитися артистичною, творчою чи тільки репродуктивною, штурком смакування літературних творів. І тут така сама історична галімація, як уперед була логічна. Критика була насамперед догматична? Що се значить? Чи Арістотель, котрого можемо вважати першим літературним критиком на широку скалю, приступав до своєї праці з готовими вже догмами? І які могли бути ті догми? Наскільки знаємо, Арістотель поступав зовсім навпаки, т. є.

зі звісних йому грецьких літературних творів висноував правила, які буцімто кермували поетами при композиванні тих творів. Значить, Арістотелева постика була не догматична, а індуктивна: до сформулювання правил критик доходив, простудіювавши багато творів даної категорії. Що пізніші віки брали Арістотелеві правила як догми і прикроювали до них пізніші твори, зложені серед інших обставин, се ще не робить Леметрового висказу правдивішим.

Другим ступнем в розвою критики, по думці Леметра, було те, що вона зробилася історичною і науковою. Вже з самої стилізації видно, що д. Леметр не гаразд розуміє, яка може бути наукова критика, і мішає її з історичною, т. є. з історією літератури. Він показує, як на приміри критиків, — на істориків літератури Нізара, Тена і інших, забуваючи, що задача історика літератури зовсім інша, ніж задача критика біжучої літературної продукції. Бо коли історик літератури має дану вже самою суттю речі перспективу, користується багатим матеріалом, зложеним в творах даного автора, у відзивах про нього сучасних, в тім числі і критиків, в мемуарах, листах і інших чисто історичних документах, то звичайний критик не має майже нічого такого, мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора, мусить, що так скажу, орати цілину, коли тимчасом історик літератури збирає вже зовсім достиглі плоди.

Перемішавши таким робом наукову критику з історією літератури, Леметр, мабуть, зрозумів, що стукнувся лобом у стіну абсурда. Бо коли так, то критикові приходилося би ждати, аж критикований автор умре, аж будуть видані всі його твори, листи, документи про його життя, спомини його знайомих і ворогів. Про початкових, молодих, незвісних нікому авторів критик не повинен би нічого говорити. Та, на лихо, д. Леметрові і подібним до нього критикам пришлося би в такім разі самим поперед усього пошукати собі іншого хліба, і ось на рятунок являється теорія критики несолідної, ненаукової, суб'єктивної, «критики свого я», як характеризує той же Леметр критику Поля Бурже. «Критикуючи сучасних писателів, він не рисує нам їх портретів, не займається їх життєписом, не розбирає їх книг і не студіює їх артистичних способів, не вияснює нам, яке враження зробили на нього їх книги як артистичні твори. Він дбає тільки про те, щоби якнайліпше описати і вияснити ті моральні принципи і ті ідеї їх, які він найбільше присвоїв собі з симпатії і з нахилу до наслідування». Може бути, що писання, зроблені таким способом, будуть мати якусь вагу і якесь значення, та тільки ж треба зрозуміти, що з літературною критикою вони не мають нічого спільного, бо власне те, що становить пред-

мет літературної критики, — розбір книг, вияснення артистичних способів автора і враження, яке робить його книга, — лишають критики-суб'єктивісти на боці або збувають побіжним, звичайно зовсім догматичним та немотивованим: Sic mihi placet\*.

Надіюсь, що шановний читач не поремствує на мене за ті полемічні ніби відскоки від простої стежки. Вони все-таки ведуть мене до мети, яку я назначив собі, поперед усього показуючи, чим не повинна бути літературна критика. Значить, чим же повинна бути вона? Ми, певно, всі згодимося на те, що вона повинна бути якомога науковою, т. є. основою на певних тривких законах — не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів. Ми згодимося на те, що літературна критика не те саме, що історія літератури, хоча історія літератури може і мусить в великій мірі користуватися здобутками літературної критики. Значить, літературна критика, по нашій думці, не буде наукою історичною, і історичний метод може мати для неї тільки підрядне значення.

Так само хибним видається мені погляд т. зв. реальних критиків, сформульований Добролюбовим ось у яких словах: «Для реальної критики важний поперед усього факт: автор вводить такого чи іншого чоловіка, з такими поглядами, хибами і т. ін. От тут критика розбирає, чи можлива і дійсна така людина; а переконавшись, що вона вірна дійсності, критик переходить до своїх власних міркувань про причини, що породили таку людину і т. д. Коли в творі даного автора показано ті причини, то критик користується ними і дякує автора; коли ні, то не чіпається його, як, мовляв, ти смів вивести таку людину, не показавши причин її існування? Реальна критика поводиться з твором артиста так самісінько, як з появою дійсного життя; вона студіює його, силкується вказати його власну норму, зібрати його основні прикмети» (Д о б р о л ю б о в, «Сочинения», III, 15). Що особливо дивує нас в тих словах, так се підковите знехтовання штуки «реальною» критикою. Для неї твір ковите знехтовання штуки, як явище дійсного життя, отже, штука має таке саме значення, як явище дійсного життя, отже, артистичне оповідання буде так само цінне, як газетарська новинка. Розбираючи артистичний твір, реальний критик поперед усього буде докопуватися, чи введена писателем у його творі людина правдива і можлива в дійсності? Значить, коли перед усього буде докопуватися, чи введена писателем у його творі людина правдива і можлива в дійсності? Значить, коли писатель змалює портрет дійсної людини або подасть її біографію, то для реального критика се буде цінніше від повісті Гоголя або Гончарова. І що цікавіше, Добролюбов не подає нам ані натяку на те, яким способом критик буде справджувати вірність і дійсність осіб, описаних у артистичнім творі,

\* [Так мені подобається (лат.)].

або вірність і дійсність настроїв, зображених в ліриці. Чи надасться йому тут метод статистичний, чи описовий, чи який інший? І чи твір найвірніший пересічній дійсності буде найліпший? І чи вільно авторові малювати явища виїмкові, людей видуманих і серед більш або менше видуманих обставин? На це все реальна критика не дає ніякої відповіді. На ділі ж, оскільки вона розвилась була в Росії в 50-х і 60-х роках, се була переважно пропаганда певних суспільних та політичних ідей під маскою літературної критики. Як пропаганда вона мала своє велике значення; як літературна критика вона показала ся далеко не на висоті своєї задачі.

Сі уваги доводять нас і ще до одного обмеження: політичні, соціальні, релігійні ідеї властиво не належать до літературної критики; дискутувати їх треба з спеціальною для кожної науковою підготовкою. Вона може бути у літературного критика, та її може й не бути, і коли літературний критик згори відсупе від себе дискусію над сими питаннями, наскільки вони висказані в якимсь літературнім творі, і обмежиться на саму дискусію чисто літературних і артистичних питань, які насуває даний твір, то він вповні відповість своїй задачі.

Що ж се за питання, які насуває нам літературний твір поза обсягом втілених в ньому соціальних, політичних та релігійних ідей, т. е. поза обсягом тенденції авторової? І Леметр і Добролюбов мимохіть зачіплюють сі питання, та не вважають потрібним зупинятися на них довше. Се питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту, — значить, і про те, чи і наскільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них? Буде се задача, може, і скромна, та проте важна, бо, тільки зробивши оту роботу, можна знати, чи можна на підставі якогось твору робити якісь дальші висновки про соціальні, політичні чи релігійні погляди автора, чи, може, сей твір, як неодоладний, треба без дальшої дискусії кинути між макулатуру.

Вже з самого сформулювання тих задач, які поперед усього, по моїй думці, має перед собою літературний критик, можна побачити, до якої наукової галузі мусимо відносити його роботу і яким науковим методом він мусить послуговуватися. Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетичною, значить, входить в обсяг психології і мусить послуговуватися її методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія.

Могло б здаватися, що се така ясна річ, що властиво не варто було так довго колесити, щоби дійти до неї, і нема пощо з таким притиском виголошувати сю тезу. Адаже ж естетика є властиво наука про почування, спеціально про відчущання артистичної краси, — значить, є частиною психології. А в такому разі її основана на ній критика мусить бути психологічною, і, тільки будучи такою, може користуватися й тими науковими методами досліду, які виробила сучасна психологія, — значить, може зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою, а не залежною від капризів та моди. І тільки тоді вона може як публіці, так і писателю давати певні вказівки, значить, може бути плідною, по-своєму продуктивною. Та вже самі наші дискусії показали, що вони були далеко не зайві, що питання про завдання і метод літературної критики далеко не такі ясні і загальноприйняті, як би того випадало надіятись. В дальших розділах нашої розвідки побачимо, що й на полі чисто естетичної критики панує не менша неясність і замішанина понять...

### III. ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ

Пристаючи до продовження перерваної торік розмови про різні елементи поетичної творчості, я хотів би присвятити одей розділ її естетичним основам. Естетика, від грецького слова *αἰσθητικὴ*\* — чуття, значить властиво науку про чуття в найширшій значенню сього слова (*Empfindungslehre*\*\*). Отже, про роль наших змислів у приніманню вражень зверхнього світу і в репродукованню образів того світу назверх. Правда, все те тепер є доменою\*\*\* властивої психології, а для естетики лишилася тільки та спеціальна частина, що відноситься до краси чи то в природі, чи то в штуці. Отже ж і ми, не вдаючися в спеціальні психологічні деталі, обмежимося на викання ролі поодиноких змислів і прийнятих ними образів у поезії, а також на тім, якими способами поезія, в аналогії або в суперечності до інших штук, передає своїм слухачам і читачам ті змислові образи, щоби викликати в їх душах саме таке враження, яке в даній хвилі хоче викликати поет.

#### 1. Роль змислів у поетичній творчості

Все, що ми знаємо, є продуктом наших змислів — тобто доходить із зверхнього світу до наших мізкових центрів за посередництвом змислів. Ми знаємо зверхній світ не такий, як він є на ділі, а тільки такий, яким нам показують його наші

\* [Естетика (грецьке)].

\*\* [Наука про відчуття (нім.)].

\*\*\* [Домена — галузь].

змисли; поза ними ми не маємо ніякого способу пізнання, і всі постули наук і самого пізнання полягають на тім, що ми вчимося контролювати матеріали, передані нам одним змислом, матеріалами, які передають інші змисли, а надто в науковій і поетичній літературі маємо зложені безмірний запас таких же змислових досвідів, їх комбінації і абстракції, а також великий запас чуттєвих зворушень найрізніших людей і мпогих поколінь.

Але наш організм не є самим тільки рецептивним апаратом; обік змислів, що приносять нам враження зверхнього світу, у нас є органи власної внутрішньої діяльності, не зовсім залежні від змислових імпульсів, хоча нерозривно зв'язані з самою природою нашого організму. Всі об'яви функції тих внутрішніх органів називаємо збірною назвою «душа». Розрізняємо кілька головних об'явів душевного життя: пам'ять, тобто можливість переховування і репродукування давніх вражень або взагалі давніх імпульсів та змін у нашій організмі, далі свідомість, тобто можливість відчувати враження, імпульси і зміни як щось окреме від нашого внутрішнього я, чуття, тобто можливість реагування на зверхні або внутрішні імпульси, фантазію, тобто можливість комбінування і перетворювання образів, достарчування пам'яттю, і, вкінці, волю, тобто можливість звернення наших фізичних чи духовних сил в якімсь одним напрямі.

Коли вдумасмося в кожну з тих функцій душі, то переконаємося, що всі вони оперують матеріалом, якого їм достарчують наші змисли. А що поезія являється також результатом тих самих душевних функцій, то не диво, що і в ній змисловий матеріал мусить бути основою. Се все речі елементарні. Далі, що глибше в поетичну роботу провадить нас друге питання: в якій мірі поодинокі змисли проявляють себе в поетичній творчості? В якій мірі поети користають із вражень, достарчених поодинокими змислами?

Не всі змисли однаково важні для розвою нашої душі, і вже елементарна психологія розрізняє вищі і нижчі змисли, тобто такі, що мають свої спеціальні і високорозвинені органи (зір, слух, смак, запах), і такі, що не мають таких органів (дотик зверхній і внутрішній). З психологічного погляду, крім зору і слуху, найважливіший власне дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла і барв, а слух поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу. Відповідно до цього і

наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбідніша на означення вражень смаку і запаху. Ся мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої скалі кольорів, цілої скалі тонів, шумів і шелестів, цілої безлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків, а ще бідніша на означення запахів.

Відповідно до того знаходимо і в поезії різних часів і народів зглядно найменше зображення вражень смакових і запахових, значно більше вражень дотику і слуху, а найбільше вражень зору. Ми подамо тут, так як і в попередніх нарцях, деякі приклади, черпаючи головню з нашої рідної поезії.

На означення різних запахових вражень має мова дуже мало слів. «Пахне» — на приємні враження, «смердить» — на неприємні, а коли прийдеться специфікувати, то додаємо або спеціально предмет, про котрий мова, або певні типові запахи, що більше-менше можуть, бодай у чуткіших осібників, репродукувати бодай згадку віднесеного враження. Взагалі треба завважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети. Можемо се побачити у Гомера, де запахові враження зазначаються рідко, та й то звичайно тільки прикметниками, тобто частинами мови, найменше здібними до репродукції враження у слухача. Орієнтальні народи, старі єгиптяни, євреї, вавілоняни, здавна були далеко більше вразливі на запахи, і вони здавна грають більшу роль в їх поезії, ніж у європейців. У старогіпетській повісті про двох братів запах волосся молодої жінки, котрого жмуток ухопив Ніл і заніс до царської пральні, передається одержі фараоновій і розбуджує у фараона нецобориме бажання—знайти властительку сього пахучого волосся. Дуже інтєресною являється з того погляду старогіпетська «Пісня пісень», де стрічаємо ось які порівняння: «Твоє ім'я є мов пахощі кадिला».

Коли король сидить при столі —  
Мій олійок розливає пахощі;  
Мій любий є обік мене,  
Мов скляночка, повна мірри.

Тут стрічаємо «пахучий виноград»; милий порівнюється до клубків диму в формі пальми, надиханих запахом мірри і кадिला; його любов, се запах пахощів понад усі аромати; у дівчини запах одержі є мов запах Лівану; сама вона — се садок, засаджений оливками, шафраном, рожами, цинамоном, міррою і альеосом і всякими деревами, що дають кадило з найкращим запахом.

Повій, вітре, від полудня,  
Вій по моему садочку,  
Щоб він дихав пахощами!—

кличе молодий коханець.

Тільки у деяких новочасних поетів ми стрічаємо подібно або ще більше розвинений змісл запаху і його літературне визискання. Особливо багате жниво можна би зібрати на французькій поетичній ниві. Як приклад досить буде назвати ті правдиві оргії чи симфонії різнородних запахів, які стрічаємо в повістях Золя, прим., запахи різних родів сира в «Le ventre de Paris»\*, запахи різних цвітів, у котрих душиться Альбіна в «La faute de l'abbé Mouret»\*\*.

В нащій поезії не стрічаємо такої гіпертрофії запахового зміслу. В народних піснях запах грає дуже малу роль, а такі звороти, як «коло мене, молодого, мандрівочка пахне», занадто ще слабкі, щоб викликати у слухачів хоч бліду ремінісценцію конкретного враження. У Шевченка не стрічаємо образів, узятих з обсягу сього зміслу, коли не числити переспіву псалмів Давидових; щонайбільше зазначено у нього неприємні запахові враження, як «маслак смердячий».

Враження смаку далеко частіше попадаються в нащій поезії вже хоч би для того, що абстракції тих вражень у нащій і у многих інших мовах служать для вислову приємного і неприємного чуття взагалі. «Солодкий», «гіркий», «квасний», «солений», «терпкий» мають різнорідні значення. В народних піснях і поговірках раз у раз знаходимо такі епітети, як «любку мій солодкий», «гірка година», «на дворі кваситься», «солоно продав», «гірко заробиш, солодко з'їси». Те саме бачимо і в інших мовах; досить буде нагадати латинське «Dulce et decorum pro patria mori»\*\*\*, «süßer Iß» (солодке тіло) у старонімецьких міннезінгерів. Міцкевичеве «z ust słodysze wysysać»\*\*\*\*, «Czaty» і т. і. В нащій коломиїці дівчина співає:

Ой солодка капустиці, а гірке кочиньки;  
Ой солодке закоханьки, гірке розлучиньки.

Епітетами, взятими з обсягу смаку, характеризує свою любов парубок:

Ой дівчино, дівчинонько, така-с ми миленька,  
Як уліті на нивоньці вода студененька.  
Як уліті при роботі води сі напити,  
Так з тобою постояти та й поговорити.

\* [«Черво Парижа» (франц.)].

\*\* [«Помилка абата Муре» (франц.)].

\*\*\* [Солодко і красиво вмирати за батьківщину (лат.)].

\*\*\*\* [З уст висисати солодоці (польське)].

Дівчина характеризує таким самим способом життя з нелюбом:

Ой волю я, моя мати, гіркий полин їсти,  
Аніж маю із нелюбом обідати сісти.

У Шевченка із сього обсягу стрічаємо мало образів; найбільше пам'ятний і пластичний є, мабуть, у «Гамалії», де козацький напад на Скутару порівняно до гуртової вечері:

Не влоді в Гамалієм  
Ідять мовчки сало  
Без шашлика!

Контраст між свобідним і невільним життям малює Шевченко також пластично і оригінально образами, взятими з обсягу смаку:

А їлась би смашненька каша!  
Та каша, бачите, не наша,  
А наш несолений куліш,  
Як знаєш, так його і їж!

Інші Шевченкові образи, взяті з обсягу смаку, як ось «упитися кров'ю», «кров і дим їх упоїв» і т. д., не мають такої сили і пластички і являються більше риторичними прикрасами. І у Шашкевича знаходимо гарне означення:

І день йому милий, і солодка нічка.

Змісл дотику, як ми вже згадали, служить нам до пізнання не тільки форми тіл, їх консистенції, поверхні і температури, але також їх віддалення, корегуючи тут ненастанно змісл зору. Відси походить те інтересне явище, що первісні міри майже всі взяті з обсягу дотику; мірою майже все було людське тіло; наш народ і досі ще вживає таких примітивних означень, як: дошка груба на два пальці, довга на три п'яді, вода глибока на два хлопа, відси до нього нема і сто кроків. Зрештою і загальніші міри: локоть, стопа, сажень (доки сягне чоловік) мають явні сліди мірення людським тілом. Не диво, що сей змісл, який важний для психічного розвою кожної людини, дав нащій мові, а тим самим і поезії, багато інтересних і важних термінів та епітетів, котрими послуговуємося в найрізніших значеннях, не раз не думаючи про їх первісне призначення. І так говоримо: то тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче то любити, холодна розпука, квадратний дурень, гладка дівчина, рогата душа, твердий характер, м'яка вдача, слизька спеку-рогата душа, твердий характер, м'яка вдача, слизька спеку-ляція, гороїжитися і т. ін., і при тим в нащій душі виривають образи різного роду, але не дотикові, хоч певно, що несвідомо примішуються й вони, даючи тим іншим образам певний окремий колорит. Нема що мовити, що й поезія мусить користати з

тих образів, нагромаджених уже в самій скарбівні мови, тим більше, що вони вже постичні самі собою. І ось ми бачимо їх живцем у народних піснях:

Ой не питай, пане брате, чи дівчина гладка,  
Але питай, пане брате, чи метена хатка.

Парубок клене матір, що не дозволяє йому женитися з милою:

Бодай тобі, моя мати, так т я ж к о конати,  
Та як мені, молодому, з конем розмовляти.

Про саму пісню співається:

Ой ле г о н ь к а коломийка, легонька, легонька,  
Коли ж ми ся поберемо, рибко солодонька?

Вояк говорить товаришам:

Т я ж к о мені, тяжко, на серці сумненько,  
Відай же я забив свого близенького,  
Свого близенького, брата рідненького.

З того самого обсягу взяті також гарні образи:

Р о з с і ю я тугу по зеленім лузі,  
Р о з с і п л ю я жалі по зеленій траві.

Коли говоримо «товариський кружок», «широкий круг слухачів», то хоча при тім враження дотику круглої форми й не виринає в нашій душі, а радше являється нам враження зорове: кільканадцять людей, що стоять довкола якогось одного, — а все-таки зв'язок між тими сферами вражень ще не порвався; коли ж у народній веснянці ми знаходимо рядки:

Вербово колесо, колесо  
На дорозі стояло, стояло,  
Дивне диво гадало, гадало —

то значення того «вербового колеса», котре стоїть на дорозі і щось думає, для нас неясне; ми мусимо вислухати решту пісні:

Ой що ж тото за диво, за диво?  
Йшли парубки на циво, на пиво.  
А дівки сі дивили, дивили,  
Що парубки робили, робили,—

мусимо через логічні заключення дійти до того, що верба в веснянках означає дівчину, щоб такою окольною дорогою дійти до того, що «вербово колесо» значить «кружок дівчат». І коли у Шевченка читаємо:

В неволі т я ж к о, хоча й воли,  
Сказати по правді, не було...  
Холодне серце, як гадаю,  
Що не в Україні по х о в а ю т ь...

Один у другого питає,  
Нащо нас мати привела!..  
Якби кайдани перегризти,  
То гриз потроху б... Так не ті,

Не ті їх ковалі кували,  
Не так залізо гартували,  
Щоб перегризти...  
Так любо серце одпочине...

І слово правди і любові  
В степи-вертепи понесло...  
Нехай і так! Не наша мати,  
А довелося поважати і т. і.—

то певно, що ми, причаровані простотою і силою тих слів, не думаємо про ті первісні, зміслові, а спеціально дотикові враження, до яких апелює поет і якими він у нашій нижній свідомості ворухить таємні струни, що викликають у верхній свідомості саме такі акорди, яких хочеться поетові. Певна річ, і поет, пишучи ті рядки, не думав не раз про первісне, зміслове значення таких слів, як поховати, понести, поважати, чистий, праведний і т. ін. Він користувався в значній мірі готовою вже поезією мови, готовим запасом абстракцій і аббревіатур, але все-таки треба признати, що правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибрати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне, зміслове враження. Але й поза те правдиві поети, свідомо чи несвідомо, б'ють на наші змісли, творять залюбки образи наскрізь зміслові для виявлення своїх ідей, і в числі таких образів дуже часто знаходимо образи, взяті з дотикового зміслу. Наведемо лиш пару таких образів із Шевченка. Щоб показати свою змарновану (по його думці) в вини деяких знайомих молодість, поет обертається до них з докором:

Ви тяжкий камінь положили  
Посеред шляху і розбили  
О його, бога боячись,  
Моє малеє та убоге  
Те серце, праведне колісь.

Тут майже що слово, то образ із обсягу дотикового зміслу, а всі ті образи, взяті разом, чинять сцену, повну руху і трагічної сили: ми чуємо і тяжкість каменя, доторкаємося ногою шляху, чуємо об'єм того малого серця, разом з ним переживаємо довгу, просту дорогу і разом з ним чуємо біль, коли його б'ють об камінь. Інтересно, як не раз поет якийсь великий зореве або слухове враження розбирає на дрібні дотикові враження і при їх допомозі силкується викликати в нашій душі

образ зовсім відмінний від тих складників. Щоб змалювати понурий пейзаж над Аралом, він показує нам

І небо невмите, і заспані хвилі  
І понад берегом геть-геть,  
Неначе п'яний, очерет  
Без вітру гнеться —

як бачимо, чотири образи первісно дотикові! Се процедура аналогічна до процедури тих повочасних малярів поєнтилістів, що, щоб викликати в нашій душі враження інтенсивної зеленої барви, кладуть на полотні обік себе точки самої синьої і самої жовтої фарби, значить, викликають бажаний ефект при помочі елементів іншої категорії. Таких образів, узятих із обсягу дотикового зміслу, знаходимо у Шевченка і у всіх правдивих поетів багато. Візьміть хоч би такі рядки:

Поклони тяжкії б'ючи...  
Взяли Петруся молодого  
Та вгород в путах одвезли.  
Його не довго мордували —  
В кайдани добре закували,  
Переголили про запас;  
Перехрестивсь, оттак у браній,  
І поволік Петрусь кайдани —

і побачите, що кожне слово, підчеркнене мною, в ґрунті речі апелює до нашого дотикового зміслу, хоча поет не силкується тут компонувати ніяких незвичайних, поетичних образів, а тільки оповідає, бачиться, зовсім сухо, попросту. Та власне для того, що його оповідання має в собі таку силу зміслових образів і що всі ті образи б'ють у одну точку, власне в змісл нашого дотику, ми, читаючи його, чуємо якийсь широкий подих, якусь гармонію, щось немов тиху, але сильну течію великої ріки. Далі ми побачимо, як поет, бажаючи викликати в нашій душі відмінне почуття, нпр., неспокою, тривоги, гніву тощо, громадить і кидає поруч образи також зміслові, але такі, що шарпають нараз різні змісли і не дають увазі спинитися ні на однім.

Досі ми роздивляли роль так званих нижчих з естетичного погляду зміслів у поетичній творчості. Тепер перейдемо до т. зв. вищих зміслів, тобто таких, що мають і поза поезією вироблені спеціальні для себе відділи штуки: слух — музику, а зір — малярство. Наша задача тут комплікується, бо обік такого роздивлення ролі даного зміслу, як досі, нам прийдеться хоч потрохи зазначити відносини спеціальної артистичної творчості того зміслу до поезії, і навпаки. От тим-то ми присвячуємо кожному з тих зміслів окремий розділик своєї праці.

## 2. Поезія і музика

Роль слуху в нашій психічній життю безмірно велика. Світ тонів, гуків, шелестів, тиші — безмежний; він дає звірам і людям першу можливість порозуміватися, передавати собі взаємно враження і бажання. У людей на його основі виробилася мова, перша і дуже багата, хоч, буквально беручи, на повітрі збудована скарбівня людських досвідів, спостережень, поглядів і чуття, людської цивілізації. Змісл слуху, в контрасті до зміслу дотику, дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу; до поняття твердості, постійності, форм, місця він додає поняття переміни, часу. Не диво, що і в поезії сей змісл грає велику роль, що поетові дуже часто приходиться апелювати до нього, тим більше, що поезія загалом первісно була призначена для нього, була співом, рецитацією, оповіданням, грою.

Та ба! З того самого джерела виплила і на тій самій основі розвилася ще одна артистична діяльність людського духу — музика. Які ж взаємини добачасмо між сими двома творчостями? В чім вони сходяться, чим різняться одна від одної?

Ми вже зазначили, що початок обох був спільний. Тут додамо, що сей початок значно старший від самого існування чоловіка на землі, бо вже в звірячій світі ми знаходимо і початки мови яко способу порозуміння між собою, і початки музики як вислову чуття. У давніх людей поезія і музика довго йшли як рука об руку, поезія була піснею, переходила з уст до уст не тільки в певній ритмічній, але також в певній невідлучній від ритму музикальній формі. Розділ поезії від музики доко-нувався звільна, в міру того, як чоловік винаходив різні музикальні інструменти, що позволяли репродукувати і продукувати тони і мелодії механічним способом, незалежно від людського голосу.

Та на тім спільнім походженню майже й кінчиться схожість між поезією і музикою. Нині поезія доходить до нашої свідомості тільки в виїмкових випадках через слух — на концертах та декламаційних вечерках і т. і. Переважно ми читаємо поетичні твори, приймаємо їх при помочі зору. Коли музика апелює тільки до нашого слуху, самими чисто слуховими враженнями силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття, то поезія властивими їй способами торкає всі наші змісли. Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія





тут козацькі сльози «домовляють тугу»; рев Дніпра дуже пластично змальовано словами:

Зареготався дід наш дужий,  
Аж піна з уса потекла.

Тут «море вітер чує», «Босфор клекотить пеначе скажений, то стогне, то вис». Козацький напад змальовано коротко, але сильно:

Реве гарматами Скутара,  
Ревуть, лютують вороги...  
Реве, лютує Візантія...

Згадаю далі, як у «Гайдамаках» Шевченко таким же музикальними образами малює свої мрії про Україну:

У моїй хатині, як в стену безкраїм,  
Козацтво гуляє, байрак гомонить,  
У моїй хатині синє море грає,  
Могила сумує, тополя шумить,  
Тихесенько «Гриця» дівчина співає...

Таких уступів у Шевченковій поезії набрав би досить, та ми не будемо перебирати їх, а приведемо тут тільки деякі такі, де поет при допомозі спеціально слухових образів упластичнює інші, більш абстрактні поняття. Ось, приміром, у «Княжні» він показує при допомозі двох слухових образів контраст панської розкоші і людського бідкування:

Ревуть палати на помості,  
А голод стогне на селі.

Дальше від первісного значення такі слова, як «слава здорово кричить за наші голови», або ті, де поет в пересерддю характеризує мовчанку своїх знайомих:

Ніхто не гавкне, не лайне,  
Непаче не було мене.

Або коли малює жалібний настрій своєї душі: «співає і плаче серце», або коли бажає своїй душі такої сили,

Щоб огненно заговорила,  
Щоб слово пламенем взялось,—

де комбінація слухового образу з зоровим надає цілому реченню незвичайний, яскравий колорит. Те саме треба сказати про такі звороти, як «слезь слово потекло», «Арена звіром заревла». Сподіваний упадок суспільного та політичного неладу в Росії малює поет як упадок старого дуба:

Аж зареве та загує,  
Козак безверхий упаде,  
Розтrocить трон, порве порфиру,  
Роздавить вашого кумира.

Вже з тих прикладів, які наведено тут, можна побачити різницю між поезією і музикою. Різниця є і в обсягу обох родів артистичної творчості і в методі поступування. Бо коли музика може малювати тільки конкретні звукові явища (шум бурі, свист вітру, рев води, голоси звірів) і тільки посередньо, сказати б, символічно різні стани душі: поважний настрій, жаль, благання, гнів, радість і т. і., а недоступне для неї є ціле царство думок і рефлексій, абстрактів, крайобразів, руху і ділання (з висміком таких випадків, котрі можна замаркувати якимись характеристичними звуками, нпр., марш війська, абощо), то для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але й надто і ті, що недоступні для неї. Та тільки музика малює все те тонами, котрих скаля і різnorodність є дуже обмежена, але котрих зате вона вживає, як до потреби, поодинокі або меншими чи більшими гармонійними в'язками (акордами), викликаючи тим способом в нашій душі такі ефекти, яких не може викликати говорене слово. З цього погляду поезію можна прирівняти до барвистої, але поодинокі нитки, а музику до штучної тканини. Поезія може в однім моменті давати тільки одне враження і з самої своєї природи не може чергування тих вражень робити скорішим, ніж на се дозволяють органи мови і організм бесіди; натомість музика може давати нам рівночасно необмежену кількість вражень і може міняти їх далеко швидше. Значить, враження, яке робить на нас музика, є не тільки більше безпосереднє (не в'язане конвенціональними звуками сеї або тої мови), але безмірно багатше, інтенсивніше і сильніше, ніж враження поезії. Але, з другого боку, воно більше загальне, обхапює, так сказати, всю нашу істоту, але не торкає спеціально ніякої духовної струни; властиво ж воно торкає живіше тільки деякі наші органи, побуджує кров до жишого або повільнішого обігу, буває причиною легкої дрожі або того, що у нас «пробігають мурашки за плечима», але вищі духовні сили звичайно спочивають. Зовсім противна поезія. Хоча її ділання в кожному поодинокім моменті безмірно слабше від музики, то проте, промовляючи не тільки до самого чуття, але й до інтелекту, вона розворушує всі наші вищі духовні сили, розбурхує чуття, і хоча просочується до душі, так сказати, крапля за краплею, то проте викликає образи безмірно виразніші, яркіші і лишає тривкіші сліди в душі, ніж музика. Певна річ, і поезія викликає в нашій організмі такі самі зміни, як музика, і викликає їх не раз далеко сильніше, заставляє нас не тільки тремтіти і запирати в собі дух, але також сміятися, плакати, почувати тривогу, вдоволення, ненависть, погорду і т. і. Та головна річ тут та, що вона не втихомирює, а розбурхує до жвавішого ділання наші вищі духовні





внутрішніх драм тиші, які часто малює поезія. От тим-то музика, що має претензію малювати людські думки, внутрішню боротьбу різних сил нашої душі, навіть різних пристрастей, тобто музика, що силкується вдертися в властиву домену поезії, наперед засуджена на невдачу. Так названа «Gedankenmusik» \* є утопією; тони ніколи не можуть бути еквівалентом тих таємних рухів, які відбуваються в наших нервах.

Та, з другого боку, ясно буде також, яку вартість мають проби деяких, особливо французьких поетів зробити поезію чистою музикою, будувати вірші зі слів, дібраних не відповідно до їх значення, але відповідно до їх т. зв. музикальної вартості. Це поступування зовсім подібне до того, про яке говорить наша приповідка: церков обідри, а дзвіницю полатай. Ті поети, мабуть, не розуміють того, що, ганяючися за фіктивною музикальною вартістю слів, вони тимчасом позбуваються тої сили, яку мають слова як сигналі, що викликають у нашій душі враження в обсягу всіх зміслів. Музикальна вартість поодиноких слів, навіть у такій мелодійній мові, як французька, є згідно дуже мала, і найбільші віртуози версифікації досягають тим способом дуже нетривкі ефекти — і то коштом далеко важнішої страти в пластичності і змісті поезії. Візьмім один із найбільш звісних примірів, Верленову архімелодійну строфу:

Les sanglots long  
Des violons,  
De l'automne  
Blessent mon couer  
D' une langueur  
Monotone.

«Довгі хлипання скрипки восени ранять моє серце монотонною втомою». Перекладені на яку-будь іншу мову, то значить, позбавлені чисто механічної, язикової мелодії, ті слова не говорять нашій фантазії, ані нашому чуттю нічогісінько; та й у французькій треба бути втаємниченим у спеціальну декадентську містику, щоб знати, що те «lo», повторюване в трьох перших рядках, значить не булькіт горілки крізь вузьку шийку пляшки, а осінню тугу, а те on-in-an-on у дальших рядках — то не голос дзвонів, а, прим., спомини минувшини або щось подібне.

Зрештою не треба забувати, що поезія від давніх-давен уміла використовувати ті музикальні ефекти, які дає сама мова. Ще в Софокла знаходимо вірш

Τυφλὸς τὰ τῶνδ' αὖ τὸν νοοῦτα τ' ὤμματ' εἶ.—

\* [Музика думок (нім.)].

(Ти сліпий на уха, на розум і на очі), в котрім так і чується здавлюваний гнів і погрозу в устах сліпого старця, оте торкотання, що німці називають Stottern\*. Ми в одному із дальших розділів оцеї розвідки поговоримо докладніше про ті музикальні ефекти самої мови, про т. зв. ономатопоетичні слова, викрики, алітерації, асонанси і рими. Тут згадуємо про них тільки для того, щоб зазначити, що французькі декаденти не винайшли тут нічого нового, а тільки своїм звичаєм і силою реакції довели до абсурду річ, давно звісну і природну. Зрештою против тої псевдомузикальної манії піднялась уже реакція в Німеччині.

Під проводом Арно Гольца постала там купка поетів, котра, знов зводячи до абсурду певну доктрину, відкидає все, що досі називалося поетичною формою і мелодією, отже не тільки риму, але й рівний розмір віршів, і ставить основним принципом нової поезії голе слово в його безпосереднім, первісним, несфальшованим (?) значенню. Не маючи під рукою віршів самого Арно Гольца, я приведу тут, як зразок сеї нової «форми», пародію О. Е. Гартлебена на Гольцові вірші, держану докладно в його новім стилі:

Ich  
liege auf dem Bauche  
und  
rauche Tabak —  
Brimmer.  
Abscheulich!  
Ab und zu  
spitz' ich die Lippen  
und  
pfeif' auf das ganze Familienleben\*\*.

Пародія заховала вірно форму Гольцових віршів, а й до змісту не додала, ані від нього не відняла майже нічого, підчеркуючи тільки деякі нюанси. Ся нова «школа» робить тепер у Німеччині багато шуму. Взагалі, чим менші таланти, тим більше роблять шуму — стара історія.

\* [Заїкання (нім.)].

\*\* [Я  
лежу на животі  
і  
курю тютюн —  
Бріммер.  
Огідно!  
Час від часу  
видуваю губи  
і  
свищу на ціле родинне  
життя (нім.)].

### 3. Змисл зору і його значення в поезії

Ми уже сказали, що змисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя, а тим самим і для поезії. Пригадаймо тільки великі контрасти світла і темноти і безконечну скалю кольорів, пригадаймо такі поняття, як високість і низькість, краса і бридкість, форма і рух, такі образи, як небо, поле, земля, гори, і зрозуміємо, як глибоко сягає в нашу душу вплив зорового змислу. Гарний приклад великої ролі, яку мають образи, взяті з обсягу зорового змислу, в народній поезії, — дають нам важні і характерні epitheta ornantia\*, якими радо послугується народна пісня. Користуючися багатою збіркою тих епітетів, зладженою Міклошичем (Dr. Fr. Miklosich, Die Darstellung im slavischen Epos, Denkschriften der k. Akademie der Wiss. in Wien. Phil.-hist. Klasse, Bd\*\* XXXVIII, 1890, стор. 28—40), я подаю тут ось який цифровий огляд:

У сербських піснях епітетів прикметникових є 97, а іменникових 25; між першими із обсягу зору взятих є 35; між другими 5; із обсягу дотику 2+5, із обсягу смаку 5, із обсягу слуху 1. У болгарських піснях на 58 постійних епітетів 21 узяті з обсягу зору, 16 з обсягу дотику, 2 з обсягу смаку, а 1 з обсягу слуху. В російських піснях таких епітетів начислив Міклошич 64, з них зорових є 18, дотикових 13, смакове 1, слухові 2. В українсько-руських піснях епітетів 38, з них зорових 17, дотикових 10, слухове 1. Загалом можна сказати, що в слов'янських епічних піснях на 279 постійних епітетів 173 (62%) взяті з обсягу змислових вражень, а з них 96 (55 1/3%) узяті з обсягу зору, 65 (37,57%) з обсягу дотику, 7(4%) з обсягу смаку, а 6 (неповна 3%) з обсягу слуху. Інтересно, що у південних слов'ян, у сербів і болгар, запас епітетів загалом найбагатший, між ними найбільший процент епітетів змислових, а між ними знову найбільше власне зорових. Те саме треба сказати і про порівняння. Сербська пісня порівнює молодого парубка до гарної китиці квіток; дівчина називає любка своїми чорними очима. Поява героя на обрії описується ось як:

Бачите ви оттой бовдур мряки,  
Бовдур мряки з-під чорного ліса?  
Тая мряка — Королевич Марко.

Поїздка юнака по полю — се польот зірки по небі:

Пак се ману преко поля равна,  
Кано звезда преко ведра неба.

\* [Прикрашуючі епітети (лат.)].

\*\* [Доктор Ф. Міклошич, Опис у Слов'янському епосі. Записки Імператорської академії наук у Відні. Історико-філологічна група (нім.)].

Мілош ввійждає на поле, «мов яркеє із-за гори сонце».  
Дуже гарно малює інша пісня похід юнаків:

Ой, то суне хмара від котара,  
А крізь хмару блискавки блискають;  
А як тая хмара піднялася,  
З-під копит так курява знялася;  
Як крізь хмару блискавки блискають,  
Так блискають зброї на юнаках.

Ще одна цитата — опис дівчини-вродливці, характерний і з многих інших причин, а головню тою масою зорових образів; з яких зложено малюнок:

Гарна вона, краща й бути не може!  
Бо що станом — тонка і висока,  
А що личком — біла і рум'яна,  
Наче з ранку вироста до півдня  
В тиші проти сонця весняного.  
Очі в неї — два щирі клейоти,  
А ті брівки — морські веселки,  
А рісничі — ластів'ячі крила,  
Руса коса — шовкове повісво,  
А устонька — пукровий замочок.  
Білі зуби — бісера дві низки,  
А рученьки — лебедичі крила,  
Білі груди — два голуби сиві.  
Слово мовить, мов голуб воркує,  
А всміхнеться, мов сонечко гріє.

Хто не пригадає наших поетичних образів, таких як: біле тіло, рум'яне личко, чорні очі, чисте поле, платити по червоному, по золотому, зеленій якір і т. і.? В щедрівці співають про дівчину:

На горі, горі сніги, морози,  
А на долині руженька цвіте.

Жаль прирівнюється до студеної роси по зеленій траві.  
Коломийка говорить:

Молодичі, як зірничі, дівчата, як сонце,  
Ой напишу, намалюю, поставлю в віконце.

Або висловлює таке саме порівняння краси дівчої з зорею іншим, більше поетичним способом:

Ой упала зоря з неба та й розсипалася,  
А дівчина позбирала та й підтикалася.

Дуже інтересний паралелізм бачимо в одній пісні, де дівчину порівняно до калини:

Червона калино, чого в лузі стоїш?  
Чи цвіту жалувш, чи стужі ся боїш?  
Цвіту не жалую, стужі ся не бою,  
Сама я не знаю, як зацвісти маю.

Зацвіла бя-м біло — люди не пізнають,  
Зацвіту червоно — гілля обламають.  
Молода дівчино, чого сумна ходиш?  
Чи головка больна, чи світу-сь не вольна?  
Головка не больна, і я світу вольна,  
Три ночі не спала, один лист писала  
До того жовнира, що-м вірне кохала.

Ми не можемо тут входити в такі інтересні деталі, як напр., символіка кольорів у народних віруваннях і в поезії, символіка цвітів і т. і., що властиво також належать сюди, і подамо ще декілька примірів зорових образів у нашій артистичній поезії, а головню у Шевченка. Кожному, хто читав Шевченкові поезії, мусила лишитися в пам'яті та маса зорових, кольористичних образів, якими він любить характеризувати українську природу, всі оті «карії оченята і чорні брови», «вишневий сад зелений і темні ночі», «синє море», «червону калину», «зелені байраки», «степ, як море широке, синє», «небо блакитне», «чорні гори» і могили, «що чорніють, як гори», і ті хлопці та дівчата, що, «як мак, процвітають». Варто звернути увагу на деякі мальовничі порівняння. І так в часі нічного нападу на Скутару:

Неначе птахи чорні в гаї,  
Козацтво сміливо літає.

Загальнозвісне є порівняння: «Червоною гадюкою несе Альта вісті». В «Катерині» читаємо:

А без долі біле личко,  
Як квітка на полі:  
Пече сонце, гойда вітер,  
Рве всякий по волі.

Дівчина у нього часто є рожевим цвітом. Катерина «як тополя стала в полі при битій дорозі». Дитина «червоніє, як квіточка вранці під росою». Розпука «коло серця, як гадина чорна, повернулася». Зима в Московщині: «Як те море, біле поле снігом покотилось». Взагалі багатство мальовничого елемента додає «Катерині» незвичайного повабу.

Дуже часто поет послугується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття. Є се звісна поява, що в добрім настрою чоловікові вся природа видається ясною, всімхнутою, свіжою і веселою, а в пригнобленню понурою, темною, хворою. Характеризуючи настрої українського народу по битві під Берестечком, Шевченко співає:

Ой, чого ти почорніло  
Зеленє поле,—

де зелений колір, очевидно, є символом здоров'я, сили, краси і надії, які були перед битвою, а чорний — символом пригноблення по битві.

Та не треба забувати, що правдиві поети ніколи не дозволяють собі тих кольористичних оргій, у яких любуються теперішні декаденти та пленеристи пера і чорнила. Їх описи виглядають радше як вказівки для маляра або як прейскуранти різних вишуканих фарб, аніж як поетичні креації. А погляньте, як описав Шевченко вечір в українському селі весною — на що вже мотив здібний до якого хочете кольористичного трактування!

Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть,  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата,  
А матері вечерять ждуть.

І знов бачимо аналогічну процедуру до тої, яку ми видали попереду: поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього властиво є тільки словами, зчіпленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змісли, викликає в душі образи різнородних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість. Ось у наведеном вище куплеті перший рядок торкає змісл зору, другий — слуху, третій — зору і дотику, четвертий — зору і слуху, а п'ятий — знов зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте цілість — український весняний вечір — встас перед нашою уявою з усіма своїми кольорами, контурами і гуками, як жива. Натомість ми бачимо, як поет уживає кольористичних ефектів зовсім не там, де вжив би їх маляр, а для характеристики психічного настрою людей. І так він характеризує кріпацтво: «Чорніше чорної землі блукають люди»; своє життя в неволі:

Каламутними болотами  
Між бур'янами, за годами  
Три годи сумно протекли.

Додаймо сюди ще такі народні звороти, як «у тебе зелено в голові» (ти ще молодий та дурний), «у тебе на бороді гречка цвіте» (борода сивіє, значить ти старієшся), «чоловік сорокатої вдачі» (непостійний), згадаймо Міцкевичеве

Zaczerwienił się od złości,  
Oblał się żółcią zazdrości\*.

і зрозуміємо, який обширний є обсяг зорових образів у поезії.

\* [Почервонів зі злості, заллявся жовцю заздрості (польське)].

#### 4. Поезія і малярство

Так само як слух, має також і змісл зору, крім поезії, свою спеціальну штуку, а властиво кілька родів штуки, що їх разом зовемо «пластичними штуками» (*die bildende Künste\**); з них найважливіші є малярство і різьба. Лішаючи на боці різьбу, а також такі роди штуки, як архітектуру, танець і штуку драматичну, ми повинні роздивити тут відносини між поезією і малярством, як двома найважливішими паростями людської артистичної творчості, такими, що дають для творчого духу найширше поле, найбільше багатство форм і способів. Чим подібні, чим різні вони між собою?

Як звісно, малярство силкується при помочі лінії і красок, відповідно уложених на таблиці (полотні, папері, дереві, блясі, стіні і т. і.), передати нам чи то якусь частину дійсного світу (людське лице, сцену, крайобраз) або якусь думку, виявлену також постатями, взятими більше або менше живцем з природи (різні алегоричні фігури, історичні та релігійні малюнки). Сама природа сеї штуки жадає того, що все зображене нею мусить бути недвижне і незмінне; світло і тінь держитесь все на однім місці, люди і звірі стоять чи лежать все в одній позиції, з одним виразом лица, кольори лишаються все однакові, хоч у дійсній природі все те підлягає ненастанним змінам, рухові та обміні матерії. Можна сказати, що кожний образ — се частина природи, вихоплена з невгавного виру життя і закріплена на таблиці. Малярство різнить ся від дійсної природи своєю недвижністю.

Та се ще зовсім не значить, що твори сеї штуки і на нас роблять враження недвижності та мертвоти. Певна річ, вони можуть робити й таке враження, але можуть робити й зовсім противне. Власне до найкращих тріумфів малярської штуки належить — при помочі способів, що властиво віддають тільки спокій і нерухомість, викликати в нашій душі враження руху. Інколи ми, самі про те не знаючи, висловлюємо се, коли про добрий портрет мовимо: здається, живий, от-от промовить. Хто бачив хоч у репродукції образи Репіна, такі як «Запорожці» або «Іван Грозний, що вбиває свого сина», той зрозуміє, що значить сказати: «в тім образі багато руху», зрозуміє, чому нервові люди мліли, зирнувши уперше на «Івана Грозного», чому дами невільно і несвідомо хапають рукою свої сукні, опинившись перед малюнком Айвазовського, де зображено одну-однісіньку морську хвилю, що немов ось-ось і киється на зрителів. І різьба вміє також своїми найкращими творами викликати сю ілюзію руху, і, прим., при виді Бельведерського Аполлона

\* [Види образотворчого мистецтва (нім.)].

у нас мимовільно піднімаються груди, а при виді групи Лаокоона корчаться мускули, мов з болю і обридження перед гадюками. Так само перед гарними пейзажами ми почувемо не раз свіжий подих холоду, гаряче сонячне проміння, а уява переносить нас чи то в холод під намальованими деревами, чи на запиленій шлях, чи на круту стежку, що в'ється геть далеко по склоні гори; ми самі собою вносимо рух у той куточок природи, який закріпив маляр, і власне в тім лежить головне і всім доступне естетичне вдоволення, яке дають нам добрі малюнки. А яка ж мета поезії? І вона також властивими собі способами передає якийсь шматок дійсності, закріплює його в вузькій (в порівнянні до дійсності) рамці, піднімає його також понад водоворот дійсного життя і передає без дальшої зміни потомності. І поезія має таку саму мету — властивими їй способами репродукувати в душі читача чи слухача ті самі моменти життя (рухи, ситуації), які закріпив у поетичному творі його автор. Значить, і вихідна точка і мета обох сих форм артистичної творчості зовсім однакові. Можна би додати, що потрохи однаковий і спосіб, яким вони осягають сю мету. Адже наша писана чи друквана поезія також в першій лінії обертається до зору, оперує цілою системою кольорових плямок (літер), що викликають в нашій тямці відповідні їм слова, а подекуди навіть (при тихім читанню) се посередництво слів зводиться до minimum\*, і літери відразу викликають в нашій уяві конкретні образи, відповідні словам, які творять літери, написані в книзі. Правда, поезія поки що менше піддається такому «скороченому поступуванню», як проза; поезія вживає ритму і рими і різnorodних способів, які дає мелодійність мови, на те, щоб окрім зору раз у раз відкликатися до слуху. Але найновіший німецький напрям, розпочатий згаданим у попереднім розділі Арно Гольцом, відкидаючи всі мелодійні придабашки і оперуючи самими простими словами в їх первіснім, конкретнім значенню, очевидно йде до того, щоб зробити друковану поезію *sui generis\*\** образковим письмом, де би чоловік, зирнувши на слово, не потребував репродукувати собі його слухового еквіваленту, а репродукував би просто відповідний йому образ конкретного явища.

Та на сьому і кінчиться подібність сих двох штук. Бо коли малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при помочі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи, які найзвичайніше являються в асоціації з даним зоровим враженням (нпр., бачимо на малюнку дерева з повгнаними в однім напрямі гіллями і верхками, і догадуємося, що се є вітер, або бачимо

\* [Щонайменшого (лат.)].

\*\* [Свого роду (лат.)].

голі дерева і закутаного, скуленого чоловіка і заключасмо, що йому зимно, і т. і.), то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при помочі слів, і до всіх інших зміслів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може. Та головню, апелюючи відразу до двох головних наших зміслів, до зору і до слуху, поезія лучить у собі дві, на перший погляд, суперечні категорії: простору і часу. Вона може показувати нам речі в спокою, розміщені одні обік одних, і в руху, як одні наступають по одних. Це може декому видатися парадоксальним; ще перед 100 роками Лессінг у своїм «Лаокооні» твердив зовсім не те, вбачаючи власне головню, бодай чи не одиноку, різницю між поезією і малярством в тім, що малярство панує виключно в категорії місця, а поезія в категорії часу (die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers\*). Але це становище вже давно пережилося і потребує значної поправки. Досить розмірковувати ось що. Малюнок, хоч би який малий, ми приймаємо в свою душу не весь відразу, а частинами, зосереджуючи зір, хоч би як коротко, раз на одній, потім на другій, третій деталі, виконуючи очима і фантазією певний рух, поки обіймемо цілість. І доки ми дивимося на малюнок, наші очі все блукають з одної деталі на другу; щоби скупити в собі враження цілості, ми або відвертаємося, або прижмурюємо очі, або відступасмо так далеко від малюнка, щоб деталі щезали, зливалися в наших очах. Значить, хоча артист усі ті деталі помістив одну при другій перед нашими очима, немовби виключно в категорії місця, ми перципуємо\*\* його твір частинами, в категорії часу і руху. Те самісіньке діється також з поезією. Адже кожний поетичний твір, написаний чи надрукований, лежить також у категорії місця, простору; те, що вмістив у ньому автор, так само незмінне, дане раз на все, покладене одно обік другого, як на малюнку; і перцепція відбувається тут так само в категорії часу, ми йдемо очима з одної деталі, від одного образу до другого, поки не пройдемо цілість. Тільки що поет дає нашій уяві далеко більшу задачу, малює їй не одну сцену, не одну постать, а звичайно цілі, не раз безмежно широкі панорами, з кольорами, посталями, з рухом, запахом, смаком, дотиком. Як бачимо, Лессінгова антитеза поезії і малярства не може вважатися вірною; хоч не в однаковій мірі, а все-таки обі ті галузі штуки простягаються в обох категоріях — простору і часу, мають у собі спокій і рух. Ми мусимо вести наш аналіз глибше, щоб докопатися їх дійсної, принципіальної різниці. Найліпше зробимо

\* [Часова послідовність — це ділянка поета, так як простір є ділянкою маляра (нім.)].

\*\* [П е р ц и п у в а т и — сприймати].

се, придивляючися якому-небудь поетичному творові, та такому, що власне робить найбільше «жпвописне» враження. От, приміром, загальнозвісна пісня Генріха Гейне:

Am fernen Horizonte  
Erscheint wie ein Nebelbild  
Die Stadt mit ihren Türmen  
In Abenddämmerung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt  
Die graue Wasserbahn;  
Mit traurigem Takte rudert  
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal  
Leuchtend vom Boden empor.  
Und zeigt mir jene Stelle,  
Wo ich das Liebste verlor.\*

Усе, що міститься в перших двох куплетах, є немов опис малюнка або немов докладні вказівки для маляра, як має намалювати картину. Вихідна точка — море, човен. Далеко, на краю обрію, ледве виступаючи з вечірньої мли, маячіє місто з вежами. Море сіре, злегка поморщене від вітру, весляр звільна січе його веслами. Окрім сього останнього, чого маляр не може віддати докладно, а що може зазначити символічно (лінива, сумовита поза весляра, не дуже високо понад водою піднесені весла), все інше дуже добре надається для маляра. Ніякісіньких риторичних прикрас у тих строфах нема, поет промовляє попросту, майже прозаїчно. Він малює словами, не силкуючись на мальовничі фрази, не додаючи від себе нічого або майже нічого. І коли б талановитий маляр пішов за його вказівками і намалював нам оцей самий пейзаж, він міг би самими лініями і кольорами осягти такий самий ефект, який осягає поет у двох перших куплетах своєї пісні, міг би не тільки показати нам такий і такий пматок природи в такому і такому освітленню, але надто нав'язати на нас який сумовитий, тужливий настрій. Але тут була би й границя його творчості. А для поета се тільки початок, так сказати, декорація сцени. В останньому куплеті він відкриває нам свої секрети, перескакує на такі стежки, на яких маляр не може бігти з ним навзаводи. Візьмім зараз два перші рядки: «Сонце ще раз піднімається з землі, сиплючи промінням». Що може з сього зробити маляр? Він може намалювати нам сонце або над землею, або під землею, але воно буде десь уміщене (наскільки маляр взагалі може намалювати

\* [На далекому горизонті, пеначе в імлі, виступає образ міста з його вежами, огорнутий вечірніми сутінками. Вогкий подув вітру морщить сірий водняний шлях; веслує весляр сумним тактом у моему човні. Сонце ще раз піднімається з землі, сипле промінням і показує мені те місце, де я втратив те, що мені найдорожче (нім.)].



його), буде в однім місці, недвижне; ніяким світом він не передасть нам того враження, яке одержує поет, гоїдаючися в човні на морських хвилях і бачачи в хвилі піднесення човна на хребет хвилі ще раз сонце понад рівнем землі, раз, на секунду, з усім його блиском. Се одно. Але і се ще не є головна річ. В тім моментальнім блиску сонця поет ще раз бачить місто і ще раз бачить у тім місті те місце, може, вежу того дома, де живе його любка, що відцуралась його. І се поет висловляє простісінькими, зовсім прозаїчними словами, але в тих словах уже не малярський мотив, а ціла драма. Тут є і акцент гарячого, молодечого чуття («das Liebste»\*), і біль розлуки. Два останні слова — се шпиль (pointe\*\*) цілої п'єси, з них кидається певний відтінок, уже не кольористичний, а життєвий, на цілу поему. Тепер ми розуміємо, що жене поета на море, що змушує його озиратися на далеке місто на березі, чому якраз він вибрав для свого малюнка момент, коли сонце западає під рівень землі, чому він любується тим сірим кольором водяного шляху, чому весляр веслує «сумним тактом». Останні слова пісні надають усьому інший, глибший, символічний зміст, додають малярським мотивам музикальності. Ми починаємо добачати, що властиво маляр із поетового малюнка може передати тільки незугарну копію, мертво тіло. Він намалює нам місто на морським березі на краю обрїю, але те місто буде стояти, — у поета воно являється, в иринає перед очима, і сього не передасть маляр. Він намалює нам море, пофалдоване вітром, але не передасть нам того почуття, як сей вітер «тягне» і що він «вогкий»; він покаже нам весляра з веслами, але щоби такт, з яким падають ті весла у воду, був сумний, сього він ніяк не потрапить передати нам. Значить, у чім же тут секрет? А в тім, що поет може в кожній хвилі з домени зорового зміслу перескочити в домену всякого іншого зміслу, а маляр прив'язаний тільки до сього одного. Задля сього поет малює іншим способом, ніж маляр. Бо коли малярові риси, раз положені на полотно, лежать на ньому недвижно і в нашій уяві лишають тільки недвижні, мов замерзлі образи, навіть коли тими образами символізуються рух, — то поетові риси (слова, вірші) хоч лежать також недвижно на папері, але в нашій уяві репродукують рух, зміну, величезну різнорідність життєвих проявів. Оце й є та правка, якої потребує різка Лессінгова дистинкція. Не те відрізняє маляра від поета, що теми одного лежать виключно в категорії місця, а другого в категорії часу, а те, що техніка одної штуки зв'язана нерозривно тільки з одним зміслом зору, коли тимчасом друга дає можливість апелювати до всіх зміслів.

\* [Найлюбіше (нім.)].  
\*\* [Вершина (франц.)].

## 5. Як поет малює мертву природу?

Маляр малює природу при допомозі лінії і кольорів. А як малює поет?

Ми вже говорили про способи, якими поет осягає кольористичні ефекти, хоча, розуміється, ті ефекти ніколи не можуть бути такі безпосередні, як у маляра. Маляр дає нам в разі наявності кольорів, поет викликає тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до змислу, поет до уяви. Се перша і дуже важна різниця.

Друга, ще важніша, лежить в тім, як поет малює лінію. Маляр малює її просто, кладе її перед наші змисли; поет не може зробити сього; він мусить способами, властивими поезії, викликати в нашій уяві образ лінії, і тут виявляється величезна різниця між поезією і малярством. Візьмім для прикладу придніпрянський пейзаж: високий берег, яр, село внизу, ще нижче Дніпро, за Дніпром на березі каплиця. Маляр покаже нам усе те кількома рисами, закріпить контури на папері так, як вони являються його оку в своїй лінійній недвижності, в спокою. Поет малює сей пейзаж ось як (Шевченко, II, 89):

Із хмари тихо виступають  
Обрив високий, гай, байрак;  
Хатки біленькі виглядають,  
Мов діти в білих сорочках  
У піжмурки в яру гуляють;  
А долі свій наш козак  
Дніпро в лугами вигравав...  
І Трахтемиров геть горою  
Печепурні свої хатки  
Розкидав з долею лихою...

Навіть лишаючи на боці порівняння, ми бачимо, що поет вніс у свій малюнок повно руху. Обрив, гай, байрак у нього не стоять перед очима, а виступають; хатки не просто біліються, а виглядають; Трахтемиров мов спересердя розкидав свої хати і т. д. Таку саму процедуру ми бачимо на кожнім кроці. Вона почасти лежить уже в мові і має своє джерело в стародавнім, антропоморфічним погляді на природу, що панував тоді, коли творилася мова, а почасти в нашій психології і в тім несвідомім зічплюванні образів, що є в значній часті основою нашого думання. Ми говоримо: сонце заходить, гора піднімається високо, шлях спускається круто вниз, степ стелеться рівно, яр біжить викрутасами, вулиця простягається просто і т. д. Ми вживаємо соток таких зворотів у мові, не думаючи про те, що се звороти наскрізь поетичні, що власне се й є спосіб малювання словами мертвої природи. «Коли я, — пише Дю Прель, —

стоячи перед горою, поводжу очима по її контурах, як вона піднімається з низу до самого вершка, і не побачу крутих ліній, то скажу: гора звільна підноситься, або з легка підноситься. Оба ті вирази дуже інтересні, і вони — хоч зрештою взяті навгад приклади з дуже обширної купи подібних — варті ближчого розбору, тим більше, що, тільки вглиблюючися в дух мови, ми можемо вияснити собі процес естетичної уяви і закінчити безплідну суперечку між формалістичною і ідеалістичною естетикою. «Гора підноситься звільна». Відки приходить до сього наша мова, що для означення відносин у просторі уживає слів, що означають відносини в часі? Здається, що на се є тільки одна відповідь: коли мій зір пробігає по контурах гори, то мусить власне підніматися звільна — подія часова; сю діяльність ока я переношу на предмет, немовби сама гора, як яка водяна хвиля, власне перед моїми очима піднімалася вверх, і для того говорю: «гора піднімається звільна»\*. Мені здається, що крім сеї одної причини є ще й друга — коли не завсіди, то дуже часто, а власне згаданий уже вище антропоморфізм, про котрий будемо говорити пізніше. Тут нам треба тільки зазначити і добре відтінити, що поет малює мертву природу — оживлюючи її, малює лінії при допомозі рухових образів. У Шевченка:

Оттут бувало із-за тину  
Вилась квасоли по тичині,

немовби ми могли бачити той спіральний рух, який робить фасоля; на ділі ми бачимо тільки його результат. В іншій місці поет каже:

Ой три шляхи широкії  
До купи зішлися,

і так малює нам образ роздоріжжя серед поля. Або поле підмлою він описує таким способом:

У неділю вранці-рано  
Поле крпилось туманом,

немовби сей процес відбувався перед нашими очима. Мертвий киргизький степ він малює так:

Кругом тебе простягнулась  
Трупом бездиханним  
Помарнілая пустиня,  
Кинута я богом,

\* Dr. Carl du Prel, Psychologie der Lyrik, Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie, Leipzig, 1880, стор. 74.  
Др. Карл дю Прель, Психологія лірики. Спостереження до аналізу фантазій поета. Лейпціг, 1880, стор. 74.

де кожне підкреслене слово показує нам лінії і контури при помочі образів доконаного руху. Так само малює поет степовий пожар:

А з яру  
Встає пожар, і диму хмара  
Святе сонце покрива.  
І стала тьма.

Правда, дійсний образ такого пожару повний руху, але ж маляр мусив би той рух усунути і схопити з нього тільки певний характерний момент, якусь одну лінію і закріпити її на полотні; поет сям не зв'язаний, він той самий один момент бере, так сказати, *in statu nascendi*\*, малює при помочі рухових, а не недвижно закріплених образів. У нього —

вступають  
Широкії села  
З вишневи садочками.

Захід сонця, улюблений малярський сюжет, він, хоч і сам маляр, рисує ось яким наскрізь драматичним способом:

За сонцем хмаронька пливе,  
Червоні поли розстилає  
І сонце спатоньки зове  
У синє море, покриває  
Рожевою пеленою.

У нього «очерет без вітру гнеться», у нього український пейзаж виглядає ось як:

Оп гай зелений похилився,  
А он з-за гаю виглядає  
Ставок, неначе полотно,  
А верби геть понад ставом  
Тихесенько собі купають  
Зелені віти.

Таких прикладів у самого Шевченка можна би ще назбирати чимало, не говорячи про інших великих поетів. І прошу завважити, що в більшині приведених ось тут прикладів ми маємо діло не з порівняннями, не з символікою, не з навмисними поетичними образами; поет силкується якнайпростіше передати те, що бачить чи то на ділі, чи в своїй уяві, силкується малювати, але малювати способом, властивим поетові, не малпуючи маляра. Я наведу ще для характеристики сеї прикмети поетичної творчості — малювання ліній і контур при допомозі рухових

\* [В стані народження (лат.)].

образів — два славні уступи з Гомерової «Іліади» — опис Пандарового лука і Ахіллового щита. Змалювати лук — для маляра найпростіша річ, се його домена. Натомість для поета, коли він хоче бути пластичним і дати не сам холодний опис і вимір, а дійсний образ, се велика штука. Гляньмо, як dokonує сеї штуки батько грецької епопеї:

Швидко гладеньку стрільбу він ухопив, що точена з рога  
Цапа гірського, якому він сам колись груди прострілив,  
Як із скали скакав; там, у захищенім місці засівши,  
Стрілив у груди йому, він затрінавсь і впав на каміння.  
Роги йому з голови впростили на п'ядей шістнадцять.  
Виточив їх і управив мистець рогового майстерства,  
Вигладив гарно усе і придав обручки золоті.

Замість сказати, що був лук із цапового рога, мав 32 п'яді від кінця до кінця, був точений, гладкий і окований золотими обручками, поет в ряді пишних образів, хоч і немногими словами, показує нам, як стрілець чатує на цапа, як убиває його, міряє його роги, як майстер точить, гладить і оковує лук. Так само радить собі поет і при описі Ахіллового щита: він показує нам, як на просьбу Ахіллової матері Тетіди Вулкан майструє той щит і прикрашує його штучними різьбами:

Сеє сказав і, лишивши її, повернувся до кузні,  
Міхи звернув до горна і велів їм задімать щосили.  
Двадцять тих міхів відразу задімало в печі огнисті,  
Подуви різні шлючі у горній огнепального вітру,  
Щоб то раз так, а раз сяк йому быть при роботі до ладу,  
Як забажає Гефайст для довершення всякого діла.  
Він до вогню положив непоборного спіжу у тиглях,  
Цибу при тім і величнее золото й срібло блискуче,  
Ковало потім упер у колоду і в правую руку  
Молот могутній узяв, а кліщі взяв у ліву долоню.  
Поперед всього він щит змайстрував металевий, великий.  
Кований штучно зо спіжу, і втрос обвив ще довкола  
Ясним його обручем і додав іще ретязі срібні.  
П'ять було блях у щиті, а на верхній фігурок багатов.  
Повиробляв на зразок велемудрого хисту художя.  
Землю створив він на ній і розгойдане море і небо,  
Сонце, що вічно по ній оббігає, і місяць блискучий,  
І всі знаки, що вінцем облягли небеса: тут Оріон  
Сильний, Плеяд увесь рій і Гіяди й Медвідь, що то дехто  
Возом небесним зове, і чатує він на Оріона,  
І лиш один він ніколи не ниряє в глиб Океана.

І далі йде довгий опис (XVIII, 489—579), як божеський майстер представив на тім щиті цілу масу побутових образів, і всі вони описані власне як сцени дійсного життя, повні руху і шуму, а не як мертві малюнки чи скульптури.

## 6. Що таке поетична краса?

Тут, може, буде пора сказати кілька слів про одно питання, котре вправді не поведе нас далі в наших дослідах над технікою поетичної творчості, але повинно прояснити і спростувати деякі хибні погляди, закорінені серед нашої суспільності.

Не один, читаючи оці уваги про «естетичні основи» поезії, може, її запитував себе з розчаруванням: як то естетичні основи, а про поняття краси, про сю головну основу естетики і поетичної творчості, досі не сказано ані слова? Адже ж усі естетики, від Канта до Гартмана, вважають головною основою і метою поетичної творчості красу і починають свої естетичні міркування дефініцією, що таке є та краса. Що ж се за нова естетика така, що торочить нам про змісли, враження і образи, а про красу ані слова?

Признаюся читачам, що дискусія про красу не входила і не входить у обсяг моїх уваг, і коли я в наголовку оцей статейки поклав слова «поетична краса», то вони мають, як побачите зараз, зовсім окреме, спеціальне значення. Дискусія про красу in abstracto\*, якою починаються всі дотеперішні естетики, по моїй думці, є зовсім аналогічна з дискусією про «душу», якою починалися давніші психології. Одна й друга дискусія були зовсім безплідні, бо переливали з пустого в порожнє, силкувалися вложити в слова щось таке, що не має під собою ніякої реальної основи, є тільки абстракцією з тисячів різних об'явів, або є догмою, артикулом віри, але не передметом дійсного знання. І як нова, експериментальна психологія, замість міркувати in abstracto про душу яко про primum agens\*\*, починає з протилежного кінця і аналізує об'яви і умови психічної діяльності від найпримітивніших аж до найбільше скомплікованих і силкується таким робом, аналітично і індуктивно, доходити до зрозуміння, що є основою всіх психічних актів (див., напр., пречудову з методологічного погляду книгу Тена «De l'intelligence»\*\*\*)<sup>1</sup>, так і нова індуктивна естетика мусить прийняти за вихідну точку не поняття краси, а чуття естетичного уподобання, мусить при помочі психології аналізувати те чуття і далі мусить в обсягу кожної поодинокі штуки розбором її технічних способів і її взірцевих творів доходити до зрозуміння того, якими способами кожна штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання? Дотеперішня ідеалістично-догматична естетика гарцювала на полі абстрактів і не довела ані до якоїсь загальноприйнятої і загально-

\* [Абстрактно (лат.)].

\*\* [Першу русійну силу (лат.)].

\*\*\* [Вищий інтелект (франц.)].

новдоволяючої дефініції краси, ані до ясної і наукової підпертої відповіді на питання: що і чому подобається нам? Вона лишилася тут при старому *de gustibus non est disputandum*\* і не прояснила сумерків, які лежать у самім понятті «gustus»\*\*. Одним словом, вона нагадує ту бабу в народній фацеції, що жила в темній хаті і сплукувалася внести до неї світло, ловлячи сонячне проміння решетом.

Нова, індуктивна естетика кладе собі скромніші завдання. Вона не ловить неловимого решетом силогізмів, не має претензії на те, щоб з висоти абстракційного поняття краси диктувати закони артистичному розвоєві людськості, але стає на становищі далеко нижчим, та певнішим: *п о п е р е д у с ь о г о з р о з у м і т и*, а не судити і не приписувати законів. Вона слідить, що є постійне в змінних людських густах, аналізує чуття естетичного уподобання, послугуючися для цього по змозі докладними експериментальними методами і не менше докладно аналізує кожну поодинокую штуку, щоб вивідати, в чім лежить те уподобання, яке збуджує вона в нашій душі. Сею дорогою вона не надіється дійти до поставлення ніяких законів ані правил для розвоєву кожної поодинокі штуки, бо, навпаки, вона думає, що всякі правила, чи то диктовані давніше, чи такі, які можна б було подиктувати коли-небудь, усе були і будуть мертвою схоластикою і перешкодою для розвоєву штуки. Певна річ, досліди сеї нової естетики матимуть не саме історичне значення. Помагаючи широким масам зрозуміти процес і вигоди артистичної творчості, вони тим самим оживлять їх зацікавлення до цих вигодів, їх любов і пошану для сеї високої творчої функції людського духу, а з другого боку, вони будуть і для артистів джерелом поучення, помагаючи їм удосконалювати артистичну техніку, остерігаючи перед шкідливими збоченнями в творчості, подаючи ключ до відрізнєння правдивих, творчих артистів від дилетантів і віртуозів форми. Та й теоретично вже тепер, коли ся естетика числить дуже небагато літ розвоєву, вона дала деякі інтересні здобутки, а найінтересніший є, мабуть, сей, що помогла із артистичної естетики зовсім виелімінувати абстракційне поняття краси.

— Як то? — скрикне, може, дехто в святім обурєннію. — Поняття краси виеліміноване з артистичної естетики? Так, значить, краса не є метою артистичної творчості? *O tempora! O mores!*\*\*\*

— Так, шановний добродію! — скажу я на се. — На жаль,

\* [Про смаки не слід і сперечатись (лат.).]

\*\* [Смаки (лат.).]

\*\*\* [Що за часи! Що за звичаї! (лат.).]

чи на лихо, чи на щастя — краса не є метою артистичної творчості. І не думайте, що се тільки тепер десь на якімсь конгрєсі вапала така ухвала! Я скажу вам під секретом: вона ніколи й не була такою метою. Ніколи ніякий поет ані артист не творив на те, щоб показати сучасним чи потомним ідеал краси, а коли які й творили з такою метою, то їх твори були виплотом злого смаку, моди, а не творчого генія, були мертвим товаром, а не живими творами штуки. І не артисти винні тому, що ви, шановний добродію, жили досі в тій ілюзії і не раз, може, — признайтеся до грїха! — кидали громи на нелюбих вам поетів або артистів за те, що вони, мовляв, «загубили відвічний ідеал краси і добра, затратили правдиву мету штуки». Ні, артисти і поети не винуваті тому, бо вони все йшли і йдуть одною дорогою. — Винуваті тому панове естетики, котрі, замість студіювати дійсні твори штуки і з них *a posteriori*\* висновувати думки для зрозуміння штуки (се почав був робити, тільки дуже неконсеквєнтно і неповно, перший естетик Арістотель, батько многих вірних, та ще більше невірних і шкідливих естетичних поглядів і формул), кинулися висновувати свої мнїмі естетичні погляди і формули, кинулися висновувати свої мнїмі естетичні правила з абстрактного поняття краси, котре на ділі для артистичної творчості є майже зовсім байдужне. Бо візьмїм яку хочете дефініцію краси і прирівняймо її до того, що дає нам хочете поезія. Візьмемо, прим., Канта. По його думці, краса се тільки форма. «*Formale Aesthetik soll von allem Inhalt absehen und sich auf blosser Form beschränke*»\*\* — думка без сумніву глибока і вірна, та тільки, на жаль, неясна для самого Канта, котрий зараз же додає, що ся «*formale Schönheit ist nur ein sehr untergeordnetes Moment an der Kunstschönheit, die wesentlich von der Form auf den Inhalt geht*»\*\*\*. Значить, артистична краса повинна, по Кантовій думці, головнє залежати від гарного змісту; гарна форма має для неї досить підряднє значення. В чім лежить краса змісту — Кант не пояснює і не може пояснити, бо ж, по його словам, краса є виключно прикметою форми. А в чім лежить форма? «*Die Form ist nur schön als unbeabsichtigte, unwillkürliche Darstellung und Versinnlichung der Ideen*»\*\*\*\*. І знов блиск дуже мудрої думки в тумані пустих слів: зазначено роль несвідомого в артистичній творчості, та, приплутавши сюди містичні «ідеї», замість конкрет-

\* [Пізнїше (лат.).]

\*\* [Формальна естетика повинна залишити остероєв весь зміст і обмежитися тільки самою формою (нім.).]

\*\*\* [Формальна краса є тільки дуже підрядним чинником мистецької краси, яка по суті від форми йде до змісту (нім.).]

\*\*\*\* [Форма є гарною тільки тоді, коли вона є несвідомим, мимовільним зображенням і уявленням ідей (нім.).]

них вражень і психічних образів, попсовано всю річ. І остаточно не сказано нічого істинно, бо не в тім річ, щоб висловляти ідеї чи образи — все одно, свідомо чи несвідомо, а в тім річ, як висловлюється їх; ані сам факт висловлювання, ані зміст висловлюваних ідей не чинить краси; по самій Кантовій дефініції краси треба шукати в формі, в тім, як висловлено, як узмісловлено ті ідеї, а про се Кант не говорить нічого ближче. Навпаки, своїм застереженням, що артистична краса «від форми йде до змісту», Кант і зовсім загородив собі і своїм наслідникам стежку до ліпшого зрозуміння сеї справи, бо заставив їх шукати краси в змісті, значить, судити зміст артистичних творів після формулок і шаблонів, придуманих для дефініції краси. А се значило більше-менше те саме, як коли би хто взявся міряти воду ліктем, а сукно квартою.

Візьмим, напр., дефініцію Шлегеля: «Das Schöne ist die angenehme Erscheinung des Guten»\*. І тут на дні недолжно зчеплених слів є вірне почуття, що краса є щось приємне для нас, але поза тим яке ж баламутство, яка пуста гра загальниками — означування одного неясного двома неясними! І що має спільного так дефініювана краса з артистичною красою? Чи штука має метою подавати нам самі приємні образи? Зовсім ні. Вона часто малює нам муки — фізичні і душевні, вбивства, розчарування, гнів, розпуку, — тисячі неприємних явищ. Чи штука має метою показувати нам самі взірці добра і доброти? Зовсім ні. Навіть навпаки, поети, котрі би хотіли робити щось таке, прогрішилися би против одного з найважливіших принципів штуки, творили б речі мертві, нудні, неартистичні. Чи метою штуки є показувати нам красу? Зовсім ні. Адже ж Терзіт, Калібан, Квазімодо радше можуть уважатися взірцями бридкості, а проте вони — безсмертні твори штуки. А улюблені сюжети грецької пластики — фавни, сирени, кентаври — хіба се красавці? Та й загалом, хіба Гомер малює Ахілла на те, щоб показати в ньому ідеал краси? Зовсім ні, його фізичною красою він зовсім не займається, не описує її, хіба найзагальнішими, шаблоновими рисами. А духовно Ахілл також є чим собі хочете, а певно не жодним ідеалом. І се саме можна сказати про кожного героя і кожную героїню всіх справді безсмертних творів. Чи грецькі різьб'ярі, творячи статуї Бельведерського Аполлона, Мілоської Венери, Капітолінського Зевса, творили їх на те, щоб показати нам ідеали краси? Зовсім ні, вони творили богів, символізували той комплекс релігійних понять і почувань, який у душі кожного грека лущився з іменем даного божества. З сього погляду не видержує проби жодна інша дефініція краси, не для того, щоб усі ті

\* [Краса є приємною появою добра (нім.)].

дефініції були фальшиві — в кожній з них є якесь зерно правди, недаром же мучилися над ними мудрі люди! — але попросту для того, що малювання краси не є метою штуки.

Ті естетики, котрі ґрунтуються на догмі, що метою штуки є малювати красу, при найменшій зіткненні з дійсними творами штуки почувають дуже докучливий терн у носі: поняття бридкого. Коли краса є доменою штуки, то відки ж береться те, що в творах штуки малюється так багато некрасивого, неспокійного, негармонійного, прикрого, бридкого? Яке право мають ті категорії вриватися в святий храм штуки, присвячений самій красоті, гармонії, здоров'ю і приємності? Одні естетики, консеквентні в своїй доктрині, сміло замикають очі на дійсні факти і заявляють: не мають права ті погані демони! Штука, котра не є культом краси і гармонії, перестав бути штукою, є пародією, карикатурою, дегенерацією штуки. Забувають, сердеги, що в такому разі їм прийде́ться покласти хребтик на всю дійсну штуку і лишитися при забутих і давно запліснелих творах вроді Річардсоної Памели або «Pastor fido»\*. Гваріні, при творах, виплодженних власне доктриною, а не дійсним поетичним вітхненням, при тім, що ми нині хрестимо назвою псевдокласицизму і фальшивого сентименталізму.

Інші естетики силкуються прорубати в тій доктрині хвирточку для дійсності і говорять: бридке має настільки право доступу до штуки, наскільки воно потрібне для змалювання характеристичного. І тут є на дні пустої фрази вірне почуття, але сама фраза пуста і не пояснює нічого, а навпаки, утруднює справу, бо замість одного неясного поняття дає нам два неясні. Ми не знаємо, що таке є характеристичне, а властиво можемо сказати, що краса й сама собою, без домішки бридкого, може бути характеристична, а бридке може бути зовсім не характеристичне, а проте мати таке саме право доступу до штуки, як і краса. Візьмімо деякі класичні приміри. У Бельведерського Аполлона характеристичною є вип'ята, чу- дово збудована груди — чи вона бридка? У Одиссея характеристичний є бистрий практичний розум — що спільного має він з поняттями краси або бридкості? Чим і для кого характеристична бридкість Терзіта? Здасться, тільки для нього самого. І пощо взяв Гомер сього бридкого чоловіка до «Іліади»? Що він хотів схарактеризувати або відтінити при його допомозі? Нічого істинно. «Абу і tego nie браковаю»\*\* — можна б сказати словами одного шановного педагога, сказаними в відповідь на питання, пощо бог сотворив воші, блощиці та мокриці.

\* [Вірний пастух (італ.)].  
\*\* [Щоб і цього не бракувало (польське)].

Ні, нічого не допоможе хвірточка, де цілий будинок покладений кепсько і на невідповіднім ґрунті. Раз назавсід ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані брудного, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використас і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси. Грецькі фавни і сатири можуть собі бути які хочуть брудні, а проте ми любуємося ними в скульптурі. Терзіт і Калібан погані, брудні і безхарактерні, а проте ми говоримо: ах, як же чудово змальовані ті постаті! Гоголівські фігури, такий Хлестаков, Сквозник-Дмухановський, Ноздрьов, Плюшкін і т. і., певно, не взірці ані фізичної, ані моральної краси, а проте вони безсмертні, безсмертно гарні артистичною красою.

Як у релігії, по словам Гуцкова, *Nicht was man glaubt, Nur wie man's glaubt, das giebt allein den Ausschlag\**, так само і в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служив їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження.

Уяснивши собі се, ми відразу виходимо з метафізичного туману і з пустої гри абстрактними поняттями і стаємо на полі реальних явищ, доступних для докладної обсервації і експерименту. І що найцікавіше, відси ми без труда можемо добачити всі зерна вірної думки в попередніх естетичних теоріях. Коли для Канта формальна краса лежить тільки в формі, без огляду на зміст, то се тільки інший, ідеалістичний вислів нашої думки, що артист може всякий зміст обробити артистично гарно. Коли ж той сам Кант говорить далі, що в творах штуки сама формальна краса значить небагато, бо «*die Schönheit geht von der Form auf den Inhalt\*\**», то се є тільки недокладний вислів Гоголевої думки, що артист, перетворюючи по-своєму явища дійсного світу, надаючи їм артистичну форму, тим самим ублагороднює їх, підносить їх «в перл создания». Коли Шлегель каже, що краса є приємною появою добра, то се тільки метафізична стилізація того факту, що твори штуки, навіть витискаючи у нас сльози, справляють нам розкіш. Коли ж той сам Шлегель го-

\* [Вирішальне значення має не те, в що ми віримо, а тільки те, як ми віримо (нім.)].

\*\* [Краса йде від форми до змісту (нім.)].

ворить далі, що брудність є неприємне явище зла, то в творах штуки можна б радше сказати, вживаючи сеї самої термінології, що брудність є приємне явище зла, хоча, звісно, поняття добра і зла приплутано тут зовсім не до ладу. Може, ся невеличка екскурсія на поле естетичної метафізики не буде безпожитку і для нашої громади, котра іноді буває також не в пору і не до ладу «естетичною».



## ПИСАННЯ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ГАЛИЧИНІ

Писання Котляревського задля їх глибокої національності, простоти і притім загальнолюдської доступності і зрозумілості не могли лишитися без впливу на відродження українсько-руського національного духу не тільки на Україні, але і в Галичині. Правда, літературна продукція галицьких русинів до 1848 року була занадто слаба, занадто стиснена тодішніми цензурними обставинами (десять раз гірше, ніж було стиснене українське письменство в тодішній Росії!), щоб ми могли бачити в ній виразні сліди і плоди впливу Котляревського, а глухий антракт 1850—1860 рр. заглушив і ті здорові зерна, які були посіяні давніше. Та проте від перших пробісків нашого відродження аж до 1849 року ми раз у раз стрічаємо сліди впливу Котляревського на наших писателів і на ширшу громаду. Задачею оцих рядків є зібрати ті сліди в одну мозаїку.

Коли і яким шляхом дісталася «Енеїда» до Галичини? Докладно цього не можемо сказати. Видання з 1809 р. було в бібліотеці Осолінських у Львові (утвореній 1817 р.), і тут, певно, знайомилися з ним деякі студенти-русини; університетська бібліотека має тільки видання 1842 р., та й то справлене, мабуть, уже по 1848 році. Зрештою між Україною і Галичиною до 1848 р. від самого розділу Польщі були далеко частіші зв'язки, ніж потім. Великі магнати Потоцькі, Ржевуські і інші мали маєтки по сей і по той бік кордону, їздили часто сюди й туди і тягали з собою численну двірню; сліди сих переїздів лишилися в дворацьких піснях, складених при дворах тих панів при кінці XVIII і в початку нашого віку. От якась служниця, привезена з України до Галичини, чує себе мов у іншій світі і промовляє:

З України тут приходжу в жалості біденька,  
Ах, щаслива-м, що знаходжу мого козаченька.  
Не такі тут сторони, як у нас любії;  
Тутка хлопці, як ворони, при тім невірнії.  
І я родом з України, де доволі всього:  
Дівки красні, як калини, багаті до того.  
І вірнії і хороші, дотримують слова,—  
А тут хлопця за три гроші продати готова.

(Wacław z Oleska, 292).

В іншій співанці «Козак з України» малює своє двірське життя:

Гей я козак з України,  
Козак з роду, козак з мінги,  
Нігди в життю не заплачу:  
Гучу, кричу, граю, скачу.  
Бодай наше Поберіже!  
Хоч нагайка плечі зріже,  
Козак на то не заплаче,  
Гукне, крикне, грає, скаче.

(Там же, 202).

Були крім того й різномірні інші зносини галичан з Україною. Руські міщани і селяни з Дрогобича, Калуша і інших підгірських міст возили на Україну сіль; одну з найкращих пам'яток деревляного церковного будівництва в Галичині, церков св. Юра в Дрогобичі, купили дрогобицькі солярі десь над Дніпром за сіль і на своїх возах привезли до Дрогобича. (Див. Przegląd archeologiczny, Lwów\*, 1882—83). Сам Котляревський у Енеїді натякає на те, що навіть лівобережні багаті козаки гонили волів до Шльонська, себто на славні ярмарки в Голомуці. (Див. «Перше видання Енеїди», Львів, 1898, стор. 45). Все те давало змогу галичанам познайомитись з книжкою, що в Росії зараз по своїм виході зробилася дуже популярною, коли на протязу 11 літ видержала три видання.

Та проте перші сліди знайомості галичан з «Енеїдою» не старші 20-их років нашого віку, та й то коли зачислити до 20-их років той відривок рукописного відпису «Енеїди», який описав д. Коцовський<sup>1</sup> у «Зорі» (1886, стор. 416). Сей відривок, переписаний у Галичині латинськими літерами, мабуть із видання 1808 р., цікавий тим, що переписаний не з друку, а з якогось іншого рукопису. У мене в руках є інший список «Енеїди» Котляревського, зладжений на Україні, але давно принесений до Галичини; я одержав його від львівського антикварія Ігтя, що закупив його разом з іншими книжками і паперами, що лишилися по якимсь старім руським священику. Сей список—

\* [«Археологічний огляд», Львів (польське)].





аматорських спектаклях у Львові і в Перемишлі в 1848 році (див. «Руська біб.», III, 351 під заголовком «Жовнір-чаровник»). «Наталку Полтавку» переробив 1848 р. Іван Озаркевич, парох у Коломиї; його заходом її виставлено кілька разів у Коломиї, пізніше много разів у Львові і в Перемишлі, все в тім самім пам'ятнім році. В Коломиї перша вистава «Наталки Полтавки» викликала нечуваний ентузіазм. Загал зібраних у театрі не знав нічого досі про сей твір, ані про його автора. По скінченню акту роздалися гучні оклики: автор! автор! Коли оклики не втихали, один із акторів виступив на сцену, щоби пояснити зібраним, що автор якраз перед 10 літами вмер, але розентузіазмовані русини прийняли його за автора і заглушили його слова довгими, бурливими оплесками; бідоласі не лишалося ніщо, як тільки поклонитися і піти зі сцени. Отак постав анекдот про те, що Котляревський в 1848 р. був у Коломиї.

Свою переробку «Наталки Полтавки» о. Озаркевич опублікував друком у Чернівцях і то, задля браку руських букв у друкарні, — латинкою. Се видання — велика бібліографічна рідкість, от тим-то я подаю докладний його опис, складаючи тут щирю подяку о. Іванові Озаркевичу (синові) за уділення мені примірника сеї книжечки. Є се брошурка 8°, має 38 сторін і ще одну непагіновану картку, де списано «Оту́лки drukarskie»\*. Друковано на грубім, бібулястім папері. Перша картка — титулова, має напис: *Komedyo-opera. Diwka na widdaniu, abo: Na syłowanie nema syłowania. Złożena w Kołomyi. Місця друку, назви автора і переробника ані року не подано, — знак, що ся «Komedyo-opera» мала чинити одну цілість з іншою переробкою о. Озаркевича, друкованою в такім самім форматі і в тім самім часі під заголовком «Komedyo-opera. Wesilie abo Nad Cyhana Szmahayła nema rozumniszoho. W troch diystwijach z spiewamy i tańciamy narodowymy — napysana w Kołomyi na wzor Stecka, izdał Joann Ozarkiewicz. W Czernowcach napечатano u Jana Eckharta i syna. 1849». (Є се драматична переробка поеми Петра Писаревського «Стецько», друкованої 1841 р. в Корсуновій збірці «Сніп»). На обороті першої картки «Дівки на відданню» є реєстр осіб: «Annyczka, diwka na widdaniu. Horpyna Terpełycha, jej maty. Petro kochanok Annyczki. Nykoła, dańekij krewnyj Annyczki. Teterwakowski, woznyj, żenych Annyczki. Makohoneńko, silskyi Desietnyk». Вже з сього реєстрика видно, що І. Озаркевичеві хотілося подати Котляревського галичанам не в оригіналі, а в підгірськім кштарі. Він підганяє мову оригіналу до покутського діалекту,*

\* [Помилки друкарські (польське)].

скорочує децю, пропускаючи деякі локальні деталі (згадку про Шведчину і про московські п'єси з української історії в VI сцені другого акту і деякі пісні, як ось терпет в VI сцені першого акту, пісню Миколи в першій сцені другого акту і т. і.). Возний у нього говорить, як галицько-руський підпанок, отже чисто по-руськи, домішуючи тільки «пане добродзєю». Загалом о. Озаркевич силкувався надати п'єсі локальний коломийський колорит і для того декуди замість українських пісень повставляв галицькі. І так в «besidi II» звісна пісня Возного «От юних літ» пропущена і замість неї знаходимо один куплет:

Abo pidu utoplusia,  
Abo w kamiń rozibjusia,  
Aby toje uweś świt znaw,  
Ze tia woznyi szczyre kochaw.

Наталчина пісня при кінці другої сцени в переробці виглядає ось як:

Wydno szlachy Kołomyiski, sławnu okołyciu,  
Poszinujcie syrotoczku, bidnuju diwyciu.  
Chot uboha i prostaczka, a czesnoho rodu,  
Ne wstyd mini szyty, priesty i nosyty wodu.  
Wy w żupanach i pysmenni, tak riwni z panamy,  
I jak że wam riwnatysi z prostymy diwkamy.

Пісня Возного в III сцені першого акту «Всякому городу прав і права» перероблена у о. Озаркевича ось як:

W koźdim misti inszi prawa, szczo czołowik to hołowa.  
Koźdoho zysk wede za nis, koźdoho kusyt własnyj bis.  
Tam pes wowka rozdyraje, tam wowk wiwciu pożyraje.  
Cap kapustu tne w horodi, aż ne znaje koły hodi.  
Koźdyi bilszyi hne nyzkoho, koźdyi duźszyi bie stabszoho.  
Bidnyi bohaczewy słuha, a skorczywsi tak jak duha.  
De ne smarujut, tam skrypyt, chto ide prawdow, z radn sedyt.  
Zawsze dre rot łyszka sucha, chtoż na switi jest bez hricha,  
Mości Dobrodzieju?

Замість пісні Возного при кінці сеї сцени (ой доля людська) Озаркевич поклав куплет галицької пісні:

Ach ja neszczastywyi, szczo maju dijaty,  
Lubiu diwczynu, ne mohu i wziaty.  
Nemožu i wziaty, bo zaruczenaja.  
Och doleż moja, dole nieszczasnaja.

Як примір, як о. Озаркевич переробляв макаронічну прозу Возного і нівечив при тім пишні цвіти гумору та тонкої іронії, якими не раз блискотять його кручені фрази, досить буде привести одну репліку з останнього акту; приводжу її в оригіналі і в галицькій переробці:

Размышляя я предовольно и  
нашел, що великодушный поступок  
всякии страсти в нас пересильваест.  
Я Возный, и признаюсь, що от  
рождения моего расположен к доб-  
рым делам; но за недосужностию по  
должности и за другими хлопотами  
доселе ни одного не сделал. По-  
ступок Петра, толико усердный и  
без примеси ухищрения, подвигает  
мене на нижеследующее. (До Тер-  
пелихи). Ветха деньми, благосло-  
вите ли на благое дело?

При кінці замість «Ой я дівчина Наталка» Анничка співає:

Choć ja diwka bidneńkaja, koło mene wjutsi,  
I bohaci i pysmenni czerez mene bjutsi.  
Ja jednoho Petra lubju i szczyre i duże,  
Nay ich bude razem trysta, to mini bajduże.  
Ja na Petra ożiedała, a Petro mij luby,  
Wyhawyw my duszu, tiło wid wiczońi zhuby.

(Wsi razem spiwajut).

Treba si wraz weselyty,  
Slozy naszi osuszty.  
Treba sobi prypimnuty:  
Ne do smerty w nuźdi buty.  
Naj si z nuźdy rozpukajut,  
Kotri szezozłe zamyszłajut,—  
A my hidno prożywajmo,  
Prykład druhym z sebe dajmo.  
Chto chce buty szczystywyi,  
Najże bude i terpeływyi,  
W Bohu ufnost pokładaje,  
O bidnych ne zabuwaje.  
W Bohu ufnost pokładaje,  
Na bidnych si ohliedaje.

Що взагалі писання Котляревського займали видне місце між чинниками галицько-руського відродження, про се переконують нас промови деяких учасників з'їзду руських учених 1848 р. Щоб удокументувати придатність українсько-руської народної мови до малювання всяких станів людської душі і явищ природи, говорить Микола Устиянович: «Аж хочем налюбоватися її принадами милості, підім до Основ'яненка Марусі; аж желаєм надивитися ненаглядним її барв красотам, вержмо око на його схід сонця; аж хочем узброїтися в кріпость, послухаймо громкого Шевченка; аж розвеселитися і попустовати, возмім Котляревського» (Головацький, Историч. очерк основания Галицко-русской Матице, стор. 9). В своїй «Росправе о языке южнорусском и его наречіях», читаній на тім з'їзді д. 23 жовтня, згадує Головацький про Котлярев-

Ja uże dowho rozmyszłaju, ale  
Mosci Dobrodzieju, piznaju, szczo  
serce — bida. Ja Woznyi i maju z  
dutyństwa dobre wichowanie,—ale  
postupok Petra prymuszuje menę  
znajete do czoho? (do Terpełychi)  
Stareńka! czy schoczesz na dobre  
diło poblahosłowity?

ського як про того, що «первый показав дорогу (до заведення укр.-руської мови в книжку літературу), перелицевавши Енеїду и написавши кілька опер» (там же, стор. 55). І третій член Руської трійці, Іван Вагилевич, очевидячки знав і високо цинив писання Котляревського і сказав про них своє слово в тім самім 1848 році. Видаючи в тім році «Дневнык ruskij», орган тодішньої «нової ери» або так званого «Ruskoho Soboru», Вагилевич надрукував в ч. 5, 6 і 8 того часопису свої з многих поглядів цінні «Заметки о русской литературе», де ось як відізвався про Котляревського: «При кінци 18 вѣку виступил И. Котляревский (1839), творитель литературы русской. Его Енеида травестована (Петер. 1798, втор. изд. 1809, трет. изд. 1811, четв. изд. Харьк. 1842) в шести книгах, с стремлением представления лихого в обычаях и обычаях своих краен, для многих отличных, навіть редких красот будет всегда оздобою литературы, особенно, що ся залицает невымушенным гумором и гладкою сплавностию. Окромє того писал он также комедіо-оперы: Наталка Полтавка (Харьк. 1838), котра ся отзначає різким зачерком характеров, и Москаль Чаровник (Моск. 1842), котра ся залицає меткостью в розвитку» («Руська бібліот.», III, 153—154).

Пильніше зайнявся студіюванням життя і творів Котляревського Я. Головацький, іменованій в початку 1849 р. професором руської мови і літератури на Львівськім університеті. Він присвятив Котляревському гарячу згадку в своїй третій вступній лекції, виголошеній дня 5 лютого 1849 р. Згадавши про розділ Польщі і панування псевдокласицизму в російській і польській літературі кінця XVIII в., Головацький так говорить далі: «Тоді-то жив на Україні Іван Котляревський. В молодих літах займався виучуванням молодіжі у можних панів на Україні, він прислухувався пісням народним, учащав на забави, ігри народні, присмотрювався забиткам народа, повір'ям, забобонам, приглядався хиба і недостаткам своїх родимців, іспитував характер їх, так ізучував властивим йому талантом свою родиму народність. Призбиравши так собі матеріали, на тій підставі зачав писати свою Енеїду, на малоросійській мові перелицьованую.

«Було то тоді, коли ще Парнас зо всіми богами в великій почесі був у поетів. Котляревський, перенісши свого богатиря на Україну, перестроївши 'го в козаки, поволик цілий давній Парнас за ним, оказав у посмішних образах неприличність взивання богів, котрі давно не суть у чесі у жодного народу. Блюмауера<sup>3</sup> травестірована Енеїда дала 'му запевне перву мисль, но Котляревський не послідував Блюмауерові, котри ся шано мотав своїм дотепом найбільше на надужиття монашества і пр., а так мав свою часову важність. Котляревський виобразив цілий

свій нарід, цілий біт його описав. Досить перечитати міся, де описані помилки по Анхізові, хід до пекла або війну Турна з Енеєм і пр., аби ся о тім переконати. Все тоє позостане завжди в своїй красі, в своїй свіжості, бо є народне. Крім того писав Котляревський опери малоросійській, в котрих завжди старався народність малоруську піднести, язик малоруський підвистити, ставляючи го або в противоположності до книжного, або до російського (великоруського)\*.

Ми подали дослівно все, що тоді говорив Головацький про Котляревського (змінивши тільки правопис), бо ся промова видається нам характерною для галицького вченого і для цілого його покоління. Ті слова переважно повисувані з російських критик і біографій Стебліна-Камінського і інших; в тім небагато, що додав від себе Головацький, видно хіба одно: вмючи бодай відчуті чисто національне значення «Енеїди», він далеко не вмів відповідно оцінити його. А надто погляд на соціальне, громадське значення такого факту, як видання книжки на мужицькій мові і осміяння на тій мові псевдокласичного Парнасу, у нашого вченого зовсім наївний і дитинячий. Тут виявилася вся сила і вся слабкість тодішнього галицько-русського руху. Сила в тім, що тодішні люди добре відчували свою руськість і любили її; слабкість у тім, що вони бачили перед собою якусь абстрактну Русь\*\*, а не бачили живого, конкретного руського люду з його потребами, не розуміли того, що тільки з того селянства і для нього може і мусить двигнутися нова Русь, оживлена тим духом, що уперве могутнім по-

\* Я. Головацький, Три вступительні преподаванія о руской словесности, Львів, 1849, пор. «Руська бібліотека», III, 346. Щоб показати повну неоригінальність тих слів Головацького, приводимо аналогічні місця з його російських джерел: «По окончании курса... занимался в частных помещичьих домах обучением и воспитанием детей... бывал на сходьбищах и играх народных и сам переодетый участвовал в них, прилежно вслушивался в народный говор, записывал песни и слова, изучал язык, нравы, обычаи, обряды, поверья и преданія Украинцев, как бы подготавливая себя к предстоящему труду» (Воспоминания об И. П. Котляревском. Из записок старожилки (Ст. Стебліна-Камінського). Полтава, 1869, стор. 10.) (Повислий виривок узятий із біографії Котляревського, надрукованої в «Северной пчеле» в маю 1839 і передрукованої з додатками в одій брошурі). «Комизм его Энеиды неподражаем, — везде дышет самая непринужденная сатира, блестящая неподдельно веселостью и островами наблюдательного ума. Вся Украина читала Энеиду с восхищением. Легкость рассказа, верность красок, тонкие шутки были в полной мере новы, очаровательны. Списывая с природы, автор нигде не погрешил против истины; народность отражается в поэме как в зеркале» (ор. cit. стор. 22, 23, 25). «Энеида была принята в Малороссии с восторгом, все сословия читали ее, от грамотного крестьянина до богатого пана» (В. Пасек, біографія Котляревського в «Москвитянин» 1841 р., т. 2—3, стор. 567).

\*\* [Україна].

дихом повіяв із «Енеїди» Котляревського. І для того у самого Головацького і у цілого його покоління був можливий такий швидкий і різкий поворот від формального націоналізму малоруського до такого ж формального і абстрактного націоналізму «общерусского», а відси вже був тільки один малий крок до конкретного обмосковлення<sup>4</sup>.

Як високо ставив Головацький Котляревського в початку 1848 року, доказують не тільки вищеведені слова, але також і дальші слова в тій самій лекції, де він називає Котляревського «незрівняним в народній гумористиці» («Руська бібл.», III, 347), а не менш того біографія Котляревського, уміщена ним в ч. 3 львівського часопису «Пчола», видаваної Іваном Гушалевицем. Подавши коротенько життєпис поета, Головацький так пише про «Енеїду»: «В тім перекладі слабо держався чтець латинської «Енеїди», але найбільше зображав домашнє життя українців в свободних і оживлених строфах. Посмішність «Енеїди» незрівнянна: всюди одихає невимушена сатира, іграюча невишуканою веселістю і остротами природженого остроумія. Легкість оповідання, вірність барвистості, милі жарти були істинно чимось новим, очаровательним. Описуючи природу, ніколи не погрішив против правди; народність одбивається в його поезії як у дзеркалі. Ціла Україна читає Енеїду з розкішню, од письменного селянина до багатого пана». («Руська бібліот.», III, 349).

В додатку до сеї статті Головацького, в «Пчолі» надруковано (ч. 3, стор. 42 — 44) сім строф із п'ятої часті «Енеїди» від слів «Як ніч покрила пеленою» до «Що сей жінки все творить».

Не знаємо, відки і коли одержав Головацький в рукописі «Оду до князя Куракіна». Одержав її очевидно без підпису автора, бо, згадуючи про неї в своїй статті, він тільки догадується, що вона «либонь також чи не пера Котляревського». В тій статті Головацький подав для проби 20 перших рядків цього вірша; пізніше в ч. 16 «Пчолі» він опублікував його весь, і се було перше видання цього вірша. Воно повне друкарських помилок, та є в ньому деякі відміни від того видання, яке зладив Куліш, відміни, певно, не пороблені в Галичині. Ми вазначимо тут хоч важніші:

Стр. 1. Орфею зам. Орфію; що лиш забрызчиш зам. що як забриньчиш; гопака зам. гоцака.

Стр. 2. Пана любого зам. пана милого; паном бути вмів зам. паном быть умів.

Стр. 3. Олексію зам. Алексію; річ начав зам. річ почав; да боюсь зам. та боюсь; як слів зам. як слов; про їх зам. про них.

- Стр. 4.* Що стьонжками зам. що стрічками; що од стьонжок зам. що од стрічок; ключ човпет ця зам. товчет ця.
- Стр. 5.* Не за пічкою зам. не по запечку.
- Стр. 6.* Робиш добре зам. добре робиш; собою їх учив зам. учиш.
- Стр. 7.* Як я раз зам. Як раз я; нашего набиті зам. нашого набита; пропхнуть ся зам. пропхнутись; да паньства зам. та паньства; сього плюгавства зам. того плюгавства; на ярманці зам. на ярмарку.
- Стр. 8.* Папіри зам. папірки; ласкут зам. лоскут; да за гроші зам. та за гроші; разорив зам. розорив.
- Стр. 9.* Що пани зо злої волі зам. по їх злій волі; орати зам. пахати; сінокосами, землями зам. сінокосом і землями.
- Стр. 10.* Але ж скільки там човплю ся зам. Але ж... товклося; тучу-тучу і кучу-кучу зам. тучі, кучі; писарів там зам. писарів же.
- Стр. 11.* Щоб ти поглядів, чи так зам. подививсь чи так; привести якраз до шнуру зам. до шнuru; ніколи боршу хльобнути зам. сербнути; ніколи ж і в смак заснути зам. ніколи у смак; Ти забув про хліб, про сон зам. за хліб, за сон.
- Стр. 12.* Доч же, син тобі забут зам. дочки, син тобою забут; Пiлтава зам. Полтава; Чернихів зам. Чернігів.
- Стр. 13.* Да якої же, гай! гай! гай! зам. Та якої.
- Стр. 14.* Здоровля зам. здоров'я; попилнуй зам. попилнуй; там всі зам. тут всі; да й ще зам. та ще.
- Стр. 15.* Да біда моя, як бачу зам. да біда моя! Я бачу; ти таку своєю удачу зам. ти таки; потяжеш зам. потягнеш; будеш хлопцем для других зам. на других; уродивсь ти на прояву зам. уродив ся ти на правду.
- Стр. 16.* Ну, коли ж ти такий зам. коли ж такий ти; хоть бляяти не захочуть зам. хоть співати; під самі неба зам. під саме небо.
- Стр. 17.* И сребро зам. і срібло; скільки зам. скільки; слез зам. сліз.
- Стр. 18.* Хоть зам. хоч; смерть к тобі прискаче зам. прискоче; слави в землю не впиндраче зам. не спинточе; возьме зам. візьме; дивное зам. дивное.
- Стр. 19.* Олексій зам. Алексій.
- Стр. 20.* Поки ж сіе зам. сев; скільки зам. скільки; і так нашим ще народом зам. і над нашим; і на більше не здивуй зам. а на більше.

Все те, певно, не більше, як докази живого зацікавлення досить широкого круга освічених галичан Котляревським і його писаннями. Та на лихо, на 1849 році ся жива нитка рветься. Надійшли важкі часи масового збочення руської інтелігенції з простої, ясної національної стежки. Се збочення, умотивоване вбожеством культурних васобів, браком свідомості серед народних мас і браком зрозуміння соціальних і економічних потреб народу, формальним націоналізмом і некультурністю серед руської інтелігенції, було рівночасно великим, десятилітнім антрактом в історії нашого духовного розвою. Те, що тоді занедбали і запропастили русини, ще й досі путає наші ноги. В числі того занедбаного був і живий зв'язок з духовним життям України, з розвоєм її літератури і ідеалів. Провідні думки Кирило-Мефодієвого братства не дійшли до Галичини та й ледве чи були би дождалися зрозуміння серед тої ієрархічної і чинопоклонної громади, яка тоді верховодила руськими справами. Тільки в 60-х роках хвиля українського впливу знов набігла на Галичину, і знов у формі зверхнього українства і козакофільства. Ся течія найкраще характеризується відносинами її головного репрезентанта, Куліша, до Котляревського. Куліш (часів «Основи») не міг дарувати Котляревському двох речей: іронічного погляду на козаків — і мови. В своїй звісній критиці Куліш зробив Котляревського мало що не пасквілянтом за його насміхи над козаками, а радше над Україною кінця XVIII в., а в своїм виданню творів Котляревського він силкувався переправляти мову автора «Енеїди» і то — як бачимо хоч би з вищенаведених варіантів — переважно нещасливо. Доля судила, що власне Куліш був головним двигачем українофільського руху в Галичині в 60-их і майже до половини 70-их років. Котляревський в ту пору у нас був хоч і незабутий, але цілком відданий у архів; се був «шкільний автор», з котрого читалося децю в гімназії; в читанці Торонського<sup>5</sup> 1868 р. була «Наталка Полтавка», в читанці Барвінського 1871 р. знов та ж «Наталка», «Ода» і шматок «Енеїди»; дуже слабенький розбір «Наталки» пера Згарського був також у читанці; обі «комедіо-опери» виставлялися не раз на сцені, але при слабій грі артистів не робили такого враження, як, напр., сфабрикована з Квітчиної повісті «Маруся». Правда, пісні з «Наталки», такі як «Видно шляхи», «Сонце низенько», «Де згода в сімействі» зробилися популярними серед галицько-руської інтелігенції, але не в них же головна сила таланту Котляревського.

Покійному проф. Онишкевичу належиться признати за службу, що поклав першу підвалину до ліпшого пізнання Котляревського в Галичині. За його почином і під його доглядом прилагодили деякі гімназисти, ученики німецької гімназії у

Львові, перше на галицьким ґрунті повне видання творів Котляревського. Лишаючи на боці видання Куліша, о. Онишкевич обернувся до повного видання творів Котляревського з 1842 р., користуючися тільки «Одою» з Кулішевого видання. В праці над сим виданням допомагали йому головнo Ст. Смаль-Стоцький, тоді гімназист і бурсак Ставропiгійської бурси, і Вол. Коцовський, також гімназист. Видання вийшло в 1877 році як перший том «Руської бібліотеки» І. Онишкевича. Сей том розійшовся досить швидко і зробився тепер майже бібліографічною рідкістю, хоча видання, неважаючи на старанність, вийшло непоказне (дешевенький папір, дрібний друк у дві шпальти, куденка передмова). Цікаво, що всі видавці цього видання в ту пору коли не обома, то бодай одною ногою стояли ще в москвофiльським таборі. І видання само і передмова були досить різкою реакцією проти впливу Куліша. Про Кулішеве видання творів Котляревського говорить Онишкевич різко: «Єсть то найлихше виданье творів Котляревського, якіи коли появили ся, повне перемен и новостей, о которых авторы и не снило ся. Кулиш попереробляв целіи уступы (!?) на своій строй, а що му не подобалося, то опустил. Здає ся, що он хотїв зробити з творів Котляревського якусь читанку для народа». І далі, згадуючи про ті твори, котрі він мусить передруковувати з Кулішевих видань, він говорить: «За вѣрнѡсть не ручу, так як і при всѣх прочих писателях, котрых твори передруковани в видань Кулиша» («Руська бібл.», I, стор. X.).

Зерно, кинене Онишкевичем, не впало на камінь. Правда, сам він, перейшовши на університетську кафедру до Чернівець, не справдив ніяких надій, а виданий ним другий том «Руської бібліотеки» (писання Квітки) доказав тільки, що таких видань не можна робити з таким скупим запасом матеріалу, який був у нього під руками. Але третій том тої бібліотеки, виданий і оброблений його учеником В. Коцовським, зробився вихідною точкою детальних студій над початком національного відродження в Галичині. Сі студії кинули дещо світла також на ту роль, яку грали в тім відродженню писання Котляревського. Рівночасно критичні писання Драгоманова<sup>6</sup> дали молодій галицькій громаді ключ до ширшого погляду і глибшого розуміння також літературних появ таких, як «Енеїда» і «Наталка Полтавка», а при тім показали й метод, як належить студіювати такі появи — метод культурно-історичного дослідження і порівняння.

## КАРПАТОРУСЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII—XVIII ВІКІВ

Дослід історії літератури по територіях у нас досі майже не початий, хоча приклад дослідів політичної і соціальної історії різних територій нашого краю, з такими гарними успіхами ведений в останніх десятиліттях літ, повинен би був заохотити до аналогічної праці і на історично-літературному полі. Правда, досліді над історією української літератури, особливо давніших віків, на українським ґрунті досі загалом не дуже широкі. Маємо цінні монографії, але одинока проба цілості, зроблена пок. Огоновським, не сповняє навіть задач порядної бібліографії. Та при тім в часі, коли пок. Огоновський публікував перший том свого компендіума, справа дослідів територіальних відмін і течій літературного руху і деінде (прим., у поляків) тільки що дискутувалась і відтоді, можна сказати, майже й не поступила наперед поза деякі надто апріорні і невдатні проби.

У нас поставив справу на широкім науковім ґрунті вперше Драгоманов у своїх статтях про галицьку й українську літературу, хоч і він не встерігся в тій праці від надто поспішних і наскрізь ненаукових розрізень (прим., розриваючи Тургенєва на російського і великоруського, Гоголя — на південно-і общеруського писателя і т. д.). Виразніше підчеркнено принцип студіювання писателя в зв'язку з територією, на якій і для якої він працював, у його статтях про Квітку і Шевченка («Громада», т. IV). Але публіцистична і полемічно-тенденційна закреска шкодила тим статтям, так що тільки в звітній рецензії проф. Дашкевича на «Очерки» Петрова ми одержали перший широкий і строго методологічно виконаний огляд української літературної історії від Котляревського аж до 60-х років. Розвій української літератури в зв'язку з суспільним життям,

місцевими традиціями і інтересами показаний тут дуже гарно і широко; українська література являється впливом дійсних духовних потреб, впливом історії і розвою даної території.

Від часу видання праці проф. Дашкевича зроблено дуже мало для того, щоб провести далі, розширити і поглибити його дослід. Певна річ, матеріалів прибула й прибуває раз у раз велика сила, але бракує тямучої руки, що вміла б визискати їх. Особливо соті роковини видання «Енеїди» і початку нової української літератури оживили наново питання про перші незначні початки тої літератури, тих язикових і літературних форм, у яких вилилася талановита діяльність Котляревського. Звернено увагу на попередників «Енеїди» — гумористичні вірші, інтермедії, драми; в цілім ряді монографій Дашкевича, Житецького, Сумцова і інших освітлювано чи то поодинокі питання, чи більші їх комплекси, а проф. Петров і в останнім році Житецький дають проби огляду всього письменського доріжку України в XVIII в. Та коли праця Петрова своїм обсягом занадто тісна і обмежується майже на самий Київ з його «Академією», в праці Житецького видно вже бажання роздвигти різні центри письменської праці і різні її форми — православні й уніатські, тобто східні й західні.

Правда, і ся найновіша праця, при всіх її добрих прикметах, не може вичерпати теми. Одно тому, що автор обмежив себе на дослідження генезису «Енеїди», а друге тому, що великі обшири дослідів, великі території, де була своєрідна духовна і літературна робота, лишаються д. Житецькому невідомі задля браку опублікованого матеріалу. Одною з таких невідомих досі територій я вважаю нашу Карпатську Русь, тобто весь обшир Карпатських гір, заселений русинами, починаючи від Спішу на заході і доходячи до Кімполунга на Буковині, разом з досить широкими підгір'ями на північ і на південь Карпат, по Перемишль, горішній Дністер, Прут і Черемош з одного, над Угом, Лаборцою і горішньою Тисою з другого боку. Етнографічно се (з виїмком найдальших західних осад) територія, найчастіше заселена русинами, з найменшим процентом чужинців, найменше винародовлювана і найконсервативніша в захованню свого типу, своєї мови, звичаїв і способу життя. Історично се територія, найменше шарпана чужими наїздами, найзатишніша; хвилі історичних катастроф, що потрясали інші частини нашої вітчизни, сюди доходили в дуже ослабленій формі: козацькі рухи 1648—49, шведські напади, на Угорщині боротьба куруців з лабанцями — от і все. Та рівночасно суспільний побут народу був тут не такий тяжкий, як деінде. Країна переважно лісиста, бідна на хліб, робила не-

можливим заведення панцизняного гніту, давала багато поля до кочового, пастирського або й розбійницького життя. Часті неврожаї змушували здавна гірняків періодично шукати заробітків по долах; відси їх цікавість до новинок, до авантур і смілих мандрівок. Освіта в тих сторонах здавна була мінімальна, держалася в селі звичайно в якійсь попівській родині. Се мало той добрий бік, що релігійна пропаганда, протестантська, уніатська чи католицька, не гарячила тут нікого. На прості обставини життя вистачала проста етика, а для догматичних тонкостей не було зрозуміння.

Про спеціальне письменство, яке могло існувати на тій території в XVII—XVIII в., досі не було мови. Воно спочивало в рукописах, розсіпаних по курних мужицьких хатах, дяківках або парафіяльних горищах; маса пам'яток, без сумніву, затратилась, не раз на наших очах, а те, що було звісне, прим., невеличка публікація д-ра Ом. Калитовського, могло вважатися якимсь спорадичним, виїмковим явищем. Люди, що мали в руках більше число рукописних пам'яток сього письменства, прим., о. Петрушевич, дивилися на них з погордою, за їх бупімто попсовану польсько-руську мову, або публікували з них (та й то некритично) тільки дрібні шматочки (внакву на томи Петрушевичевої «Сводной летописи»). Тільки в останніх роках почасти рядом щасливих випадків удалося розшукати значніше число рукописів, із яких ми можемо хоч у приближенню виробити собі образ духовного життя і письменських інтересів на тій території. Видані мною два томи «Пам'яток українсько-руської мови і літератури» подали вже досить значне число текстів і дозволяють робити деякі висновки. Але те, що опубліковано в тих томах — тільки мала частина того рукописного матеріалу, який був доступний мені. От тим-то я бажую на основі рукописів, яких детальні описи подані в додатку до цієї статті, показати хоч іздебільшого характер і розвій того карпаторуського письменства, що, по моїй думці, в XVII—XVIII вв. виявило до певної міри свою окрему фізіономію і повинно зайняти своє місце в загальній конструкції нашої літературної історії як один із її добре обрисованих типів.

Що наперед усього треба вважати характерною прикметою сього письменства, так се його популярність. На карпаторуській території в XVII—XVIII вв. не було руських значніших шкіл ані просвітніх центрів, отже не було для кого писати по-вченому, по-церковному. Зате тут, особливо в західній часті сеї території, в Перемищині, Сянїччині, Сандеччині і на Спішу, чи то через сусідство до мазурів і словаків, чи через які невідомі нам впливи, прим., протестантизму, вчасно виростає потреба проповідництва, навчання народу н а р о д-



нїлові, віднайдене д. Гїядором Стрипським; із сього євангелїя були проби тексту, опубліковані в моїй збірці апокрифів («Пам'ятки», II, 98—100, 101—102, 112—116, 220—221); опис рукопису подаю в додатку II. На угорській Русі списане було й те учительне євангелїє о. Теодора Дулишковича з р. 1673, про яке подавав звістку д-р В. Охримович («Записки», XIX, Misc. 4—6).

Щоб зрозуміти важність докладного простудійовання всіх учительних євангелїй, як друкованих (особливо вид. з 1595 і Транквіліонового), так і писаних, не завадить додати, що майже ані одна копія не передає докладно оригіналу, а в писаних учительних євангелїях, навіть там, де в титулі виставлено якогось святого отця, можна здібати вставки самого переписувача, черпані з найрізніших джерел, не включаючи й народних традицій та вірувань, як ось, прим., бачимо і в Данилівським учительним євангелїю. Не маючи змоги присвятити сій темі докладнішої праці, я рад би бодай заохотити до неї декого з наших молодших учених.

До типу учительних євангелїй прийдеться, мабуть, зачислити і той рукопис, що описаний у додатку як «Староміський рукопис». Се властиво уривок якоїсь більшої цілості, знайдений недавно одним нашим товаришем — у виходку одного священника в Староміським повіті. До сім'ї учительних євангелїй можна зачислити сей рукопис тому, бо подає мовою, близькою до народної, переклади уступів євангелїй на всі неділі в році і дає до них декуди короткі поучення; але понад се він дає де що таке, чого нема звичайно в учительних євангелїях, а власне переклади перікоп апостольських писань на ті ж неділі і навіть на поодинокі дні кожного тижня, а в відділі празників господських і богородичних дає також ширші оповідання та легенди, що дотикаються тих празників, і переклади деяких церковних гімнів та стихир, що співаються в ті празники. Для якої цілі міг бути зложений сей рукопис? Перша часть, очевидно, має на меті уживання його в церкві, звісно, не для відправи, а для проповіді та поучень, але яку мету мала друга часть? Ми бачимо в ній перехід від типу старших учительних євангелїй до пізнішого типу популярних «Соборників», про які зараз буде мова, заповнених оповіданнями, апокрифами, життїями святих, легендами та притчами. Новістю треба вважати поучення, держані в лірично-риторичнім тоні і зложені в значній часті з церковних стихир та гімнів. На якийсь посторонній, може, латинсько-католицький вплив при складанню сього рукопису. вказують систематичні при кожній неділі вказівки на польське євангелїє. Автор покликається також на якесь учительне євангелїє, з якого черпає свої поучення. Особливо варті уваги дві перші картки рукопису, на жаль, не вповні

заховані, де знаходиться переклад «Вірую» і «Десятьох божих заповідей», переклад дїконаний, мабуть, із якогось польського взірця, на що, крім полонїзмів у мові, вказує також латинський, зглядно уніатський додаток *filioque*\* у «Вірую».

Політичні і громадські інтереси в життїю русинів тої території займали дуже мале місце. І не диво. Ті русини, що полишали нам свої письменні пам'ятки з того часу, були люди вбогі, прості, неповноправні — селяни, дяки, духовні, виїмково, може, дрібні шляхтичі. Значніша шляхта, навіть коли вона признавалася до русинів і держалася руської церкви, писала по-польськи або по-латині. Вузькість політичних інтересів видно найліпше з тих літописних записок, які роблено в тих сторонах у XVII і XVIII в. Таких записок дійшло до нас декілька. Найстарша з них — Добромильська, частками опублікована крилошанином Петрушевичем у його Сводній літописі, а в цілості В. Б. Антоновичем\*\*1. Вона ведена від 1648 до 1700 р. Семеоном Коростенським, деканом добромильським; її історична вартість майже ніяка, але як характеристика того, чим цікавився автор, вона цінна. Елементарні нещастя, фамілійні події місцевих панів і тільки вряди-годи скупі вісті про далекі війни та напади — ось що заносить він у свою «літопись». Вкладна Страшевицької Минеї з 1578 р. виявляє далеко ширший політичний кругозір. З язикового погляду Добромильський літопис має деякий інтерес: особливо цікаві тут такі форми, як: «по вшисткуй Польще», «вуйна» замість «война», «Подулски» замість «Подолски»; «рук» замість «рок»; «люпшую» замість «ліпшую»; «Ільвув» замість «Львов»; «дорогутня» замість «дороготня»; «для панув полякув», «вувторка», «огном» замість «огньом» і т. і. Роком 1660-им починається Гукливіська літопись, писана в с. Гукливі на північній Угорщині; виривки з неї опублікував Є. Сабов\*\*\*. І тут обік деяких мадьяризмів (марга) знаходимо такі форми, як «на пудгорю», «зимивлі». Подібним характером визначаються літописні записки Солотинські і Лаврівські, опубліковані о. Петрушевичем («Сводная летопись», див. стор. 34, 252—253), на жаль, не повно і без докладного опису оригіналів.

Далеко більший інтерес мають пам'ятки поетичного письменства, що збереглися з тих часів. Може, найстарша з них захована з датою, се уривок рождственського вірша, списаний на маргінесах Камарнянського пролога. Дата, покладена коло того уривка і написана тим самим скорописом, що й сам уривок,

\* [І сина (лат.)].

\*\* Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси. Киев, 1888, стор. 239—240.

\*\*\* Евмений Сабов, «Хрестоматия церковнославянских и угорских лит[ературных] памятников», Унгвар, 1893, стор. 2—3.



стверджує, що писано його 1 цвітня 1655 р. На жаль, при пізнішій оправі рукопис обрізано, і через се пропав дальший текст нашого вірша. Ось те, що заховалося з нього:

Панове браття, що то за рада?  
Або коли теж може вамп яка звада,  
Послухайте-но ви мене,  
Услішите щоколвек от мене.  
Слишалем, же ангели співають,  
«Слава во вишних» оповідають.  
«На землі покой, добрая воля!»  
Котрая то п'єсьн заgrimіла с поля.  
Ово сно ся м'я...  
Котрий то пов'єсть нам речет певную.

Є се найстарший, скільки можна зміркувати, певний слід існування на галицькім Підгір'ю духовного вірша, держаного в легкім, гумористичнім тоні. В XVIII в. таких віршів складалося багато на Україні, але в Галичині їх майже нема. Далеко важнішою пам'яткою треба вважати віднайдену о. Петрушевичем пісню про події 1683 р., хоча, на жаль, текст її, опублікований сим ученим\*, дуже далекий від коректності і дійшов до нас у досить попсованій копії. Відсилаючи цікавих до публікації о. Петрушевича і його уваг, доданих до неї, передаю сю пісню гражданським письмом із такими поправками, які мені видаються реституцією (де можна) первісного тексту, та з зазначенням прогалин там, де їх не зазначив о. Петрушевич. Пісня зложена, як видно зі змісту, безпосередньо по оповіданих у ній подіях, а оповідання приточено до факту спалення церкви в Клокочі, Унгського комітату, і перенесення з того села образа божої матері до Мукачова.

Ся пісня зложена якимось досить письменним і зі стапом подій обізнаним чоловіком, уводить нас в осередок бажань та симпатій тодішніх освічених русинів. Її автор, як і слід було ждати, противник мадьярської самостійної, чи мадьярсько-турецької держави, а прихильник німців. Він рад би, щоб турків вигнано не тільки з Угорщини, але і зі Стамбула, і ся евентуальність по побіді 1683 р. видається йому досить близькою. Про польську поміч під Віднем він згадує симпатично, але не признає їй такого рішучого впливу на побіду, як се чинять поляки. Віденський терен від нього далекий; зате про утяжливу роботу очищування Угорщини від турків він знає більше, а тут виступають уже самі німці.

При кінці XVII в. бачимо на території, про яку говоримо в нашім огляді, певну зміну в смаку і в духовних вимогах пись-

\* А. С. Петрушевич. «Историческая песнь карпаторуссов из 1683 г.» («Литературный Сборник Матицы», 1886, стор. 190—198).

менних людей. Ми не знаходимо вже нових копій учительних євангелій, так улюблених недавно; правда, форма «Слова» або «Казання» лишається, але зміст її розширяється. Зі сходу і з заходу нанесено вже перед тим велику силу різних творів, апокрифів, легенд, апологів, світських оповідань, і ось тепер на різних точках нашої території (подібне діялося зрештою й по інших сторонах) іде популяризація свого матеріалу. Початок зробили звісні українські писателі, автори проповідей та збірок, як ось Ставровецький зі своїм «Перлом многоценным», Галятовський і інші. Їх твори здобувають собі на нашій території велику популярність, якої подекуди не стратили й досі. Уступні з «Перла многоценного», з «Ключа разумения» і т. і. перепишуються і заводяться до рукописних збірників, а оповідані там «прикладні» та чуда переходять в уста народу, влітаються в канву давніших оповідань, пісень, колядок. Прикладом може служити колядка, записана о. М. Зубрицьким у с. Мшанці Староміського повіту, де знаходимо оповідання про те, як з наказу божої матері сорок ремісників будувало

святую Софію в святім Кійові,  
що на ній било сімдесять верхів,  
сімдесять верхів, сімдесять крижів,  
семеро дверей, а одні підлоги.

Далі оповідається ось яка пригода:

Тамтуди лежить здавну стежейка,  
стежкою іде польська вінойка,  
меже нима йде полковничейко.  
Стала вінойка в крижі стріляти.  
Рече словейко полковничейко:  
«А не стріляйте ж в святії крижі,  
бо спустить господь огняний дожджик,  
огняний дожджик, громові кулі,  
затопить господь польську вінойку».  
Вни не слухали, в крижі стріляли;  
а й так ся стало, як він говорив:  
іспустив господь огняний дожджик,  
огняний дожджик, громові кулі,  
затопив господь польську вінойку,  
хіба лиш зістав полковничейко\*.

В «Киевской старине» 1891 р. (кн. XII, стор. 476) я вказав безпосереднє, по моїй думці, джерело сього уступа колядки в однім «чуді», яке оповідає Галятовський у додатку до свого «Ключа разумения». Читаємо там (львівське вид., К., 138):  
«Чудо пє Року *амл* (1630). Гды одного часу войско полское

\* Повний текст сеї колядки з моїми увагами дав. «Киевская старина», 1889, янв., ст. 231—233.

приступило под монастир Печерский и хотело его збурити, чуючи, же там Шулга полковник з рицerstвом запорозким знайдується, в той час пресвята богородица монастир свой от небезпеченства оборонила, бо за її предстательством огнистый дождь спал з неба на войско польское и одогнал его от монастиря Печерского, що потым сами ляхове и немцы, которыи были з ними, поведали. Над тым войском Бутлер и Жолтовский были преложоними\*.

На живе чуття спільності з Києвом, на добру пам'ять про його святощі вказує також віднайденний д-ром Охримовичем на окладці угроруського Учительного евангелія уривок пісні «киевского печерского монастыря», бунімото «виложеной в Києве граде пресвятой богородици» («Записки», XIX, Misc. 6). Ся пісня, так як вона записана в угроруським рукописі, не має нічого спільного з Києвом; є се невдатний переклад звісного польського гімну «Panно choгу anielskiego»\*\*, переклад dokonаний правдоподібно таки на нашій карпаторуській території, повний полонізмів. Для нас цікавий тільки його титул, а власне факт, що перекладачеві захотілося конче припишити сей гімн до Київського Печерського монастиря; він силкувався для сеї цілі робити вставки і в сам текст гімну, і так постав двостих:

Високо лѣтают орлове,  
Киевских печар отцове —

що ані розміром, ані змістом не в'яжеться з рештою гімну, але відповідав патріотичному намірові перекладача.

\* Подібний мотив, тільки ще з більше чудесним підмалюванням, перенесено в XVIII в. і на Почаївську ікону божої матері. Тут турки і татари облягають Почаїв і стріляють до монастиря, але, як каже в польській пісні апостольський нотарій Каспрович:

Nazad leciały puszczone tu strzały,  
Co widząc zgraie Otomańskie drżały,  
Kiedy się na nich broń ich obróciła  
I trupem zaraz poległo ich siła.

(Богогласник, 1790)

[Назад полетіли тут пущені стріли.  
Це бачачи, орди невірних тремтіли,  
коли власна зброя самих їх косила  
і трупом у полі лягла їхня сила].

А в звісній руській пісні читаємо:

Турки - татари сміло ступають,  
Нагору стріли як дощ пускають,  
Іх же всі стріли  
Назад летіли.

\*\* [Панно. хору ангельського (польське)].

З якогось книжного джерела, подібного до «Ключа разумения», пішла також «Киевская» пісня, захована в Кам'янським рукописнім «Богогласнику» з 1734 р. Хоча зложена твердою церковною мовою, вона варта нашої уваги вже тим, що її досі не перестала служити до церковного вжитку в однім із найдальше на захід висунених закутків нашого краю, не перестала піддержувати там пам'яті про Київ.

Текст пісні сильно попсований, декуди майже незрозумілий; топографія неясна; так і видно, що складав пісню хтось, що не мав ясного поняття про місцевість, а користувався тільки книжковими ремінісценціями. Про ті джерела, з яких черпав автор пісні, і про сам факт, що творить її основу, поки що не вмію сказати нічого. Та чи була ся пісня зложена в західних Карпатах, чи ні, в усякім разі вже те, що вона там співалася і співається й досі, в зв'язку з мшанецькою колядкою, де говориться також про Київ, показує, що зацікавлення навіть тодішнім, нібито мертвим та схоластичним письменством, будило і піддержувало серед народу ширші національні інтереси, тямку про далекі центри національного життя, свідомість про його ворогів.

При кінці XVII і з початком XVIII в. в нашій території йде досить живий письменський рух, про який ми поки що знаємо дуже мало. При страшеннім браку освіти, при упадку громадського життя і національної свідомості сей рух варту громадського життя і національної свідомості сей рух варту ближчої уваги. Він проявляє себе в різних рукописних збірниках, у яких крізь зверхню хаотичність і різnorodність тем, проглядає бажання — обняти якнайширший круг відомостей, знайти відповідь на масу фізіографічних, історичних та моральних питань — і передати те все широкій масі, мовою доступною для неї, в формі легкій і привичній — проповіді, коротенькою оповідання, вірша. Правда, відомості се застарілі супроти тодішньої європейської науки, відповіді не виходять із круга традиційної візантійщини або середньовікової схоластики, але сама форма — нова, стиль простий, виклад приладжений до потреб невчених читачів і слухачів.

Сей енциклопедичний характер мають рукописні збірники, яких досі звісно нам кілька, а яких, певно, мусило бути далеко більше. Такі збірники складано у нас церковною мовою з давніх-давен; ще один із давніх індексів заборонених книг говорить про «толстые сборники, обрѣтающиеся по попом» і начинені всякими неправовірними речами. Маємо в руках один такий збірник із XVII в., прозваний мною відповідно до одиниці його власника (а може й складача) збірником о. Теодора з Дубівця, але я вважаю зайвим подавати тут його опис, бо він зложений ще весь церковною мовою і, правдоподібно,

в місцевості, досить далекій від обнятої нашими увагами території. Завважу тільки, що, окрім численних статей апокрифічного змісту, тут переписано чимало житій, легенд, проповідей, цілий Апокаліпсис св. Івана, Зизанієву книжечку про Антихриста і староруське «Хожденіє» Данила Паломника.

Одним із найстарших рукописних збірників нового типу, тобто в народній мові, був, мабуть, той Самбірський рукопис із кінця XVII в.; про який згадує Жегота Паулі (Z. Pauli, *Pieśni ludu ruskiego w Galicyi\**, I, 134). Сей рукопис, у 8-ці, писаний на замку Старосамбірським якимсь Юрієм ковалем Грушатицьким, містив, як подає Ж. Паулі, «крім кількох набожних пісень, молитви, відмовлювані в часі татарських нападів, різні легенди, в тім числі життя Володимира Великого, зложене укр.-руською мовою», а також звісну, передруковану в збірці Ж. Паулі, пісню про здобуття козаками Варни 1605 р. Де подівся цей рукопис — незвісно; правдоподібно знайдеться в музеї Чарторийських у Кракові.

Що житіє св. Володимира в перекладі на народну мову в XVII в. не було унікалом, на се маємо доказ у однім Пролозі, що знаходиться в Перемиській кашітульній бібліотеці (LII, B, 5) і був написаний у XVII в. церковною мовою; тільки одно житіє, а власне житіє Євстафія Плакиди, написано мовою, близькою до народної.

До нас дійшли чотири збірники, зложені або виключно або переважно народною мовою при кінці XVII або в початку XVIII в. і то всі чотири з північної Угорщини, а три подібні збірники з Галичини, зложені або в самих горах, або на Підгір'ю. Се збірники: Ст. Теслевцьового, Унгварський, два рукописи з с. Літманової на Спішу, Теодора Поповича Тухлянського і Кузиковича. Оці збірники дозволяють сказати декілька слів загальної характеристики. Їх автори, очевидно, сільські духовні, а їх рукописи — або готові проповіді, або матеріали, прилагоджені для визискання в проповідях. Але як же ж далеко відбігли ті проповіді від типу учительних євангелій! Коли там переважав простий виклад євангелія і головних точок віри та моралізація, тут найголовніше місце займають оповідання. Автори рукописів стягають для сеї цілі матеріал із усяких можливих джерел, із житій святих, із збірок середньовікових легенд і прикладів, із світських новел та казок або моралізаційних апологів, не гордують навіть оповіданнями, зачутими з народних уст, народними віруваннями та традиціями. Все те подиктоване щирим і гарячим бажанням — просвітити нарід, напугати темних. Але при тім як же

\* [Ж. Паулі. Пісні народу руського в Галичині (польське)].

зворушує нас вид тих просвітителів! Вони ж самі темні! Хоч уміють читати і писати, володіють, крім руської, ще церковною, польською чи, може, й ще якою мовою, та проте від дійсної науки, тої, що була тоді в Європі, вони стоять майже так само далеко, як і їх неписьменні слухачі. Що може бути найвище частих упімнень тих проповідників: «Прислухайся добре отсьому моїому казанню, а будеш знати» се й те! Що може бути забавніше, як їх вьяснювання природних явищ, як їх міфологічні коментарії про метеори, «сродія» і т. і. (див. «Пам'ятки», I, 326—328; II, 105—106). На яким допотопнім рівні стоїть їх полеміка з недовірками! Сих наших проповідників не цікавлять ніякі догматичні тонкості ані діалектичні докази; їх теологія груба, антропоморфічна, примітивна, хоч і порушається в рамках «православної» церкви. Унії бачимо хіба сліди, але не чуємо найменшого подиху тої боротьби, що велася довкола неї. Авторів і їх слухачів цікавлять найбільше оповідання, чудеса; поза се їх моралізація обертається в тіснім крузі конвенціональної моралі, можна сказати, в крузі десятих заповідей, а пастирське богослов'є зводиться до давання «постраху християнського» і до упімнень, щоб люди не жалували давати духовному приносів. Але що є справді нове і цінне в тих оповіданнях і поученнях, так се їх мова — проста, народна, з мадьяризмами і полонізмами, вживаними в даній місцевості, з закраскою місцевого діалекту, декуди з невеличкою примішкою церковщини, не більшою, як її можна було чути в устах дяків і сільських грамотіїв. А надто спосіб оповідання! Автори наших рукописних збірок ніде не перекладають дослівно своїх джерел, не переписують дослівно своїх взірців. Кожний із них бере зі свого взірця тільки основу і перероблює, переповідає її по-своєму, один з меншим, другий з більшим талантом. Хоча автори збірок Унгварської, Теслевцьового і Тухлянської почасти черпають із спільних джерел, подають спільні оповідання, то проте ані одно оповідання не згоджується з другим дослівно, а звичайно перерібка сягає далеко дальше поза стилістичні відміни, модифікує й саму річ. Видно, що автори трактують свої теми зовсім не як якісь святощі, а попросту як літературні теми, і оброблюють їх свобідно, силкуючися попередати їм по змозі яркий місцевий колорит. Старі патріархи і пророки, греки і римляни, царі і святи говорять тут зовсім так, як карпаторуські гірняки, уживають їх характерних зворотів і поведінок. Пригадаю поведження Йосифових братів у Єгипті («Пам'ятки», I, 168—172) і їх характерну промову: «Ми сини патріарха Якова — може-сте чували про него». Пригадаю епізод із Валаамом, де в однім рукописі сказано попросту, що Мадіаніти покликали його на поміч, а в другому



тільки сю одну частину цього карпаторуського «Богогласника» з 1734 р., ми можемо сказати, що загалом його вартість дуже невелика. Пісні зложені переважно (з невеликими виїмками) церковною мовою, без теплового чуття і без поетичного таланту; вони сухі і шаблонні, а коли перекладені з польського, то переклад слабкий. Виїмків небагато, та до них треба зачислити пісню про новосамбірську ікону божої матері; ця пісня зложена популярним розміром, мовою досить близькою до народної і визначається простотою і ясністю вислову і щирим чуттям; як звісно, вона ввійшла й до почаївського «Богогласника» з 1790 р., а на Угорській Русі була з невеличкою зміною в тексті приложена до повчанської ікони божої матері.

До віршів нецерковного змісту, зложених, а бодай тільки розповсюджених на нашій території в XVIII в., належить «Піснь о свѣте», як вона названа в рукописі о. Теодора Поповича, або «Піснь о плачливом житии бедного студента», як вона називається в рукописній збірці пісень і віршів, списаній 1759 р. Дмитром Левковським; ця збірка, як подає о. Петрушевич (ор. cit., 211), тепер в капітульній бібліотеці в Перемишлі. Автор нашого вірша в акростику називає себе Александром Падальським. Що його вірш був розповсюджений широким в наших горах, се доказує ще одна його копія, яку сими днями надіслав мені о. Зубрицький із Мшанця Староміського повіту; копія цікава тим, що текст вірша тут далеко сильніше, ніж у копії Поповича, закрашений признаками гірського діалекту.

Загалом треба сказати, що в XVIII в., чим далі до його кінця, тим більше переводиться мода списувати збірки оповідань, житій і т. ін., а бере перевагу охота до списування пісень і віршів. До нас дійшло велике число співанників, зразу майже виключно духовних, між якими найстарші поки що ті, що були зложені в 1734 р. в західних Карпатах, а далі з чимраз більшим числом світських пісень. До таких належить, мабуть, той рукописний збірник, який бачив о. Петрушевич у с. Добрянках коло Стрия і з якого він цитує вірш про війну москалів з турками під Хотиним 1739 р. («Сводная лѣтопись 1700—1772 г.», стор. 146), хоч, на жаль, учений автор нічого ніколи не сказав про дальший зміст співанника, ані про те, коли і де він був списаний; самий вірш зложено правдоподібно в Тернопільщині, бо він згадує про буцнівську ікону матері божої. З нашої території походить, мабуть, інший співанник із XVIII в., що його має о. Петрушевич і з якого він (також не подавши нічого ближчого про рукопис) цитує (ор. cit., 226—227) цікаву «Піснь свѣдку о ляхах з москалями», себто про бійку російського війська з польськими конфедератами в Станіславові 1764 р. Я вже при іншій нагоді передрукував сю пісню («Життя

і слово», II, 274—275), а тут наводжу її ще раз як характерне для нашої території свідство про настрій русинів супроти поляків перед розбором Польщі.

Гей, чи чував хто о ляховской [славѣ],  
Котрої достали в мѣстѣ Станиславѣ:  
Як почали були мѣсто рабувати,  
Перед москалями мусѣли втѣкати.

Як в кошару вѣвцѣ, так их запудили,  
А в Станиславовѣ юж їх осочили.  
Москалѣ из жарту почали стреляти,  
А ляхи зо страху почали вмирати.

Ударили з гармат, аж баня упала  
З певного костела, там ментрога стала;  
Выходят ляхи, абы не пустити,  
Москалов от мѣста не могли отбити.

Леч не доказали, бо не годні [того]  
Москалов отбити, хоть их [и] немного;  
Далі собѣ палор на середу рапо,  
А другим Москалом в той час знати дано,

Абы на всю ноц вшли на ратунок:  
В той час упав на них великій фрасунок!  
Бден каже: биймо! десять: утѣкаймо!  
А сто каже: всѣ ся Москалом поддаймо!

Билися от раня аж [мали до] волѣ,  
А ввечер zostали в москалов в неволѣ.  
Любили-сте ляхи ѣсти курій, гусій много,  
Седѣт же в неволі, не иджете нѣчого.

Так Москалѣ вмѣють Ляхов частовати,  
Бн ся зарекли больше рабувати:  
Даютъ мало ѣсти, а ще менше пити,  
Щоб ся зарекли больше бунтов чинити.

Не забуваймо, що сей вірш складав підданий польської держави, в якій москалі в ту пору господарювали регнеfas\*, були простими наїзниками. А тимчасом із вірша виходить, що поляки грабують своє власне місто, а москалі приводять їх до порядку, карають їх за ворохобню. Як до дна мусив польський режим перевернути всі правні почуття у своїх підданих, коли на його ґрунті міг вирости вірш з таким основним поглядом! І не можна сказати, щоб автор вірша був якийсь свідомий москалофіл. Ні з чого цього не видно, але йому подобається, очевидно, в москалях той елемент дисципліни, енергії і порядку, якого не звик бачити в своїх найближчих зверхниках — поляках.

\* [Як не слід (лат.)].

Нарешті зазначу, що від самого кінця XVII в. на нашій території стрічаємо проби записування народних або напівнародних (дворацьких) пісень. Першу таку пробу ми бачили в Старосамбірському рукописі, з якого Жегота Паулі вийняв текст пісні про здобуття козаками Варни. Коло половини XVIII в. знаходимо одну коротеньку пісеньку, записану на маргінесі Дрогобицького рукописного збірника, зложеного в значній мірі церковною мовою, а з Калуського повіту маємо уривок більшої рукописної збірки пісень і віршів, на жаль, уривок дуже дрібний і не повний. Аналогічні явища бачимо також у північній Угорщині, де Клокочівська пісня, певно, не була першою, а в XVIII в. бачимо дальші проби співаників, складаних почасти оригінально, почасти на взір почаївського «Богогласника».

І ще одно явище варто уваги в карпаторуських рукописах XVIII в. Разом з зацікавленням до есхатології, до повістей про загробне життя і кінець світу, до чудес і легенд — росте також серед простого народу охота до ворожби, примівок і т. і. штук, і духовні силкуються заспокоїти її сю «інтелектуальну» потребу. В рукописі Т. Поповича бачимо перероблені по-народному молитви та вірування про бджоли; там же знаходяться й інші пам'ятки старої магічної літератури, як ось: «Книга зв'язочетства», себто стара «остронумія», ворожба при хворих і т. і. В рукописі Яремецького-Білахевича знаходимо (правда, по-церковному) старі апокрифічні твори: «Громник», «Рождественник», «Путник» і т. і., хоч також досить змодернізовані щодо змісту. А російський учений Петров знайшов на Угорській Русі багату збірку апокрифічних молитов і замовлянь, зложених народною мовою і списаних ще в початку XVIII в., або коло 1707 р.\* Крім чародійських молитов і примівок, знаходимо тут також «В'рожку святих апостол», те, що над Черемошем називалося Раздак (у мене є копія з рукопису, зладженого кутським міщанином Рендигевичем у 1842 р.), а в Московщині Рафлі. Крилошанин Петрушевич догадується, що сей рукопис — копія з якоїсь збірки, зложеної в Галицькій Русі, і додає, що подібна рукописна збірка, якою в прикарпатських сторонах користувалися наші малоосвічені священники, находитися також у митрополитальній бібліотеці у Львові.

На сьому я міг би й скінчити свої уваги. Але тут насувається питання: який був кінець сього письменства? Чи підготовило воно терен для нової народної літератури, чи перетворилося органічно в нові, вищі форми?

\* Вони опубліковані в «Журнале Министерства народного просвещения», 1892 р. Тільки відтам довідались про сю пам'ятку угрорусів і передрукували її в ч. 21—24 «Угроруського листка», 1892 р.

В тім-то й наше нещастя, що від довгих сот літ усі гарні початки нашого розвою рвалися і нові покоління завсіди мусили зачинати наново, мусили босм здобувати терени, завойовані вже давно їх предками, а потім знов утрачені бог зна яким фаталізмом. Так було й сим разом. Оте досить широке і досить живе письменство, якого існування посвідчують описані тут рукописи та яке, правдоподібно, було далеко багатше і різномодніше, ніж ми можемо міркувати з тих шматочків, що дійшли до нас, — при кінці XVIII в. вже було в таким упадку, що майже зовсім не заважило на вазі нашого розвою, коли приходилося шукати для нього нових доріг. Як звісно, в ту пору з волі австрійського цісаря постають для русинів вищі школи, волею цісаря русини повинні просвічатися lingua patria\*; але серед світліших русинів затратилося розуміння, що се та lingua patria, затратилася тямка про ту довгу письменську діяльність, що з кінця XVI в. силкувалася ввести в письменство живу мову простого люду. І хоча ще 1790 р. Ставропігіїське братство в своїм «Букварі» подає «Светську політику» майже чистою народною мовою, то вчені професори на Львівськім «руськім» університеті мучаться, викладаючи важкою церковщиною, пишуть по-польськи, по-латині, по-німецьки, навіть по-французьки, але по-своєму не вміють. Вишванці того університету силкуються ввести церковщину навіть у елементарне навчання по селах, як, прим., о. Н. Шавінський, котрий у р. 1814 складає «Букварь славянскаго языка рода Россіаномъ» або, як пише докладніше в другім титулі, «Букварь славянскаго языка, чтенія и писанія, въ благопотребное повченіе и полезное ръководеніе оучащим ся дѣтмиъ своимъ и парохіанъ, изданъ въ іерелъ Шавѣнскаго Николаа, пароха Бодоуховець, питающаго во Академіи Львовской, составленной въ іюніа II імператора». Сей буквар не був друкований, рукопис тепер у мене. Фатальним способом вища просвіта, замість зблизити русинів до живого джерела розвитку — народу і його мови, віддалила їх від нього, повела інтелігенцію в обійми німців, поляків, мадьяр, а простий народ лишила в темряві, або щонайбільше — лишила йому ті старі пам'ятки своєї письменської роботи, які ми оглянули вище і які він зберіг і зберігає й досі. Тільки менше освічені або виїмково зорганізовані одиниці з-поміж тої інтелігенції не порвали зв'язків з простим народом і його мовою. До таких належав, мабуть, той Пастелій, мукачівський канонік з кінця XVIII в., що зложив сатиричний вірш на попа, який заховався в відписах у співанниках з додатками інших дяківських або селянських рук. Який

\* [Рідною мовою (лат.)].

контраст до нього творить інший церковний угоруський достойник — гр. Таркович, що 1805 р., складає вірш на честь палатина архієпископа Йосифа і в нім виразно відрікається простої мови, простого віршування:

Бо где рык,  
беч, бунч, крик,  
звук, квак, клик,  
там не мил лик,  
за Ладу, Коляду, Лелію, Русалки  
там гнусны п'сєнки  
і просты пишалки

— і вказує новій поезії садиноко гідні теми — або «Невску нимфу плакати», або «колѣном и сердцем дати поклон глубликий» будапештенському князеві\*.

Запізнені екземпляри старомодних віршарів бачимо ще в ХІХ в. не тільки серед селян і сільських дяків (приміри їх віршів див. «Житє і слово», ІІ, стор. 222—224), але й серед священників, таких як ось о. Ферлевич у Товтрах на Буковині, котрого «П'єсни і псалми» були навіть друковані, або як Степан Шепедій у скільських горах, котрого «Історієстих» і інші вірші були опубліковані мною («Записки», ХІ, Misc., 3—14).

Але такі проби в ХІХ в. були ще менше популярні, ніж уперед, і не мали ніякого впливу на суспільність. Обхідною дорогою, через польський романтизм і чеський панславізм, дійшли деякі талановиті русини до нового зближення з рідним народом, покладали в 30-х роках основи нової народної літератури. Карпатська територія дала тому новому рухові талановитого співробітника в особі Вагилевича, потім інших у Миколі Устияновичу, Антоні Могильницькім, Йосафаті Кобринськім, а в другій половині ХІХ в. видала Юрія Федьковича, поета і новеліста, першого з карпаторусів, у котрого писаннях такий європеєць, як Тургенєв, міг добачити справжнє «джерело живої води»\*\*.

Забуті і погорджені письменними русинами пам'ятки старого карпаторуського письменства знайшли захист під стріхами простих селян, убогих дяків та стародавніх сільських учителів; там і досі вони читаються і будять у вбогих душах небуденні думки, часом вищі, чистіші пориви. Але від початку ХІХ в. і тут ґрунт для розвою сього письменства був підкопаний. Доля пхнула всю масу нашого народу на нові шляхи,

\* Див. «Житє і слово», ІІІ, 462—463. Початок вірша Тарковича, надрукований тут із паперів Осипа Левицького, був надрукований ним у його Граматиці, 1834, ст. 190.

\*\* Див. лист Тургенєва до Драгоманова, «Зоря», 1885, стор. 248.

якими вона мусить іти наперед, чи хоче, чи не хоче. Появилися для простого люду такі перспективи, такі можності, про які вперед нікому й не снилося. Можність забезпеченого правного становища сунпроти пана, можність освіти і сполучених з нею ширших прав, можність економічної незалежності, національної рівноправності, громадської автономії, соціальної рівності — все це величезні поля діяльності, і сама присутність їх мусила зробити великий вплив на народну душу, на весь склад її ідей. Тим новим ідеям, новим потребам те старе письменство зовсім не відповідало, і ми не без зачудування бачимо, як часом нові народні змагання мов у старій масці виступають у формах, вироблених сим старим письменством, як ось, приміром, ся писана кирилицею з титлами просьба селян покутського села Залуча «над Черемшов» з 1840 р., котрої автори з таким приятиском допрошуються, «аби наша наука в школі для наших д'їтей назаваще була». *Pium desiderium*\* русинів і донині!

\* [Побожне бажання (лат.)].



## НАША ПОЕЗІЯ В 1901 РОЦІ

Загальна гутірка: українець, скоро навчиться писати, зараз починає писати поезію. Давніші галицькі редактори, особливо такі, що самі не любили і не розуміли поезії, нарікали дуже часто на письменників, особливо молодих, що «засипують нас віршами», хоча те «засипування» значило, що шановний редактор протягом року одержав віршів на 2—3 друковані аркуші. Певна річ, бувала там більшість половин, але редактори вже з того самого титулу, що уявили себе мучениками, «засипаними» купою віршів, чули себе звільненими від обов'язку читати їх, кидали їх до коша або складали десь у темній кутку до непотрібних шпаргалів, а самі тимчасом заповнювали картки газет усякими «Темними місцями» або іншими мудрощами в тій формі. І що ж показалося? З того, що шановні редактори вважали придатним до друку, чим заповнювали номери газет, найбільша частина давно пішла до літературного архіву і цікавить хіба мишей; а з того, що вони відкидали як непотрібне і чого не встигли знищити (як, приміром, знищили Федьковичеве «Посланіє»), пізніші покоління повикопували такі перли, як твори Руданського, поезії Лиманського, багато поезій Федьковича і т. ін.

Сею думкою кермувалась редакція «Літературно-наукового вісника», даючи в попередніх роках у рубриці «Наш альбом» більше, ніж звичайно бувало досі, місця нашим поетам, особливо молодшим. Далекі від тої псевдокритичної зарозумілості, що має претензію друкувати тільки самі архітвори, речі бездоганні щодо форми й змісту (таких речей і зовсім нема на світі!), ми друкували все те, в чому бачили іскру таланту, щирий, хоч не раз і не зовсім бездоганий, вислів дійсного чуття і сер-

йозну працю над формою. Ми радувалися тій різноманітності тонів і форм, тому багатству мотивів і тій життєвій правді, що виявляються в наших новіших поезіях. Ми бачили майже у всіх наших новіших поетів щире змагання — визволитися з пут шаблону, позбутися клейма епігонів стилю Шевченка, який для свого часу, в початку 40-х років, був новиною, дійсною революцією, але по смерті Шевченка зробився навіть у найбільше талановитих його епігонів стилізованим, тобто обкрююваним або замазуваним дійсного чуття, бездушною формою, грою слів і фраз, а не поезією. Вже в останніх поетичних творах Куліша видно рішучий розрив із тим напрямом; наша новіша поезія майже вся пішла новою дорогою. Вірші вроді:

Сонце гріє, вітер віє,  
Соловейко свище;  
Серед поля край дороги  
Забуде огнище,—

вірші, набрані з гарних, але пустих фраз, за якими нема дійсного враження і дійсного чуття, — такі вірші у нас належать до минулих. Сьогодні український поет, так само як і всякий інший, не сяде писати вірші от так собі, з яуди, для заповнення хвиля, коли нема робити щось позитивнішого, але висловляє поетичним словом тільки те, що дійсно наболіло в душі, та й не лише наболіло, але вспіло «встоятись», вияснитись, скристалізуватись і утворити ясну, органічну цілість. Така поезія, хоч і які б можна піднести закиди проти її форми, мови, напряму, — то вже не пуста забавка, то вже поважний документ духовного життя не самої лише індивідуальності поета, але й усеї нації, серед якої живе поет, якої настрої, відносини, чуття та надії висловлює він як найживіша, найчутливіша її частина.

Нас стріли докори за уділювання надто багато місця поезіям у «Літературно-науковому віснику». Поминаємо докори з боку людей, подразнених у своїй амбіції тим, що ми відкинули їх власні вірші, або з боку таких, що з принципу не читають віршів і жалують кожної картки, надрукованої ними. Але були між нашими критиками також люди доброї волі та обмеженого кругозору, яким здається, приміром, що німецька поезія скінчилася зі смертю Гете, французька зі смертю Гюго, а українська зі смертю Шевченка. Таких людей було колись немало і в Німеччині. За моїх гімназійних часів ще була в уживанню німецька хрестоматія Боне, який, дотягнувши нитку до 30-х років XIX в., закінчив рішучою заявою: «Тепер мені прийшлося перейти до Гейне, та я краще урву тут, щоб не торкатися роману, якого наробив сей чоловік Німеччині». Оті люди доброї волі, але тісного погляду, судять про нашу новішу поезію все



ще так, як коли б ми жили в 40-х чи 60-х роках і не мали в руках нічого більше, лише поезії Шевченка, дозволені цензурою. Може, не без пожитку буде для тих людей показати, як виглядає і яку роль у духовнім життю нашої нації займає теперішня поезія. Нехай і так, що такий огляд не додасть їм смаку до неї, не заставить їх любитись нею, але, може, бодай зробить їх трохи толерантнішими до того, що впливає з незрозумілих для них джерел і служить незрозумілим для них цілям.

Та й з іншого погляду може бути корисний наш огляд. Ми перебули перший рік нового, ХХ століття. Це століття розпочалося у нас досить значним піднесенням духу, зростом ентузіазму, зростом праці на різних полях, виясненням мети, консолідацією сил, небувалим досі загальним оживленням. І що цікавіше, ті прояви йдуть менше на політичнім полі, як то бувало давніше, коли політика абсорбувала наші найліпші сили; тепер увага нашої нації далеко більше звернена на культурне поле, на школи, театр, письменство та науку. Це загальне зацікавлення вищими культурними справами найшло найкращий вираз при кінці 1901 р., втім, можна сказати, всенароднім руху, який розбудила справа боротьби нашої львівської молодіжі за окремий український університет. Не диво, що й літературна та артистична творчість оживилася, появляються нові таланти, відгукуються нові оклики, та й само життя, по думці декого недавно ще таке «пусте», виявляє нараз так багато тем і імпульсів для артистів, немов або само воно перемінилось, або у артистів і поетів нашлись нові очі.

Тим більше цікаво, що, неважаючи на нарікання неприхильників поезії на поетичну гіперпродукцію наших авторів, на ділі наша поетична продукція дуже скупа. Коли порівняти, скільки поезій друкується окремими книжками у чехів, де сам Врхлицький річно випускає 3—4 томи оригінальних поезій, не числячи перекладів, або у поляків, то у нас поетичну продукцію щодо кількості можна назвати зовсім незначущою. В давніших часах минали не раз 3—4 роки, і у нас не появлялась ані одна збірка поезій; тепер, коли протягом року вийдуть 2—3 худенькі томики, то вже й багато. А проте не можна сказати, щоб наша поезія щодо якості так дуже уступала поезії сусідніх народів, щоб у нас не було талантів і майстрів мови, ані навіть того, щоб серед нашої публіки загалом панувала та нехоть до поетичних творів, яка панує серед одної часті інтелігенції. Поетичні збірки, коли в них проявляє себе талант, находять купців; деякі поетичні твори видержують по два й по три видання; інші, як ось видана колись академічним товариством «Руська антологія» або виданий перед роком у Києві

«Вік», розходяться протягом кількох місяців у дуже значнім числі екземплярів; домагання видати у нас нову антологію лунають здавна і розбиваються тільки на неможності здобутися на капітал, потрібний для такого підприємства, та на примітивності наших типографічних засобів, приладжених для буденних потреб, а не для такого святочного, так сказати, люксового видання, яким пошанували нашу поезію князи і яким повинна бути й наша антологія.

## ЛІТЕРАТУРНА МОВА І ДІАЛЕКТИ

Буде вже більше як 25 літ тому, як я мав нагоду у Львові познайомитися з заїжджим петербурзьким поляком Венцковським, людиною незвичайно освіченою та бистроумною. Я жалувався перед ним на слабкий розвій нашої літератури та неусталеність граматики.

— Ах, не говоріть мені про граматику! — аж крикнув д. Венцковський. — Богу дякуйте, що у вас іще нема граматиків. Бо граматики, то грабарі живої мови. Вони не розуміють тої мови, а знають тільки свої правила. От погляньте у нас! Ще Міцкевич, Словацький і Красінський говорили кожний своїм язиком і жоден не вчив польської граматики. А прийшли по них граматики і що ж — джерело живої води засохло, бо кожного в школі вчать: так маєш говорити і писати, а не інакше. А се, пане, перший ступінь до переміни польської мови на мертву мову.

Багато разів потім, коли доводилось міркувати про питання язикові, я згадував слова д. Венцковського. Читайте, приміром те, що написав Т. Бенфей<sup>1</sup> у своїй «Історії язиковідання» про граматику санскриту, написану вченим індійцем Паніні<sup>2</sup>! Бенфей не знаходить досить сильних слів подиву і захвату, щоб вихвалити ту граматику, невеличку книжечку, зложену з кількох тисяч коротких правил, а яка проте щодо глибини, і вірності, і ширини, і точності тих правил безмірно перевищує все, що на граматичнім полі зробили Греція, Рим, середні віки і новіші аж до Грімма включно. А чому ж се так? А тому, що Паніні жив і працював над граматикою санскриту тоді, як сей язик уже майже тисячу літ був мертвий. Живий язик не має граматики, тобто не зносить школярських, меха-

нічних і непорушних правил, диктованих ніби вченими. Живий язик можна і треба студіювати як живу рослину, але не можна і не слід засушувати і заковувати в мертві правила і формулки.

Візьмім хоча б історію нашої не так дуже давньої літератури. Її цвіт і краса вирости над Дніпром, у Росії, де інтелігентний чи півінтелігентний українець не чув і не бачив граматики української мови, але черпав зразки тої мови просто з живого джерела, з уст люду. А у нас у Галичині, де друковано і писано довжезний ряд граматик від Могильницького до Огоновського, де ті граматики товмачено тисячам інтелігентних дітей у голови на шкільній лаві, все-таки знання нашої народної мови дуже мале, язик поплутаний і запоганений, язикове почуття у всіх, що пишуть і говорять нашою мовою, зовсім затемнене та затушене. Скільки дивоглядних теорій сплодили вони, а всім їм одно джерело — незнання живої народної мови та бажання викувати з неї щось, якомога близьке до мертвеччини.

Та неважаючи на ті зусилля граматиків, можемо сказати, що наша літературна мова в останніх десятиліттях таки значно виробилася. Кожний, хто брався писати тою мовою, наскільки черпав із книжкової традиції, мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусить бачити, що тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців. Уже хоч би тому, що та мова на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявляла таку однотайність, такий брак різкіших відмін, який вповні відповідав українському національному типові, також «вмішаному» і вирівняному в цілій масі, як мало котрий шаному» і вирівняному в цілій масі, як мало котрий подібний тип у світі. І от кожний, галичанин чи українець, хто бажав друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників. Тільки з часом науковими дослідями показано, що ся мова була готова вже в XVI в., проривалася в писану літературу в Пересопницькій евангелії половини XVI в.; в евангелії Тяпінського з кінця того ж віку, в українських інтермедіях та віршах XVII—XVIII в. і загалом скрізь, де свобідна творчість поневоли хапалася свобідної, живої, не зв'язаної шкільними шаблонами мови.

Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не

тратячи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору. Ті діалектичні відміни, залежні від географічного положення, етнографічного сусідства, більш або менше відокремленого способу життя даної частини народу, є у кожного народу, а декуди доходять до того, що одна часть народу перестає розуміти другу часть, коли обі сторони говорять кожна своїм діалектом. От тут літературна мова, мова школи, церкви, уряду і письменства робиться справді репрезентантною національної єдності, спільним і для всіх діалектів рідним огнивом, що сполучає їх в одну органічну цілість.

Чи діалекти поза своє глухе, елементарне існування по різних закутках краю мають право до більше самостійного існування, до уваги на них усієї суспільності, до письменства? Доки спільна літературна мова якогось народу не вироблена і не розповсюджена настільки, що багатство діалектів могло б затемнити та заплутати її, доти звичайно в кожній літературі підносяться голоси проти управління діалектів до літературних публікацій. Про них говорять з погордою, їх підіймають на сміх, їх уживання чи то в розмові чи в письмі вважають неприличним. Так було в XVI віці у Франції, коли як єдиний управнений зразок французької мови вироблялася зусиллями цвіту всієї інтелігенції мова панських салонів. Так було з початку XVIII в. в Німеччині, коли Готшед накинувся на диктатора мови і перекладав саксонське нареччя як єдино натуральну, загальнонімецьку літературну мову. Аж коли літературна мова усталилася, тоді в Німеччині з радістю привітано діалектові твори: і алеманські поезії Гебеля і австрійські Штельцамера і долішньонімецькі Фріца Райтера та Кляуса Грота.

У нас плекання отих німецьких діалектів довгий час у таборі наших «твердорусів» та москвофілів служило доказом проти існування і потреби української літературної мови. Нема, мовляв, ніякої української мови, а є тільки місцеві діалекти, такі як бойківський, лемківський та інші, а всі вони не жодні язика, а тільки частини одного руського, всеруського язика, що репрезентується перед світом як російська урядова та літературна мова. В такім дусі ще й досі промовляє Б. Дідицький, не вважаючи на те, що його сопартійники давно вже на практиці покинули уроблене ним сміхотворне галицьке «язичіє» і повертають до чистої російської мови, себто не до мови великоруського люду, а до того конгломерату, що витворився в XVIII—XIX віках, щоправда, зусиллями великорусів і українців зі значною примішкою німецьких, фінських та татарських

слів, але все-таки витворився не на основі, спільній мові українській та великоруській, а на чисто великоруській, підмішаній церковщиною, якої перших виразних зразків треба шукати не в старих південноруських літописах, не в «Слові о полку Ігоревім», а в писаннях протопопа Аввакума та «думних дяків» московських XVI—XVII в.

На галицькім ґрунті ота язикова доктрина Б. Дідицького, з наукового погляду зовсім нестійна, бо оперта на невідомості фактичного розвою «російської» і української літературної мови, мала одначе один практичний, досить цікавий наслідок. Цураючися української літературної мови, яку чули довкола себе і якою переважно говорили й самі, не чуючи себе в силах писати російською літературною мовою, якої не знали гаразд, деякі молодші письменники-москвофіли в Галичині кинулися писати місцевими галицькими діалектами, лемківським та бойківським. Розуміється, ми можемо лише благословити їх на тій дорозі, в тім переконанню, що чим глибше вони вникатимуть не лише в людовий говір, але також у суть людового життя і чим більші між ними проявлюються таланти на тім полі, тим ближчі вони будуть до нас і до нашої української літератури.

Українська мова наслідком свого історичного розвою має загалом мало діалектів. На великім просторі між Кубанню, Доном та Сяном протягом усієї історії українського народу йшли рухи єдності то зі сходу на захід, то з заходу на схід, і в тім ненастаннім руху, що тягся аж до половини XIX в., ніяк і ніде було виробитися діалектам, що постають лише в місцях, відокремлених і відірваних від руху. От тим-то бачимо, що властиві діалекти української мови проявляються лише в немногих забутих кутах: у болотах Пилипцини та в Карпатських горах і на Закарпатській Русі. Для досліду тих діалектів зроблено у нас не мало; маємо про них головно етнографічні та язикові досліди, що назву лиш імена Верхратського, Гнатюка, Шухевича, а з російських учених Чубинського, Радченкову, Янчука та Довнар-Запольського. Але й тут багато ще лишилося зробити, особливо діалекти, та й загалом життя бойків та лемків досліджені досі дуже мало (цінні праці о. М. Зубрицького доторкаються лиш одної часті Бойківщини).

Та для нас важніше те, чи і наскільки ті діалекти досі проявили силу і охоту маніфестувати себе в літературі. Тут мусимо сказати, що приміром лемківський діалект дуже виразно проявляє себе в численних писаннях XVII і XVIII в., що постали на місці, де тоді почало було творитися цікаве огнище освіти в священничих родинах Свідзінських, Чернявських, Олесницьких, Прислопських і т. п. Маємо з закраскою

сього діалекту і переклад псалтиря та інших побожних творів, і пісні духовні та світські, і оповідання та переробки старших руських творів. Це — огище лемківщини в XVII—XVIII в. жде ще детального досліду та вяснення; депо дав др. В. Щурат в своїй торік виданій передмові до т. зв. Перегрінації. В XIX віці ті початки лемківського письменства заснітилися, попали в забуття. Тільки в другій половині XIX віку, зовсім незалежно від тих старих проб, почали в творах письменників родом із лемківщини пробиватися сліди лемківського діалекту. Бачимо їх у писаннях Платона Костецького, розібраних торік у моїй статті «Стара Русь», бачимо в оповіданнях Н. Вахнянина, друкованих у 60-х роках у «Вечерницях»; аж у найновіших письменників москвофільського табору здибаємо проби подати ціле оповідання в діалекті. Одну з тих проб ми й передрукуємо в дальшій книжці «Літературно-наукового вісника».

Щодо бойківського діалекту, то він також ще від 1848 р. досить виразно проблискує у творах тодішніх чільних галицьких письменників, особливо у Миколи Устияновича, що довгі літа жив у Славську і там написав найкращі свої оповідання «Месь Верховинця» і «Страсний четвер» та ряд інтересних дописів у «Зорі Галицькій», а також у Антона Могильницького, що жив тоді в глухій гірській кути в Хитарі. При посередництві тих письменників деякі бойківські слова і форми, такі як най замість най або нехай, чясть замість часть і т. п. здобули були право горожанства також у галицьких шкільних книжках і в письменстві. Чисто бойківським діалектом перша попробувала писати в р. 1878 молода тоді панночка Михайлина Рошкевичівна (тепер замужем Іванцева). Її оповідання «Кума з кумою», друковане тоді ж у «Молоті», не звернуло на себе ближчої уваги; передруковуємо його тепер тут для пам'яті. На жаль, пані Іванцева давно покинула гори і сферу бойківського діалекту, та проте й її пізніші оповідання, короткі, продумані, варті ближчої уваги і окремого видання.

В «Живой мысли», видаваній др. Святницьким, було надруковано кілька невеличких оповідань у бойківським діалекті іншої, прибескидської часті Бойківщини, над горішнім Стриєм Опором, і ми даємо тут одно з них для показу не лише белетристичного таланту автора, а також і самого дуже цікавого діалекту.

Гуцульському діалектові перший здобув славу в нашім письменстві Федькович. Правда, він не писав чистим гуцульським діалектом, але з погляду языка його діяльність визначає змагання — з діалектового ґрунту дійти до загальнолітературного языка. Найбільше слідів гуцульського діалекту у Федьковича в лексиці, далеко менше в складні і в словотворі.

На ґрунті діалекту, дуже зближеного з гуцульським, так званого покутського, стоять В. Стефаник, Мартович та Марко Черемшина. До чистого діалекту найбільше і найкраще підходить Стефаник, але все-таки сей покутський діалект виявляє далеко більше схожості з загальною літературною мовою, ніж згадані вже гірські діалекти, і не був Стефаникові перешкодою в тому, щоб він зробився почитним і, любленим письменником усієї України.

Для доповнення серії наших оповідань на галицьких діалектах подаємо тут оповідання з гуцульського життя д. Данила Харов'юка<sup>3</sup>, молодого учителя в гуцульським селі Ростоках, і звертаємо увагу на його ориґінальний талант. Не в тім річ, що гуцульським діалектом він володіє краще та вірніше, ніж хто-будь перед ним; у самім житті гуцулів він оком правдивого артиста вмів доглянути такі моменти і риси, яких не добачив ніхто перед ним.



### МІСТИФІКАЦІЯ ЧИ ІДІОТИЗМ

Не минуло ще 5 місяців від того часу, коли в день 50-літнього ювілею проголошення догми про непорочність Марії появилось «К греко-католическим архиереям и священникам смиренное верующаго мирянина послание», в яким автор (звісний О. Мончаловський) перекинувся на ту хвилю в великого католика (звичайно він православний) і зажадав від царсько-королівського австрійського прокуратора і галицько-руського духовенства, щоб вони разом до спілки знищили культ Шевченка в Галичині. Нині маємо в руках подібний патологічний еляборат уже з кругів самого духовенства. Дословний його текст такий: «С. І. Х. Всечесніший п. т. отче! Пишу з о-всім до вірочно по побудженню моєї совісті, яко священник до священника. Суть у нас дві партії руські; я не знаю, до котрої партії всечесність ваша належить, але пишу в річі, котра всім нам єсть найдорожча і над всі справи народні вища, а та єсть: тії священники наші, котрі належать до партії молоді, най будуть патріотами-українцями хоть би ще більшими, ніж Шевченко, але най не славлять його, коли він так безчесно писав на господа і пресв. матер божу в своїм поематі «Марія мати Ісусова». Тож при таким крайньо негідним богохульстві ніяк не годиться славити його, коли факт крайньо негідного богохульства єсть певний, а ретракції виразної і певної зо сторони Шевченка зовсім нема. А треба додати, що то єсть богохульство, не в хвилі якогось мимовільного роздраження виповіджене, але, очевидно, з зимною кровію зділане.

«Если би хто родину нашу в подібний спосіб і розмисльно збезчестив, то, певно, не славили би сьмо його, хоч і яким би він був уталантованим поетом або народолюбцем, не устроювали

би сьмо в честь його торжества і не закладали би сьмо товариства під іменем його; наколи Шевченко тоє зділав против єдиного бога і спасителя нашого Ісуса Христа і против пресв. матері його, тож маєм його славити? Славні поети других народів такого негідного богохульства не допускалися; а сли, може, котрі допустилися, то також жадного славлення не суть достойні.

«Но і чи єсть Шевченко правдивим народолюбцем, коли для руського народу лишив назавсідн своє цілковите заперечення віри християнської таким крайньо негідним богохульством? Отже, в найважнішій річі, від котрої залежить ціла наша вічність і котра єсть підставою всього правдивого щастя і добра чоловіка навіть і на сім світі, він позіставив таке негідне постоєнне згіршення для народу руського, а в особенності на розширення невірства і деморалізацію молодіжі нашої шкільної і академіцької (sic!). А кромі того, писав він в відражаючий спосіб против церкви христової католицької в поематі «Іван Гус». Можна взяти іншого народолюбця, приміром Маркіяна Шашкевича, або Основ'яненка, або кого іншого, що жодної такої негідності не допустився, в честь його народні торжества устроювати і під іменем його товариства закладати. Але Шевченка ніяк славити не годиться.

«Поаяк товариство на наукове імені Шевченка має перемінитися на «Академію наук», про то най священники, до того товариства належачі, жадають, щоби оно надаль вже не було під іменем Шевченка, з тим заявленням, що інакше они виступлять. Чи священники наші не потрафлять бути народолюбцями без славлення Шевченка? Власне, если хотять добра собі і народові, то най не славлять його, бо через то кривдять славу бога і пресв. матері божої, а тоє, певно, не принесе щастя ні нам, ні народові нашому; но, кривдячи славу бога і пресв. матері божої, тим самим віддалюємо ласку божу від нас, і стелимо собі і народові нашому дорогу до невірства і погібелі вічної і дочасної.

«Желаючи з цілого серця всечесності вашій і всьому домові і парохіянам вашим всякого багатства, ласки і любові божої, вручаю і себе ласкавим молитвам вашим. Львів, 5 мая 1905. Йосиф Кобилянський, крилошанин». Друкований той курйоз в формі листа, заадресованого (друком) до «Всечеснійшого греко-католицького уряду парохіяльного в....» і розісланий до всіх греко-католицьких священників в Галичині.

Передруковуючи сей документ, ми не можемо промовчати поперед усього сумніву щодо його авторства. О. Йосиф Гжи-мала-Кобилянський, 70-літній старець, уважається між свя-тоюрськими каноніками добрим математиком і на старості літ

узяв собі до голови ідею, при допомозі математичних формулок доказати існування бога. Наскільки знаємо, о. Кобилянський руським життям і руським письменством ніколи не займався і не займається і правдоподібно не читав навіть Шевченкової поеми «Марія» (се видно вже з того, що він цитує її не під оригінальним титулом, а під таким, який дав їй у спеціальній публікації пок. М. Драгоманов), інакше він не говорив би з таким обуренням про твір, що починається чудовим гімном до «Марії»:

Все упованіє моє  
На тебе, мій пресвітлий раю,  
На милосердіє твоє  
Все упованіє моє  
На тебе, мати, покладаю.

Та, як сказано, автор сикофантського листа<sup>1</sup>, очевидно, не читав самої поеми, лише ті вирвані з неї місця, які цитує «віруючий мирянин». Що проте він не заїкаючися, без ціяких серйозних доказів кидає свою анафему на Шевченка, се також добре характеризує низький, несерйозний спосіб думання автора, і промовляє против авторства о. Кобилянського, чоловіка, скільки знаю його з приватних листів до мене (о. Кобилянський у тих листах пресерйозно наverts мене до віри в бога) і з його статті, друкованої по-німецьки в «Theologische Quartalschrift»\*, в справах науки і наукового способу думання зовсім наївного, та проте щиро і далеко від усякого сикофантства. Нам здається, що якась брудна і нечиста рука підшилася під фірму о. Кобилянського, щоб провести в люди думку, з якою віддавна носяться наші москвофіли — підірвати культ Шевченка серед нашої суспільності і тим самим позбавити ту суспільність головного кореня тої ідейності, яка додає їй запалу до праці і підносить її членів із ступня простих з'їдачів хліба до гідності людей. Та чи був о. Кобилянський автором цього листа, чи ні, а його намір, надіємося, пропаде так само марно, як і всі теперішні клерикальні атаки на Шевченка, починаючи від тих, якими свого часу в «Сіоні» воював покійний кардинал Сильвестер Сембратович.

\* «Богословський кварталник» (нім.).



## ЩИРІСТЬ ТОНУ І ЩИРІСТЬ ПЕРЕКОНАНЬ

З початком цього року вив'язалася була в «Ділі»<sup>1</sup> досить цікава полеміка, яка одначе, через неfortunний виступ д. Павлика, зійшла з властивої дороги, відскочила від речі і згубилася в піску, не довівши ні до якого результату. З огляду на те, що ся полеміка зачіпає одну з головних болячок нашого національного життя — розрив нашої інтелігенції на два табори, українофільський і москвофільський, видається мені цотрібним підняти річ наново і звести її з дороги догматичного спору на тему: чи так, чи інакше думав і писав про се Драгоманов, на властиву стежку сучасних фактів і їх значення.

В ч. 16 «Діла» помістив др. Ів. Копач статтю «З гостини у других», де описував свої враження з ювілейного концерту москвофільського студентського «общества» «Друг» у Львові, відправленого д. 30 січня, і висловив деякі свої уваги про значення того ідейного звороту, який доконується будітмо серед молодого покоління наших москвофілів. Про се він почув із реферату одного з членів «Друга» про 10-літній розвій «общества» і з промови голови «Друга» д. Глушкевича, яка викликала навіть sui generis\* сенсацію, так що присутній на вечерку російський консул і деякі старші москвофіли демонстративно повиходили з зали. З огляду, що про ті промови не було ніде докладнішої відомості від тої, яку подав др. Копач, наведу тут другу половину його статті дослівно.

Згадавши про програму концерту і про її виконання та підкресливши дивний на перший погляд факт, що й молоді москвофіли, неважаючи на загальний серед них зворот до рішучого вживання великоруської мови, в розмовах усе-таки по-великоруськи говорять лихо, з галицьким виговором і акцен-

\* [Своєрідну (лат.)].

том, окрім хіба голови «Друга» д. Глушкевича, др. Копач ось що пише далі:

«Та ще більше чим у тій великорущині, видно було нехлибну щирість обох бесідників у змісті їх рефератів. Для мене вони є чимсь зовсім новим і надзвичайно цікавим. І так з історії «Друга» довідався я, що се товариство в першій році свого заснування, т. зн. перед десятима роками, мало лише 24 члнів, а тепер має 124; що «Друг» вже довгий час стоїть у напружених відносинах до своїх «старих», тобто до т. зв. «русько-народної» партії; що «Друг» вже не раз і не два жадав, щоби та партія перестроїлася «соответствующе духови времени», но все надармо; що через те внутрі «Друга» йде безнастанна боротьба між «поступовцями» і «консерватистами», яких піддержують «старі», так що послідній виділ «ліберальний» (15 лютого 1904) вибрано при великій і міцній опозиції «консервативних»; що однак повороту взад не може бути, бо загальний з'їзд молодіжі (роз. «твердої») восени 1902 виразно витичив собі ту нову дорогу, а витичив її не із-за якоїсь хвилевої примхи чи забаганки, лиш під впливом широких і сумних досвідів на широкім світі під час сецесії<sup>2</sup> руської академічної молодіжі з Львівського університету: тоді всюди по інших університетах гляділи на «русскую» молодіж з Галичини з погордою і презирством за її ретроградність, безідейність і незнання «руського літературного язика» і т. д. Отже, поворот узад ніяк неможливий; *alea jacta est!*\*. Я довідався дальше з тої ж історії, що «Друг» дуже запопадливо займається ширенням тих нових своїх кличів, передусім же науки великоруської мови (яко символа єдінства Галицької Русі з рештою Русі аж по Камчатку). Члени «Друга» стараються впливати і на молодіж гімназійну у тім дусі і їздять по читальнях та філіях Общества ім. Качковського в характері делегатів «Друга», очевидно з відповідними промовама і самі пильно розчитуються в найкращих творах «русской» літератури. В однім посліднім році закуплено до бібліотеки товариства щось на 400 корон книжок.

«Що се не була пуста самохвальба, се можна було бачити вже із щирості голосу прелегента. Та наглядний доказ на те дала програмова бесіда голови товариства тов. Глушкевича. Про напрям, характер і тон тої промови може свідчити, мабуть, найліпше та обставина, що під час неї та й із-за неї вийшов демонстративно із зали консул Пустошкін, а враз із ним найповажніші «старі», як проф. університету о. Мишковський і інші. Головні гадки бесіди д. Глушкевича були: Нам кажуть часто, що ми раби. А прецінь се в естві речі неправда, бо основная ідея, якою споконвіку живе «русский» народ, се сво-

\* [Жереб кинуто! (лат.)].

бодолюбність, се любов ближнього і любов правди, а протест проти усякого гніту та утиску. Тисячі народних казок, легенд, псалмів і гімнів свідчать про се. А найкращі снп «руського» народу, як от Рилєв, Герцен, Достоевський, Чернишевський, Пушкін, Лермонтов, Толстой і інші терпіли тяжкі переслідування за ширення тої ідеї. От і нині — Горькому «угрожаєт виселица». А прецінь такий Толстой — то властиво лиш експонент самобитної руської ідеї, се свого роду Месія. Се антитеза до западноевропейського матеріалізму. Духоборці із своїми протестами проти податків і проти військової служби ділом — мимом різок — наглядно показують, що комуністичні ідеї западноевропейських мислителів, чи, як їх називано, утопістів в дійсності можливі. І треба пам'ятати, що народами правлять ідеї, а не громи пушок. То лиш темні духи регресу (назадництва) спинюють теперішнє стремління «руського» народу до волі і свободи. Але ідея «руського» народу побідить, бо вона всемирна. Вона не потребує також боятися ані українців, ані поляків, бо вона ще (в «Ділі», мб., через помилку: не) поступовіша, чим саме українство, і рівно ненавидить Сибір, як поляки. Коли і тут в Галичині увесь народ перейметься тою ідеєю, тоді українство само собою зникне, і не треба буде його поборювати ложно та лайками та брехнями, як тепер. Отже вперед, браття, жию та лайками та брехнями, як тепер. Отже вперед, браття, зустрічу тій ідеї вселюдського братерства і всемирної любові!».

Лишасмо на боці уваги д-ра Копача про сі промови. Йому, очевидно, заїмпонувала щирість тону в промовах обох бесідників; він із неї зараз доходить до висновку, «що бачить перед собою серед наших «твердих» — людей, котрі не попере-стають на якимсь половиннім «хитрим» становищі, ні пес, ні вовк; тільки консеквентно йдуть до остаточної й однією достойної мети своїх пересвідчень». Яка ся мета, д-р Копач не пробує сформулювати, тож попробуємо видушити живий сок із самих промов, так як їх подав д-р Копач, жалкуючи хіба, що самі молоді москвофіли не постаралися опублікувати їх.

В рефераті про історію «Друга» дуже інтересний для нас власне психологічний момент, що спричинив поворот молоді генерациї до ліберальних ідей. В часі сецесії академічної молодіжі, в якій *volens polens\** узяли участь також москвофіли, «всюди по інших університетах гляділи на «русскую» молодіж із Галичини з погордою і презирством за її ретроградність, безідейність, незнання «руського літературного язика» і т. д.» — і се було імпульсом до звороту. В сьому оповіданню не все докладне. Українофільські сецесіоністи також не знали «рус-

\* [Волею — неволею (лат.)].

ского літературного языка», а проте ми не чули, щоб хто-будь і де-будь за се дивився на них із погордою. Взагалі по тих університетах, куди розбрелись були сецесіоністи, «руський літературний язык» не обов'язковий і його незнання не могло там нікому ставитися в докір. Хіба в однім випадку: коли люди самі остентаційно видавали себе «руськими», а потім показувалося, що ані «руської» мови не вміли, ані нічого спільного з пересічним типом «руського» інтелігента не мали. Значить, коли б історик «Друга» був вповні щирий, то повинен би був сказати ясно, що не саме незнання «руського літературного языка», а власне ота дволичність і дводушність молодих москвофілів подавала їх у погорду інших студентів. Дволичність у тім, що ті люди, відхрещуючися всіма силами від належності до одної, української національності і заперечуючи навіть її існування, з другого боку самі власною фігурою давали доказ, що не належать до тої другої — «руської» національності, якої членами величали себе. При живо розвинених національних почуттях у чехів, словаків, німців, поляків і т. і. вид таких національних парадоксів справді не міг будити симпатії до себе, тим більше, що з тим національним гібридизмом рука в руку йшла «ретроградність» і «безідейність».

Було би цікаво дізнатися, в яких власне точках докоряли чужоземці нашим молодим москвофілам за «ретроградність». Із промови д. Глушкевича, який на вступі силкується доказати абсурдну тезу, що «основна ідея, якою споконвіку живе «руський» народ, се свободолюбність», можна би догадуватися, що в таку крайність ударилися ті молоді люди з властивою всім малоосвіченим людям категоричністю тому лише, що перед тим держалися іншої крайності, а власне, що основна ідея «руського» народу — самодержавіє, деспотизм. І знаючи «основні ідеї» органу галицького москвофілства, «Галичанина», тої щоденної страви старих і молодих галицьких москвофілів, ми певно не помилимося, думаючи, що власне з тими ідеями наші молоді москвофіли вирушили в світ на сецесію і за них набралися сорому перед чужими.

Не менше цікаво було би знати, якою то «безідейністю» штуркано в очі нашим молодим москвофілам за границями Галичини. Адже ж «ретроградність» — се теж свого роду ідея; безідейним назвемо хіба чоловіка, у якого нема жодних ідей, се значить, який зовсім не думає ні про які загальні справи, вищі від його буденних, егоїстичних інтересів, або у якого всі ті «ідеї» обертаються в сфері пустих фраз, не в'яжуться з дійсним життям, держаться лише на показ. І тут, певно, не помилимося, думаючи, що між галицькими москвофілами часів сецесії можна було знайти багату колекцію і круглих ігнорантів та карієро-

вичів, які в своїм життю не чували ні про яку ідейну боротьбу, і скінчених циніків, які вже з батьківського дому внесли відразу і погорду до всякої такої боротьби, внесли незламну віру в вічність та непорушність грубої сили і забобону, внесли певність, що, служачи тій грубій силі та плюкчи на всякий ідеалізм, можна прожити щасливо, доробитися маєтку і гоюорів і вмерти «маститим русским патриотом».

Отже, сей психологічний момент — сором перед чужими — був імпульсом до звороту в таборі молодих галицьких москвофілів. Характерне явище! Пригадую, що досить аналогічний факт трапився в тім самім таборі перед чверть століттям, у «Академічеськім кружку» 1875—76 рр. Тоді молодіж також набралася сорому, Драгоманов у своїх листах до ред. «Друга» також дорікав її неучтвом, незнанням російської мови й літератури, ретроградством та безідейністю. Та історія хоч повторяється, але все з варіантами. Тоді наслідком ідейного ферменту, внесеного писаннями Драгоманова, був зворот усього загалу москвофільської молодіж до народної мови, була проба злуки обох студентських товариств, проба, ударемнена заходами «старих», був нарешті зворот одної часті молодіж до новочасних ідей соціалізму та радикалізму. А що ж бачимо тепер?

Самі молоді москвофіли радо називають себе «поступовцями та лібералами», та, на жаль, ми не бачимо, в чім саме лежить їх поступовство та лібералізм. Одиноке, чим вони відрізняються від старих москвофілів, се хіба охота — говорити все й всюди по-російськи. Повторяю: охота, бо від сеї охоти до справжньої вмілості ще дуже далеко. Але що ж у тім поступового, ліберального? Коли б хто-будь із нас дав собі слово не говорити ніде інакше, як лише по-німецьки, по-французьки чи по-англійськи, хоч би й ламаючи, то можна би се в найліпшій разі взяти за невинне аматорство, яке одначе при деякім переборщенню легко може перейти в смішність. Та коли би під сим аматорством крилося щось інше, а власне охота — відрізнитися від окружуючої «юрби» земляків, дати їм пізнати, що нас не в'яже з ними навіть мова, тоді се аматорство набирає зовсім іншої прикмети. Та в усякім разі з сього аматорства робити життєвий принцип, партійну програму можуть лише люди, яким і не снилося, що таке життєві принципи і партійні програми. Зрештою і в тім пункті нема основної різниці між молодими москвофілами і старими, з яких дехто, як Мончаловський та д-р Дудикевич, говорить по-російськи певно далеко краще, ніж усі молоді.

Д-р Копач, податоци зміст реферату про історію «Друга», згадує, що з'їзд «твердої» молодіжі восени 1902 р. «виразно витичив собі нову дорогу, а витичив її не із-за якоїсь хвилевої



примхи чи забаганки... отже поворот узад ніяк неможливий». Було би дуже цікаво придивитися ближче тим ухвалям, та, на жаль, я не маю їх під руками. Оскільки бачу з оповідання д-ра Копача, головна точка в них, бодай та, яку «Друг» силкується переводити практично в життя, все та ж «наука великоруської мови, яко символа єдинства Галицької Русі з рештою Русі аж по Камчатку». Справді, поступовість неабияка, коли згадаєш, що батьки тих самих поступовців на своїм національним прапорі довгі десятиліття мали азбуку, а сини пішли о крок далі і виставили — граматику! Було б лише цікаво, як розуміти те «виучування великоруської мови як символа єдинства Русі». Коли єдинство, то чим же тут і відрізнявати себе від «старих» чи від кого-будь, виучуючи те, що для всіх одно? А коли се єдинство не факт, а *prim desiderium*\*, програма, то чи не слід би молодим людям, у яких іще не притуплена здібність думання, зійти самим униз до фундаментів і придивитися, на чім, власне, стоїть те єдинство і чи справді воно таке солідне, як їх запевняють дд. Мончаловські та Дудикевичі? Ані я, ані ніхто в світі не може мати нічого проти виучування великоруської мови, але виучувати її не для неї самої, тобто не для того культурного добра, яке зложено в її письменстві, а для політики, для «символа», се, признаюся, щось зовсім нове і незрозуміле мені, се нагадує слова відомої польської «Balady, jakich wiele»:

«Dobra jest nauka,  
Ale kto jej szuka  
Nie z puchy — wszak prawda, mój Panie?»\*\*

Але скажуть, може, молоді москвофіли: ми ж виучуємо російську мову не з попугайського аматорства, а на те, щоб користуватися нею для освіти, щоб читати в оригіналі твори російської літератури. І справді, з газетних звісток про відчити в «Друге» ми знаємо, що там читається та говорить про Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, Достоевського, Толстого. На жаль, із тих відчитів та розмов ніщо не доходить до прилюдної відомості, тому ми й не можемо сказати нічого про ті провідні ідеї, які висловлюються та розвиваються в них. Коли вірити змістові, поданому д-ром Копачем із промови д. Глушкевича, то ми мали би в тій промові добрий зразок того, як наші молоді москвофіли розуміють «ідейність». Адже ж не без причини д. Глушкевич зачитував старий афоризм (хоч у кепській формі), що «народами правлять ідеї, а не громи пушок». Ідея була добра, але вислів кепський: народами правлять поки що, на жаль, не ідеї, а різні «Угрюм Бурчєєвы»<sup>3</sup>, а ідеї мають лише те до себе,

\* [Добре побажання (лат.)].

\*\* «Балади, яких багато»: Добра наука, але для того, хто її шукає не для хвастоців — адже правда, мій пане? (польське)].

що «на штыки не улавливаются», та що історія народів, се по історія «Господ Обмановых», а історія народних мас і тих соціальних, економічних та духовних течій, які з непереможною, елементарною силою проявляються в їх життю. Як бачимо, вже тут, у самім цитуванню загальновідомих афоризмів, д. Глушкевич не був зовсім щасливий і виявив дуже слабе розуміння російської і всякої людської ідейності. Дальші уступи його промови доказують се аж надто ясно. Класти на одну дошку Рилєєва, Герцена, Достоевського, Чернишевського, Пушкіна, Лермонтова і Л. Толстого, се — вибачить нам д. Глушкевич — значить хіба, що він у історії новішої російської літератури не пішов далі імен і титулів. Поперед усього слівце про переслідування, які терпіли ті люди. Отже Л. Толстой, скільки знаємо, крім, може, дрібних шикан, неминучих при російських порядках, не терпів ніяких переслідувань<sup>4</sup>. Достоевський хоч потерпів тяжко за належність до кружка Петрашевського, в своїх писаннях розвивав ідеї не раз просто суперечні ідеям Герцена, Чернишевського та всього того, що називається поступовістю. Чи знає д. Глушкевич, що Достоевський у політичних питаннях був іноді крайнім реакціонером і видавцем дуже обскурних часописей, що він, геніальний знавець людської душі і її патологічних збочень, розвивав притім у своїх писаннях погляди, які такий європеєць, як Тургенєв, називав «потоками гнилої води», що в питаннях національних Достоевський був досить тупий шовініст? Д. Глушкевич, не заїкаючися, славить Льва Толстого, як «експонента самобитної руської ідеї, свого роду Месію, антитезу до західноєвропейського матеріалізму». Тут що слово, то непорозуміння. Чи знає д. Глушкевич, що той геніальний Толстой брався колпсь реформувати людську школу з такою програмою, щоб усунути з неї всі елементи новочасної освіти, а обмежитися на самім читанню, писанню, чотирьох арифметичних діланнях та церковщині? Чи знає д. Глушкевич, що той московський Месія зі своєю проповіддю «непротівлення злу» являється могутнім союзником російського деспотизму, хоч і як гостро іноді критикує його поодинокі діланья? Чи знає д. Глушкевич, що той «експонент самобитної руської ідеї» в очах освічених репрезентантів західноєвропейської культури часто являється тупим ігнорантом, що береться філософувати, не засвоївши собі ніяких основ філософічного мислення, і що його «антитеза до західноєвропейського матеріалізму» являється нічим іншим, як кепсько перевареним первісним християнством, змішаним із темним аскетизмом часів упадку старинного світу, отже культурним пережитком, який освічена людськість давно пережила й відкинула. А вже попросту забавне те, що наплутав д. Глушкевич із приводу російських духоборів,

мішаючи їх із західноєвропейськими комуністами та утопістами. Може, д. Глушкевич, коли у цього взагалі є охота говорити те, що знає і в чому переконався, захоче переконатися, що ідеї європейських комуністів-утопістів, такого Фур'є, Оуена, Сен-Симона не мають нічого спільного з містичною та антисоціальною сектою духоборів і що їх (а також Льва Толстого) протест проти податків та військової служби полягає зовсім не на жоднім комунізмі, але на повнім нерозумінню соціального та політичного життя й його розвою, на одностороннім та наскрізь ненауковим розвиванню індивідуалістичної спекуляції в душі тебаїдських аскетів.

І отсе все — і романтичний республіканізм Рилєєва, і безполітичний гуманізм Пушкіна та Лермонтова, і трохи містичне народництво Герцена, і соціалістичний радикалізм Чернишевського, і реакційний аскетизм Достоевського та Толстого, д. Глушкевич «нічого сумняся» зливає в один ківш і видає за «ідею руського народу»<sup>5</sup>. Вибачайте, д. Глушкевич, коли вам скажемо, що се не жодна ідея руського народу, а ваша власна — сказати б вам «руським» словом «белиберда», саламаха неясних вам самим речей і імен. Бо хіба ж се свідчить про ясність ваших думок, коли ви в одній хвили бачите в тій ідеї «антитезу до західноєвропейського матеріалізму», а зараз же в дальшій говорите, що та ідея «всемирна», значить обіймає не лише Росію, але й західну Європу?

На ту свою «ідею» д. Глушкевич покладає великі надії. «Коли тут у Галичині весь народ перейметься нею, то українство само собою зникне». Було би дуже цікаво довідатися від д. Глушкевича, від котрої ж саме з тих многих і суперечних із собою ідей, на які він натякнув, зникне галицьке українство? Чи від республіканізму Рилєєва<sup>6</sup>, який і сам у своїх найкращих творах сильно українофільствував? Чи від соціалізму та критицизму Чернишевського, що мав значний вплив на зворот одної часті галицько-руської молодіжі 70-их років від москвофільства до українофільства? Чи, нарешті, від доктрин Достоевського та Толстого? Може, не зайвим буде знати д. Глушкевичу, що галицьке українство давненько вже, і, як покажується, далеко глибше і основніше від молодих москвофілів передискутувало і перетравило ті і многі інші ідеї найкращих синів не лише самої Росії, але й інших освічених країв, що, значить, у ідейній боротьбі воно не так легко уступить із поля, як се здається молодим ідеалістам москвофільського табору.

Свою промову закінчив д. Глушкевич покликом: «Отже, наперед, браття, настрічу тій ідеї вселюдського братерства і всемирної любові!» Що ж се за нова ідея, про яку ми в попередній промові не чули нічого? Поперед усього, що се за «всемирна

любов»? Чи се має значити, що д. Глушкевичу замало землі з її людьми й звірами і він хоче обняти своєю любов'ю також мешканців Марса, Венери і інших небесних тіл? Дуже гарно, тільки як же се так, що, голосячи поклик до «всемирної» любові, бесідник ані словечком не згадав про практичну, діяльну любов до найближчих собі, своїх братів у Галичині, від яких він силкується відрізнитися і мовою, і симпатіями, і отим своїм пібито високим, а напrawdę зовсім пустим ідеалізмом? Чи не тямить д. Глушкевич гарних євангельських слів: «Хто каже, що любить бога (всемирна любов)», а ненавидить свого брата, лож єсть»? І чи ті слова так-таки нічого нічого не говорять до сумління його і його співпартійників? І що має значити «ідея вселюдського братерства», коли одною з головних задач ширення тої ідеї в Галичині має бути, аби тут «само собою зникло українство», т. є. аби щез напřям, що в основу своєї програми поклав працю на ґрунті для рідного народу, для розвивання його добробуту, його духовного життя, отже й його мови? Чим сей напřям такий лихий і такий шкідливий, що д. Глушкевич і йому подібні виключають його зі свого «вселюдського братерства» і «всемирної любові»?

Коли помилуюся, спростуйте мене, д. Глушкевичу й тов., але мені здається — і я суджу так не лише зі слів, переданих д-ром Копачем, що у вас нема ніяких переконань і ніяких вироблених ідей, і ви силою інерції держитесь шаблонів, вироблених не вами, напřаму, якого мета одна — нажива, кар'єра, особиста користь, а при тім бажання — звільнити себе від обов'язку важкої праці для добра найближчого, рідного вам народу. Спростуйте мене, коли роблю вам кривду, але спростуйте не голими словами, а фактами. А я зі свого боку вкажу на такі факти, як те, що ви й досі не відважуєтесь грімально виявити своїх поглядів і свої програми, запротестувати проти реакційних та кнутопоклонних голосів своєї партійної преси. Чую, що багато дехто між вами не годиться з поглядами д. Мончаловського, але де ж прилюдна заява ваших поглядів? Ось і ваш ювілейний вечерок. Д-р Копач каже, як очевидно, що під час промови д. Глушкевича при згадці про те, що Горькому грозить шибениця, російський консул, а за ним деякі з ваших старших, повиходили з зали, — а «Галичанин» заперечив тому в живі очі. Де ж ваше свідоцтво? Чом не станете в обороні правди, будь вона яка-будь? Я чую, що між вами якийсь час ішли дєбати про потребу такого гуртового, прилюдного виступу, та нарешті переважила думка д. Мончаловського, що «пощо вам наражатися, розмазувати» і т. д., і ви присіли. Чи так роблять люди, справді ідейні й характерні? Ні, такими аргументами —

тямте собі, молоді русофіли — ведуть худобу до жолоба, а не молодих борців на життєве бойовище. Ваші слова про «вселюдське братерство і всемирну любов», мов блискавка, відкрили мені порожнечу вашого серця. Qui nimis probat, nihil probat\*. Хто ставить собі занадто широкі ідеали, той показує, що для життєвої потреби не має ніяких.

На прощання з вами відкрию вам один секрет. Не вірте, молоді русофіли, своїм духовним батькам, д. Мончаловському та д-ру Дудикевичу, поперед усього в однім пункті: що ми, галицькі українці, тим тільки й дишемо й живемо, що «ненавистью ко всему руському». Не вірте їм у тім пункті, бо се свідома брехня. Ми всі русофіли, чуєте, повторю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і вчуємо його мову і читаємо в тій мові певно не менше, а може й більше від вас. Є між нами, галицькими українцями, й такі, що й говорити і писати тою мовою потраплять не гірше, коли й не ліпше від вас. І російських письменників, великих світочів у духовнім царстві, ми знаємо й любимо, і не лише тих, яких імена ви раз у раз маєте на устах, а й таких, як Пипін, Веселовський, Карєєв, Шахматов, Фортунатов — чи відомі вам такі імена, молоді панове русофіли? І скажу вам іще один секрет. Ті і подібні їм великі представники російської науки та російської культурної праці кореспондують із нами, обмінюються своїми виданнями і чують себе ближчими до нас, як до вас, молоді галицькі русофіли. І ми чуємо себе ближчими до них, як до вас, чуємо себе солідарними з ними у всім, що для нас дороге і святе і високе, бо знаємо, що се не фрази, не «символи» якогось фікційного єдинства, а кровні, життєві здобутки вселюдської цивілізаційної праці. Ми любимо в російській духовній скарбниці ті самі коштовні золоті зерна, та пильно відрізняємо їх від половини, від жужелю, від виплодів темноти, нападництва та ненависті, сплджених довговіковою важкою історією та культурним припізненням Росії. І в тім ми чуємо себе солідарними з найкращими силами російського народу, і се міцна, тривка і світла основа нашого русофільства. Подумайте про те, молоді галицькі русофіли, то, може, й вам замість духовної компанії Победоносцевих, Саблерів, Рукавішникових та Череп-Спиридовичів забажається чистішої атмосфери.

А тепер закінчимо свою розмову з тим, з ким почали — з д-ром Копацем. Йому заїмпонували щирий тон і щирі слова молодих москвофілів, і він зі свого боку щиро радується, що у нас замість старих обскурних москвофілів починають появля-

\* [Хто надто багато доводить — нічого не доводить (лат.)].

тися москвофіли-ліберали і москвофіли-поступовці. Нам, що не чули того щирого тону, а бачили лише холодні ніби ліберальні і ніби поступові слова молодих москвофілів у передачі д-ра Копаца, ті слова, сказати по правді, зовсім не заїмпонували і під шумними фразами ми відчули цілковиту пустоту серця та брак усяких переконань. Дай боже, щоб се була помилка!

Та, проте, ввійдемо на хвилю в круг думок і почувань д-ра Копаца і запитаємо себе: чи справді поява москвофілів-лібералів і москвофілів-поступовців на нашій галицькій ґрунті була би чимось радісним, більше пожаданим від старих обскурних москвофілів? Ми бачили вже проби — витворити подібну течію навіть серед старих москвофілів. Уже мало не десять літ тому, як вони в боротьбі з новою ерою перейняли майже всю політичну та економічну програму від радикалів, промовляли за загальним тайним голосуванням і іншими радикальними реформами в Австрії — і що з того? Чи через те змінився їх партійний і культурний характер? Ані крихітки. А ось недавно д-р Вергун із Відня, великий майстер від тонкого нюху, де можна поживитися, хіба не радив у «Галичанине» всім москвофілам «durch die Bank»\* підшити свої політичні плащі червоною підшивкою і здобувати собі симпатії — і протекторів та, хліп-бодавців — у ліберальних колах російської суспільності? Будьмо певні, що коли в Росії центр тяжкості від реакційного бюрократизму пересунеться до лібералізму, серед наших галицьких москвофілів народиться стільки лібералів, як грибів по дощі. Вони будуть так само служити чужим богам, так само в ім'я «всмирної любові» обкидати болотом усяку культуру праці на нашій рідній ґрунті, а в ім'я «вселюдського братерства» ширити серед нетямучих ненависть та погорду до українства, як і нинішні Мончаловські та Дудикевичі. Програми, гасла та прапори в наших часах дешеві; зужиться один гарнітур, то ніщо не вадить справити новий, з новою підшивкою.

Та для тих москвофілів, що справді щиро люблять свій народ, — не абстрактне його єдинство, не символ «сили та м'ягкості», а того простого, сірого, темного хлопа, що їх годувало своєю працею, — для таких нема іншої дороги, як скинути пиху з серця і працювати для того народу, користуючися його мовою і вірячи в те, що коли органічно, від кореня розвинується і процвітуть усі частини великого східнослов'янського племені, коли святотатські руки не будуть підрубувати та півечити одну частку, аби тим краще буяла друга, то тоді зложиться з них цілість і єдність краща, багатша, гармонійніша, ніж се тепер може снитися різним, шовінізмом затуманеним головам.

\* [Всім без винятку (нім.)].



## З НАШОЇ ПОЕТИЧНОЇ НИВИ

### І. „ДУДАР“ І „ЕПОПЕЙ“, ПІСНЬ ТРЕТЯ ЯКОВА ЗРОБЕКА, ПАРОХА З ВЕРТЕЛКИ. ЦІНА 80 СОТ. ЛЬВІВ, 1905.

«Дудар» і «Епопея» о. Зробека зробилися у нас появою не скажу періодичною, а хронічною. Оце вже третій випуск, а кінця їй не видати. У мене є два-три знайомі, що з великим зацікавленням дожидають кожного нового випуску сеї хронічної епопеї, і хваляться мені, що завдячують її лектурі дуже веселі хвили. Вірю їм і навіть завидую. Та що, правдиві знавці всюди рідкі, і з сього огляду о. Зробек має багато *socios doloris*\* — між найгеніальнішими людьми.

Один із тих знайомих недавно написав мені між іншим: «Не добре робите, ні! Нібито хочете плекати літературу, поезію, критику, але якби котра мати так плекала свою дитину, як ви оті тройко, то вже б її давно арештовано за умотивоване підозріння, що свою дитину хоче передчасно зробити ангеликом. І все такі понурі, важкі або нудні теми порушуєте, а так систематично нехтуєте все, що могло б підняти, підбадьорити, розвеселити духа!»

Mea culpa!\*\* Діставши сеї лист, я зараз узявся читати «Дударя» о. Зробека і пожалував, що не прочитав перші дві часті. Та дарма жалувати, тим більше, що й оця третя часть така інтересна і багата перлами дотепу, сатири та гумору, що її прочитання може вповні заступити брак обох перших.

Книжка, хоч невеличка об'ємом (усього 48 стор.) дає більше, як заповідає титул — як звичайно у таких людей, що черпають із невичерпаного. Поперед усього маємо портрет автора — симпатичне обличчя, з якого одначе годі вичитати всієї глибини та ширини того, чим дивує нас книжка. Зрештою я не володію

\* [Спільників болю (лат.)].  
\*\* [Моя вина (лат.)].

даром покійного Шараевича, який колись із портрета єп. О. Шумлянського вмів вичитати «все изрядны свойства его jako мужа, русина и патриота», і волю держатися того, що, по вислову іншого нашого авторитета in poeticis\* д. Залеського (див. його віршовану газету «Поезія»), «симпатично виринає пером на папері».

Тут поперед усього «виринає» посвята «жонатому священству греко-католицького обряду». Міг би хто подумати, що се не до речі, або остерога нежонатим священникам, аби не брали книжки до рук. Але ні! Вступ до третьої часті «Епопеї» о. Зробека поучає нас, що посвята — частина його філософії, його глибокого світогляду, що жонате священство — найвищий цвіт нашого церковного життя, культурний здобуток, якого нам завидує Захід — так бодай я розумію той вступ, який зрештою, може, допускає й інші толкування, бо ж сказано в письмі святому: «Темна вода во облацех воздушних» — а втім судіть самі:

Соборно вчащая на Русь церкво,  
Твое світило не померкло,  
Твій приклад ясний людям так сіяє,  
Що й Рим холост в твій бік лице звертає  
Й голову смиренно клонить він свою  
Як величає Непорочную,  
З котрої правесних синів самому Богу  
Дашь на службу чесну й славу многу.\*\*

Одно мене трохи баламутить у тій вірші, се та «непорочна», що має «правесних синів», а до якої вродатку залицяється «Рим холост». Ну, але чого то не буває в життю, а о. Зробекові мусимо повірити, бо ж він чей же знає, що пише.

Книжка починається надпрограмовим, у титулі не зазначеним твором «Життя». Се очевидно життя самого автора, «бо герой оповідання називається Яцько, а головні дати його життя повизначувані докладно для вжитку будучого біографа. Але о. Зробек занадто великий артист, щоб мав оповідати своє життя попросту, як автобіографію; він вибирає з нього головні моменти і обливає їх усіми чарами свого генія, робить із них твори штуки. Се також буде в своїм роді епопея, коли бог дасть авторові довести її — не скажу вже до кінця, бо кінець, то смерть, і се вже мусить по нім описати хтось інший, — але бодай до передостаннього розділу. Тут маємо на разі лиш три розділи, з яких кожний зазначений якимось чудом: у першій автор замерз на льоду, у другій був утоплений злобною рукою

\* [В справах поезії (лат.)].  
\*\* Правопис і інтерпункцію лишаю тут і скрізь далі таку, як в оригіналі. О. Зробек має тут очевидно також якісь свої вироблені принципи, не згідні з загальноприйнятими.

в виру Стирця, а в третім — ну, про третій скажемо зараз ширше. Надто кожний із тих розділів оброблений як самостійна новела. Особливо інтересний перший розділ «Совганка»; важна тут однак не совганка, а розмова нашого автора з образами. Бсть, бачите, польська приказка «Pewnego razu przemówił dziad do obrazu, a obraz do niego ani razu»\*. О. Зробек прикладом із власного життя доказує неправдивість сеї тези, і оповідає нам, як то він восьмилітнім хлопцем розмовляв на самоті з образами. Ось початок сеї пам'ятної сцени:

— Ісусе, чи спасеш мене, — спитав Яцько, коли почув, що починає йому бути самотно.

— Спасу, — дався чути голос в грудях Яцька, — тільки мушиш мені дитинко... — Що даліше спаситель йому говорив в серці і душі його, він не міг розуміти.

— Я буду чемний, — сказав Яцько, — буду вліті телята пасти і корову пожену на стерню і т. д. (ст. 4).

На жаль, автор не сповнив свої обіцянки, отже й питання, чи Ісус має обов'язок додержати йому свосі, лишається отвертим.

Та найважливіше і з артистичного і з автобіографічного боку третє оповідання «Чудотворний образ св. Отца Николая в Соколівці». З артистичного тому, що про те, що заповідає титул, у оповіданню, крім одної принагідної згадки, зовсім нема мови, а з автобіографічного і разом з національного погляду ось чому. Описано там річний іспит у сільській школі в Соколівці, місці вродження нашого автора. На тім іспиті наш автор, чи то герой оповідання Яцько, перший раз перед ширшою публікою виявив свої незвичайні здібності, так що нарешті о. декан із Заболотова сказав до місцевого пароха о. Іоанна Туркевича: «Пішлить його, о. парох, до школи, своїх дітей не маєте, і, може, Соколівка буде руським Віфлеємом» (ст. 12). Се факт незвичайної ваги. У Віфлеємі, як відомо, народився єврейський месія, і тут маємо засвідчене пророцтво о. декана — на жаль, не названого — що Соколівка, місце вродження о. Зробека, може бути руським Віфлеємом. Чи се пророцтво зовсім автентичне і чи його сповнення має якусь гарантію, се поки що невідоме, та важно тут те, що о. Зробек виростав і живе досі під його враженням, а суб'єктивно для нього воно має таку саму вагу, як і слово намальованого на дошці Ісуса: «Спасу, тільки мушиш мені, дитинко».

Те, що в титулі називається «Дудар», у тексті книжки називається вже «Сонети і думи». Розуміється, се нікому не шкодить, а додає книжці різноманітності і багатства — титулів.

\* [Одного разу дід заговорив до ікони, а вона до нього ані разу (польське)].

Із сонетів найцікавіший — та що говорити, кожний із них найцікавіший у своїм роді. Ось візьміть *curriculum vitae*\* тестя авторового, о. Івана (чи як зве його залюбки автор «Юанна») Топольницького пароха в Соколівці коло Бродів:

Син руського священика в ярмі  
Боровся-сь в школі молодий з бідюю,  
Добившись місяця, помагавсь сестрі,  
З шістьох сестер найбільше сиротою.

Як стали сестри немічні дорослими,  
Помічним бувсь учительству і клиру,  
Зв'язавсь з державної думи посланим,  
Щоб народну вскріпити долю й силу.

Бог однак, «народних сил правитель всевідучий», не допустив до сього і взяв його до себе в Закопанім, тому п'ять літ, «нім ще Андрей з Шептицьких засів престіл». Про того ж о. Іоанна оповідає автор далі (а все сонетами) пару не дуже гарних анекдотів. Один такий, що коли раз до нього прийшов «нуждар» і жалувався, що його сусід насипав на нього чари, то сеї духовний, замість пояснити йому, що п'яких чарів нема, а причина бідності лежить зовсім деінде, збув його такими словами:

Трохмі бідний,  
Великий бог і воля его така,  
Великий спас, Христос, син божий рідний!  
Лиш добрих діл брак в тебе простака.  
Тому їди під крест Христа вперед,  
Пізнай раз правди силу, бога в небі,  
Плід добрих діл солодший, чим є мед,  
Загоїть рани й біль душі в потребі.

Другий анекдот ще більше пахне сатирою. Бачите, було таке, що на сам великдень, поки священик правив у церкві, хтось із села зайшов до його дому й викрав усе чисто свячене.

Прийшовши додому, став пастир й сплів руками,  
Таке не снилось му давно й ночами,  
Щоб жила в світі потвар ще така,  
Такий безбожник, грішний чоловік,  
Щоб му в великдень пасху виволік.

Розуміється, що сеї добрий пастир не йшов під крест і не пробував у тій тяжкій пригоді «пізнати правди силу, бога в небі», але, як лапідарно додає автор, «І за жандармами він післав дяка», і жандарми по довгім шуканню віднайшли попівське свячене «ще й штуку полотна» в коморі вйтового зятя.

\* [Життєпис (лат.)].

Сьому оповіданню о. Зробек присвятив аж три сонети; дуже жаль, що пропустив іще четвертий, де висловив би неминучі з сєї нагоди рефлексії: яка ж то була моральна повага, який вплив того священника в селі, коли його чільні парафіяни робили собі з ним такі жарты! Розуміється, се вже добра воля о. Зробека, чи він висловив такі рефлексії, чи ні, досить, що з його оповідання вони насуваються самі собою і се доказує сатиричну мету автора. Зрештою він і в інших місцях не падає бича сатири на того бідного о. Юанна, приміром, коли в «Епопеї часті третій» описує водосвятіє в полі, dokonane тим же о. Юанном з ось якими обрядами:

Всвятивши воду нею хліб в колоссю,  
Сягнув духовний по своїм волоссю  
І заклинав вітри, гради і громи,  
Велів їм йти на добрі і хороми,  
На недоступні праліси і води,  
Щоб божим людям не робили шкоди  
Ні в абіжю, ані в пожиточній паші,  
Як се бувало — мовлят люди наші.  
По сім Данило під крестом ствір  
Зробив, до него паперовий твір  
Вложив, в котрім свангеліст Матей  
І оглашених свіжий був елей,  
Заткав осиковим кілком священним,  
Прикрив з розсаднику вінцем зеленим  
На знак, що жити будут в світі люде,  
Доки Пречиста їх покровом буде.

Не сумніваюся, що для фольклористів усе те буде дуже цікаве, але як пояснити ролю священника в цілій тій грубо «забобонній» акції, коли не сатиричним наміром автора — показати, які то темні та забобонні були в нас священники ще перед п'ятьма роками, значить, на самім порозі XX віку! Та годі про се! О. Зробек уміє вдарити і в веселішу струну. Ще й як! Прошу послухати:

Гальдю душко,  
Любцю Мушко,  
Сміло, крало,  
Тись на балю!

Цвіть, як рожа,  
Вічно гожа,  
Щасна крало  
Тись на балю!

Й з хлопцем сміло  
В одно тіло  
Злийся, крало,  
Бось на балю!

Лопом гріти  
Й серцем зрїти  
Вчися, крало,  
Бось на балю!

Оце мені лірика! Справді видно, що чоловік веселий і ліберальний, без церемонії з паннами. Правда, він не замикає очей на деякі небезпеки того поступування, до якого так захоплює свою панну Галю. Бачите, сталося ось як:

Полюбила та й забулась,  
До милого пригорнулась,  
А мпленький звір, як мало,  
Не любив душі, лиш сало.

Доню! мати ю питає,  
Що тобі там відростає?  
Не питайте, мамцю любя,  
Гріх віночку мого згуба.

Мама слезою замялась  
Та й до допі приблизилась,  
Стала бідна ратовати,  
Гріх любови закривати.

А що, хіба не реалістичний малюнок? І при тім яка простота, ясність і певність композиції! Рад би я бачити другого нашого поета, що міг би видержати конкуренцію з о. Зробеком у тім жанрі.

Та-бо й не диво. О. Зробек видно добре освідомлений у таких ділах і в них сам бачить головне джерело своєї поезії. Ось послухайте його на диво простої і геніальної рецепти на те, як стати поетом:

Хатина на горбочку,  
В ній дівчина в віночку  
Вступав в слюбний стан,  
І знавш се роман.

При дорозі хатинка,  
У садочку дівчинка  
Рве грушочку із гілля,  
І готова іділя.

Іди змалюй хатинку,  
Садочок і дівчинку,  
Забався грушки гнетом  
І будеш вже поетом.

Думаю, що поет не без наміру велів своїй дівчині рвати грушку, а не яблуко (vide Єва в раї), хоч і не можу зглибити всього секрету, який лежить у тім містичнім «грушки гнеті», який рекомендує наш автор молодим парубкам на те, щоб братися поезії. Ну, та потішаю себе тим, що практика не раз просто і швидко розв'язує такі проблеми, яких теоретично годі розкусити. Згадайте Шіллерові слова:

Was nicht der Verstand der Verständigen sieht,  
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.\*

На крилах сього афоризму перелетимо ще до філософічних поглядів о. Зробека. Розуміється, не до всіх. Хоч яка маленька його книжечка, а є в ній такі безодні та глибини, яких я не важаюся зглиблювати, приміром, вірш «Воскреснути хочачим». Мені досить буде роздивити його інтересну природно-філософічну поемку (з двох сонетів) під заголовком «Везув». На думку о. Зробека, зовсім аналогічну до думок інших середньовікових філософів, вибух вулкана, се

З землі пекельний йде огонь вгору.

\* [Чого не осягне розум мудреців,  
Те просто вловлюють діти (нім.)].

Автор немов бачить, як лава пливе коло нього:

Іде, шумит довкола чоловіка,  
Що аж земля в тих місцях западає,  
А вколо западів якась мазюка  
Незграбні стирти лави накладає.

Автор глибоко застановляється над тим, яку мету може мати бог, посилаючи людям таке видовище, і його дух, утомлений дошукуванням божих тайн, зупиняється на думці:

А може вчиш ти нас варити страву  
Та як огонь собі ужити маєм  
І як робить звірів живих облаву  
На наш хосен — скажи! — бо ми не знаєм.

Адже сказав уже котрийсь великий філософ: «Знаю лиш те, що нічого не знаю». Якби він був не сказав того, то о. Зробек був би міг сказати се з власного досвіду і переконання.

Ну, а «Епопеї піснь третя»? Е, забажали ви! Розжуй вам, ще й у рот положи! Читайте самі. Річ критики не вичерпати зміст книжки, а заохотити кожного до самостійного прочитання та продумання. Сю задачу я сповнив сумлінно, а решта, то вже ваша річ...

### III. М. Ф. ГЛУШКЕВИЧ. „МЕЛОДИИ“. СТИХОТВОРЕННЯ. ЛЬВОВ, 1908.

А оцю сирітку — невже-таки ніхто не пригрів та не пригорне? Третій рік минає, як автор зложив її, мов зозулине яйце, в магазині Ставропільської книгарні, та й ані слуху, ані духу про неї. То ще батько! І нічого-сінько не дав їй на шлях життя, крім гарного паперу. Де ж ті живі відгуки, що вона повинна була збудити серед живих сопартійників автора? Де ж той огонь, яким вона повинна була загриїти їх?

Ми в тім не винні. Наша хата з краю. Автор виеманципувався від нас, відрікся нас, відчужився цілком, і ми не обов'язані бути резонансом його слави, ані його ідей. Але його сопартійники, мабуть, обов'язані до чогось, тим більше, що самі вони признають д. Глушкевичу неабиякий талант. Що ж вони зробили, аби спопуляризувати його серед суспільності, вияснити його значення. Не тямлю нічого, крім кількох шаблонних фраз похвали в «Галичанине». Чи, може, вони чекають, поки Росія з її Фругами, Фофановими, Бальмонтами та легіоном інших поетів і віршарів добровільно прийде і поклониться галицько-руському собрату? Еге, щасливої дороги! Подождете хіба ще довше, як др. Вергун. Цікаво, що всі ті нові віртуози віршоробства і вітраки, які перемелюють чужі ідеї

та чужі моди, знайдуть такого в віршах д. Глушкевича, чого б вони вже десять раз краще і дотепніше не перемололи! Та ми все-таки заглянемо в книжечку Глушкевичевих віршів. Хоч книжечка сама — зозулине яйце в нашій гнізді, але ж автор будь-що-будь нашого поля ягода, виплід нашої вбогої ниви. Щоправда, читаючи його вірші і не знаючи його, ніхто б сього не догадався. Автор основно, фундаментально виеманципувався від усього, що надавало б його фізіономії якийсь партікулярний вигляд. Виеманципувався від рідної мови, від рідного ґрунту, якого в його віршах не нагадує анічогісінько, від усяких партійних чи національних коштроверсій, що порушують у нас суспільну думку, від усяких «проклятих питань», сумнівів, протестів та проблемів, що турбують душу сучасного чоловіка, від усяких принципів, ідеалів, світоглядів, що творять неначе хребетний стовп сучасної людської інтелігенції. Все те він покидав зі своєї душі, мов зайву одягу, і лишилася тільки зовсім абстрактна, безтільна г о л а д у ш а, чи властиво дві такі душі, абстрактний він і абстрактна вона. Між ними бездротовим телеграфом ідуть усе одні й ті самі депеші: прийди! і прощай! мені тужно — мені жаль! я терплю, ти терпиш! я бажаю, ти не хочеш і т. д. І кожна така депеша обов'язково на тлі так само абстрактного крайобразу: північ, хмари, схід сонця в пурпурах, захід, ріка без берегів і т. д. Там, у тих безмежних пустих просторах, гуляє та бідна душа, і їй удаються дуже граціозні підскоки та полети — розуміється «nach berühmten Mustern»\*, приміром оцей:

Невинные, несмелые,  
прекрасные мечты,  
как духов крылья белые,  
как белые цветы,  
они лишь раз нам снятся.

На жаль, автор не все заставляє свою голу душу гуляти в тих сферах, де не обов'язують ніякі земні приличності і ніяка логіка фактів. Пару разів із-за рожевого туману чи паравану мигає перед нашими очима далеко не рожева дійсність.

Твоя душа — изгнанница небес,  
ее падению безсильно сострадаю,  
но плод случайной похоти телес,  
твое изнеженное тело презираю.

Бачите, до чого веде надмірний спиритуалізм. Звісно, і се не новість, так говорили всі аскети, що вважали найвищою заслугою не боротися з зіснуттям світу, але плакати над ним

\* [За широко відомими зразками (нім.)].

у пустинях. Але наш автор зовсім не аскет. Читайте дальші його признання про те погорджене дівоче тіло:

На нем не раз; закон в честь губя,  
прелюбодейний вигляд бесстыдно спотыкался,  
его нагим соблазном мозг мой раздражался,  
и, им гордясь, ты пала, плоть любя.  
Твоя любовь в потемки моего рассудка  
роняла тихо смертоносный яд,  
твоя любовь была безжалостная шутка,  
голодной страсти гнусный маскарад.  
Твоих восторгов подкупающие взрывы.  
мой ум растлили, выжгли кровь из жил...

Ось як доходитьсь до оспівування абстрактних жалощів, абстрактних бажань, абстрактних поривів і розчаровань. Розуміється, коли конкретні органи і сили душі знищені та знесилені, то не лишається нічого, як гуляти і забавлятися in abstracto\*.

Як сказано, д. Глушкевич із своїми «Мелодиями» чужий для нас зовсім, і мовою і духом. Невважаючи на його версифікаторський талант і на безсумнівне артистичне почуття, ми не відчуваємо при читанню його «стихотворений» ані зворушення, ані жалю, ані сердитості, яку іноді викликають далеко менше талановиті вірші д. Вергуна. Від віршів д. Глушкевича вісхолодом. Чуємо повну їх безгрунтовість і штучність. Жаль талановитого чоловіка, що зайшов на такі бездоріжжя і дійшов, коли вірити його словам, до повної безнадійності. Бо як толкувати собі оці його слова, сказані надто не в одиничнім, а в множинім числі, отже в імені ще чийось:

Не выплысть нам из злого круга  
измены, лжи и искушений —  
нам суждено до гроба лгать.

Дуже жаль і навіть дуже погано, бо ж, на нашу думку, люди брешуть із власної волі (наскільки можна говорити про її свободу), а не з божого, ані з чийого іншого присуду, — але коли таке переконання і така постанова автора, то на се нема ради.

\* [Абстрактно (лат.)].

## ПЕРЕДМОВА ДО ЗБІРКИ «ЛИСТИ ДО ІВ. ФРАНКА І ІНШИХ»

Думка видати листи М. Драгоманова постала в кружку його галицьких прихильників майже зараз по його смерті під впливом того авторитету, яким у тім кружку тішилася особа покійника, а також під впливом погляду на чимале значення тих листів для розвою галицько-руської інтелігенції. За виконання тої думки взявся найгарячіший прихильник Драгоманова в Галичині, д. М. Павлик. Його зусиллями і заходами удалося не лише зібрати з приватних рук значну кількість листів Драгоманова, але надто з паперів Драгоманова, що зберігаються досі в Софії, видістати всю кореспонденцію галичан до нього. Маючи такий матеріал у руках, д. Павлик уложив собі план публікувати листи Драгоманова в суміш з листами його кореспондентів, і то кожного кореспондента окремо, додаючи при тім пояснення і вступні студії від себе. Не хочу відмовляти тій методі вартості, та не можна закрити також її хиби. Драгоманов старанно зберігав усі адресовані до нього листи, але його кореспонденти рідко зберігали його листи, а інколи вони, хоч і збережені, лишалися д. Павлику недоступними. Відси вийшло таке лихо, що листів галичан, переважно пустих і не вартих друку, набралася купа, а листів Драгоманова мало, а інколи (от, прим., у виданій недавно д. Павликом кореспонденції з пок. Танячкевичем) читач замість листів Драгоманова має в руках чистісіньку воду, себто пусту, хоч шумну фразеологію пок. Танячкевича.

Виходячи з того погляду, що в кореспонденції Драгоманова мають головну вартість власне його листи, я видаю оце першу половину тих його листів, писаних до мене і до інших людей через мої руки або взагалі збережених у мене (в часі їх при-



силки вони іноді ходили по руках у досить широкім кружку, часто пропадали, а іноді зберігалися далеко від первісного адресата) як причиною до його біографії й характеристики. З огляду, що ті листи писані в першій половині 80-их років, отже найпізніші з них мають рівно 20 літ за собою, з огляду, що політичні і громадські відносини від того часу і в Росії і в Галичині значно змінилися, і ті роки, в яких писалися листи, враз із їх відносинами, відсунулися вже, так сказати, на віддалі історичної перспективи, я вважав зайвим заховувати всякі дискреції, якими ледве чи можуть чути себе діткненими живучі ще люди; про те, щоб кому з них могло ще тепер пошкодити те, що писав про цього Драгоманов перед 20 роками, не може, здається, бути ані мови.

Моя кореспонденція з Драгомановим розпочалася зимою в початках 1877 р. і тяглася до самої його смерті. В тім протязі часу бували довші перерви, та всі листи від 1877 до кінця 1881 р. пропали в тривожних роках мого кочового життя. З пізніших літ заховалася майже повна сотка; се очевидно також не комплект, бо іноді наші листи бігали досить часто туди й назад, а Драгоманов мав звичай не раз писати листи день за днем, або, запізнившись одного дня, присилати два листи в однім конверті. До тих листів, адресованих до мене, я додаю деякі речі, переважно також епістолярного характеру, друковані чи то по тогочасних газетах, чи окремо, тепер рідкі і не легко доступні, а потрібні, як побачить читач, для розуміння відносин Драгоманова до галичан, далі т. зв. соборні послання Драгоманова до киян і інших українців з р. 1886 і 1887, що виплили в головній часті з його відносин до галичан, кілька листів до поодиноких українців, що приїздили до Львова для порозуміння з Драгомановим, і нарешті пару листків до галичан (Богдана Бачинського та другого, неназваного адресата), які знайшлися між моїми паперами. Свої уваги обмежив я до *minimum*\*, не розв'язував (з деякими висемками) псевдонімів та анонімів людей, названих у листах, і не пробував пояснювати всіх детальних згадок про книжки, газети, статті, поміщені в листах; се вимагало би праці та пошукувань, на які у мене нема часу, та й не багато причинилось би до розуміння самого тексту листів, які майже скрізь і без того вповні зрозумілі. Так само в оцій передмові я не думаю детально розбирати змісту листів, ані коментувати їх. Се все діло будучого монографіста, що захоче писати біографію Драгоманова. Позволю собі лише тут, для заповнення прогалини на початку кореспонденції, подати кілька споминів про ті часи.

\* [Щонайменше (лат.)].

Михайла Драгоманова бачив я уперше десь у початку 1876 р. коли він, емігрувавши з Росії, їхав до Відня. Я бачив його тільки коротку хвилю в аудиторії Ом. Огоновського в університеті; Огоновський своїм псевдокласичним стилем - дякував йому за те, що «зволів почитати його аудиторію своєю присутністю», а по його відході мав Драгоманов до кружка молодіж, який обступив його (я не був між ними), сказати, що скільки бував по Росії і Європі, а таких глупих викладів, як у Львові, не чував ніде. За весь час побуту Драгоманова у Відні я не мав з ним ніяких зносин.

Восени 1876 р. прибули до Львова два російські емігранти, Кузьма Ляхоцький і Ястремський, і замешкали у М. Павлика, що під час переїзду Драгоманова через Львів найближче зіштовся і відтоді ж кореспондував з ним. Я був раз чи два рази у них на квартирі, та десь коло різдва почув, що обох емігрантів, а за ними й Павлика, арештовано. Тоді я поспішив повідомити Драгоманова про се, що сталося, і передати йому деякі вісті з Києва, привезені приїжджим відтам земляком, який, виїжджаючи зі Львова, своїм необережним поступуванням звернув на себе увагу і, мабуть, стався мимовільною причиною перших львівських арештів. Я не тямлю, чи многими листами я обмінявся з Драгомановим у ті перші місяці нашої кореспонденції, та в липні 1877 р. мене арештували на підставі одної згадки в листі Драгоманова, адресованім не до мене, переданім через руки приїжджого польського емігранта Котурницького, який привіз був із собою значну масу (не знаю, для кого призначених) книжок і, пробувши два тижні в отелі, буваючи в польських товариствах і кружках, не знайшов часу повідомати русинам адресовані до них листи, поки його разом з листами і книжками не накрила поліція. Отже, в однім із тих листів Драгоманов подає не то поради, не то розпорядження, що робити руським поступовим кружкам у Відні і в Галичині і між іншим згадує про мене, що я маю невідомо чого і до кого поїхати на Угорщину та об'їхати Угорську Русь. Я був на третім році університету, з запасом знання мало що більшим від того, який виніс із гімназії, бо університет Львівський дрімив тоді сном праведних на т. зв. *Brotstudium*\*, для поїздок чи то агітаційних з політичною метою, чи хоч би навіть чисто етнографічних не мав ані підготовки, ані часу, ані засобів. Догадка прокуратора, що се очевидний слід розгалуженої політичної конспірації і що Драгоманов промовляє тут як голова, що має право командувати, видалася мені так дикою, що я навіть, крім простого заперечення, не міг боронитися проти неї. Мене

\* [Хлібна наука, наука для заробітку (нім.)].

засуджено головно на підставі того листа, який признає фактичною вказівкою на існування серед нас тайного товариства. Це була перша і тривка зав'язка моєї кореспонденції з Драгомановим.

Вийшовши з тюрми зимою, я почув себе мов спущеним на дно. Правда, наразі я перейшов жити до Павлика, що тоді жив у Львові зі своєю сестрою; по якимось часі до нас прилучився Остап Терлецький, і ми жили разом усе літо 1878 р. Я сам не мав ніякого джерела доходу і жив коштом Павлика, *recte*\* Драгоманова, як співробітник «Громадського друга»<sup>1</sup>. Павлик станув на тій думці, що всі університетські студії тепер ні до чого, бо посади він ані я не дістанемо. Я одначе записався на університет і засів до семінарійної праці про Лукіяна, рівночасно предложив декілька розвідок і виголосив пару рефератів у психологічній семінарії проф. Охоровича. Та швидко я побачив, що на «Громадського друга» слаба надія, що серед галицько-руської суспільності панує перестрах, що нас омивають, як заповітних, наші недавні знайомі, а ті, що хочуть мати якась діло з нами, дають нам рандеву десь по кутках, щоб ніхто не бачив. Я не знав, що мені робити, і звернувся з запитом до Драгоманова, що він порадить мені. Я дістав від нього дуже розумний лист, що все те, що сталося з нами, властиво не велике нещастя, що кара наша дуже мала супроти аналогічних кар у Росії, і зрештою я повинен дбати сам за себе.

Коли Павлик зимою 1878 р. виїхав до Женеви, я опинився зовсім на льоду. Якийсь час я жив на кредит у наборщика пок. Данилюка, тинявся по товаришах, не раз не обідаючи цілими тижнями, і нарешті, не скінчивши університетського курсу, виїхав на село, де мав дістати лекцію. Та по дорозі в містечку Ясеніві коло Коломиї мене арештували, продержали без ніякої підстави три місяці в тюрмі і по етапу відвезли в рідне село. Там я прожив півтора року, зайнятий селянською роботою, викінчив тимчасом переклад першої часті Фауста і повість «Захар Беркут», назначену на конкурс «Зорі», розписаний Партицьким<sup>2</sup>. Треба додати, що, вийшовши з коломийської тюрми, я почав разом з І. Белеєм видавати «Світ»<sup>3</sup>. Та що я переважно жив на селі, а редакційна робота і коректа спадала на Белея, зайнятого також заробітком на щоденне удержання (він тоді був новинкарем у «Ділі»), то не диво, що «Світ» був редагований не зовсім добре. Драгоманов сердився за те, що його статтю про Костомарова в ч. 1 і 2 подано без його підпису, не тільки усунувся від дальшого співробітництва, але ляв

\* [Вірніше (лат.)].

«Світ», називав його в листах «галицькою помийницею», поки його редактор не стратив і решти охоти і не покінчив видання. Драгоманов одначе звалював вину закінчення «Світа» на мене одного і довго колов мені ним очі.

Те, що було далі, побачать читачі в листах Драгоманова до мене. Для історика літератури і спеціально розвою Галичини вони мало інтересні. Драгоманов на підставі особистих вражень не міг об'єктивно дивитися на галичан, в тім числі й на мене; в його листах тої об'єктивності ще менше, ніж у його друкованих працях. Та зате цікаві ті листи для характеристики самого Драгоманова, його гострого, логічного розуму, що йшов рука в руку з безоглядним егоїзмом у поводженні з людьми, з браком виrozumіlostі і невпинною фантазією, яка йому самому, на вид так холодному та поміркованому, раз по разу мішала всі рахунки.

Я не буду детально розбирати змісту його листів до мене; подаю їх до рук публіки без найменших пропусків і змін, як документи, хоч і як при тім терпить моя амбіція. Тільки те пер, прочитуючи їх у цілості, я зрозумів, як мало ті листи дали мені для розширення мого світогляду, а зате як багато важкої муки вони причинили мені. Мені видається, що Драгоманов, певне сам того не знаючи і не відчуваючи, робив собі з мене жорстоку гру, мучив, відпихав і знов притягав мене, зовсім безцільно, бо ж ані для загальної справи, ані для мене самого се не принесло ніякої користі. Драгоманов поводився зо мною не педагогічно, — се я писав йому колись у однім листі в гірким почуттям, і се повторюю тут прилюдно з таким же почуттям.

Зате там, де Драгоманов свобідний від особистого упередження, де він порушується в ширших межах ідейної дискусії і не зачіпає нелюбих йому осіб, його листи справді можна назвати високими зразками епістолографії. До таких листів належить поперед усього т. зв. перший лист до киян, писаний з великим багатством аргументів і при тім простим та ясним висловом, піднесеним дивною сердечністю та трагізмом тону, що так і хапає за серце. Певна річ, пергітис\* того листа не во всім таке сильне, як його зверхня форма. Відносини Драгоманова до кийської громади історик мусить оцінювати не зовсім так, як їх оцінює сам Драгоманов. Досить буде згадати ту працю, задля якої він головно виїхав як делегат громади за границю: видавання українського журналу. Що власне журнал, виданий українською мовою на рівні європейських *revue*\*\* , бажала мати громада, се я знаю з уст того делегата, що приїздив

\* [Значення (лат.)].  
\*\* [Журнал (франц.)].

зимою 1876 р. до Львова і телеграфічно запитував відси Драгоманова: *Wie mit Journal?*\* А що ж зробив Драгоманов із того журналу? Видавництво «Громаду», ряд альманахів, цінного, хоч досить одностороннього змісту, але власне щодо форми редагованих монструально, видаваних без ладу, заповнених довжезними і іноді досить механічно зліпленими статтями самого Драгоманова (до таких зліпків треба зачислити статтю про школи та фейлетонове балакання на майже 200 сторін друку п. з. «Україна і центри»). Та се не все. В переднім слові до «Громади» Драгоманов, під враженням кружка свіжих знайомих анархістів-федералістів у Женеві, підпустив на власну руку їх програмові ідеї також у програму «Громади» і сим певно не причинився до скріплення зв'язків громади та й усього українського загалу з собою.

Так само й другий план Драгоманова, повзятий ним на власну руку, план, на яким головню розбилися його зносини з київською громадою, себто план видання повного і стереотипного «Кобзаря» в Женеві, не можна признати таким простим та раціональним, як се видавалося Драгоманову. Поперед усього при тодішніх цензурних обставинах у Галичині, де суди з принципу конфіскували все, що приходило з женеvської фірмою, було більше як певним те, що й «Кобзар» Шевченка, виданий під фірмою Драгоманова, відразу зробиться забороненим товаром не лише в Росії, але також у Галичині, а в такому разі й друкувати і стереотипувати його нема ніякої цілі. А по друге, як бачимо з власного признання Драгоманова в однім надрукованім листі, вже при кінці своєї праці над «Кобзарем» він побачив, що для такої праці у нього в Женеві нема відповідно матеріалу, нема ані перводруків, ані автографів, ані засобів до усталення хронології Шевченкових творів. Може, се й була причина, для чого видання Драгоманова, що по його запевненню було вже майже готове в стереотипах, так і пропало, і ані одна його відбитка не появилася в світ.

Найбільше приходиться пожалкувати того, що й третій план Драгоманова, в яким він бачив діло свого життя, себто видання третього тома політичних пісень укр. народу, лишився невиконаний, і матеріали, яким він у своїм листі признавав таку високу вартість, і досі лежать між його паперами недоступні для дослідників. Сказавши по правді, другий том тих пісень (уважаючи першим томом те, що було опубліковане в Києві під фірмою Антоновича і Драгоманова) міг був переконати Драгоманова, що таку працю робити в Женеві, серед емігрантських сварів і здалека від рідного ґрунту, було майже

\* [Що з журналом? (нім.)]

неможливо. «Політичні пісні», видані в Женеві в двох випусках, зовсім не збудили такого ентузіазму ані серед публіки, ані в наукових кругах, який збудило було київське видання. Вбожество матеріалу і монотонність коментарія, при чім не обходилося без явних натягань, усе те було сильним контрастом до тої певності себе та до того ентузіазму, з яким сам Драгоманов у листах говорив про свою працю. Особливо в Галичині, де се видання — одинока з женеvських публікацій — якимось чудом не було сконфісковане, воно не зробило ніякого враження. Тим більші надії були на третій том, що мав говорити про події на Правобережній Україні, про Гайдамаччину та Коліївщину. Драгоманов працював над ним ще в Софії, та в яким стані лишилася та його робота, сього не знаємо.

## МАНІФЕСТ «МОЛОДОЇ МУЗИ»

Опублікований у ч. 249 «Діла» з дня 18 падолиста маніфест «Молодої музи» під фірмою д. О. Луцького насунув мені деякі думки і рефлексії, якими я рад поділитися з читачами «Діла» і які, думаю, не будуть позбавлені інтересу також для ширшої громади.

На арену нашого літературного життя виступає громадка молодих людей, перейнятих спільними поглядами, що зважилися без огляду на всякі посторонні обставини служити своїй ідеї, працювати для неї і притягати до себе інші творчі духи, витворити нову літературну школу, що з часом може цілій нашій літературі надати новий, досі в ній небувалий напрям. Поява у всякім разі симпатична, як симпатичний усякий порив людського духу, індивідуального чи збірного, до самостійного лету.

Від перших починів ХХ в. почулося в нашій, спеціально галицько-руській літературі віяння того нового духу, хоч симптоми, які відчували його появу, були дещо давніші. Першим виразним об'явом нового напрямку в нашій літературі була збірка поезій Василя Пачовського «Розсипані перли», видана в сам момент пам'ятної сецесії наших студентів із Львівського університету. Я тоді з повною симпатією відгукнувся на сю нову появу, вповні відчуваючи її духа й тенденцію, і, крім похвал для техніки вірша, для мови й її співучості та мелодійності, не закрити перед читачами також деяких важних, бо основних, ідейних хиб нового напрямку. Було в нім дещо таке, що відразу розхолоджувало гарячі надії, та я не вважав себе в праві виступати як ментор супроти молодого покоління і надіявся на те, що хйби з часом, під впливом нових думок і досвідів, самі собою вирівняються.

Я не буду тут характеризувати ступневого зросту того молодого літературного руху; се буде вчинено, може, при нагоді. Тут зазначу лишень найновішу його фазу, тобто повстання формальної організації, літературного кружка наших молодих поетів і ті провідні думки, якими він оправдує свій греміальний виступ на адресу нашої літератури.

Д. О. Луцький починає свою статтю короткою характеристикою тої моральної і духовної кризи, що пройшла над Західною Європою, а властиво спеціально над Францією й Німеччиною в останній четвертині ХІХ віку. Характеристикою тої епохи, на думку д. Луцького, було те, що «на всіх полях людської думки ломляться давні правди і поняття», «наблизився час аналітичного контролю для багатьох наших понять про найбільш інтересні для нас справи». І справді, «почався новий гарячковий контроль, догма за догмою падала в провал забуття, а під тим всім билось головне джерело сучасної кризи і недолі: боляк всього суспільного ладу. В сучасній людській громаді чимраз частіше стає появлятися тип людини, що страшила всяку віру і надію»... «Коли вже, — говорить далі п. Луцький, — відкинемо наразі все царство сучасних сумнівів і перекий, — відкинемо наразі все царство сучасних сумнівів і перекий хресних кличів в напрямі нашого пізнання, а обмежимося лише на обсяг людського чуття в сфері письменства і філософії, то встане назвати лиш Ніцше, Ібсена та Метерлінка і давнішого Бодлера, щоб всім ярко пригадалось те живе биття сучасного, може надміру вразливого людського серця і щоб пригадалися нам всі його приюти там, де — хоч би в облаках нового містичного неба — могло воно найти своє тепло і спокій серед бурливих днів».

Оце весь, так сказати, теоретичний бік викладу д. Луцького. «С умним человеком приятно побеседовать», — мовляв колись Достоевський, і я також широ бажав би зрозуміти філософію д. Луцького. Отже, була в Європі велика духовна і чуттєва криза. Що ж сталося з нею? Чи триває й досі, чи минулося? На думку д. Луцького, початком, а може, лише найвиразнішим проявом тої кризи була поява «Заратустри» Ніцше. Ну, ся поява не така давня, тямимо її добре, і нам здається, що та поява ніде ніякої кризи не викликала. Певна річ, не сам «Заратустра», але взагалі всі писання Ніцше дали мудрим людям не одну загадку до розв'язання, але мудрі люди тим і мудрі, бо знають, що ті загадки вічні, як усе людство, виринали в людських душах у всі хвилі людського розвою, доводили до катастроф вроді смерті Сократа й Христа, виявлялися в єгипетським аскетизмі і в оргіях французької революції — щоб передати лише найхарактеристичніші появи боротьби людської з границями можливості і з нерозв'язними загадками власної душі. Ніцше

справді пережив таку кризу, і вона ввігнула його в божевілля. Але Ібсен, скептик і цинік, що майже до останнього року свого довгого життя грав роль штучера і любив годинами приглядатися собі в дзеркалі! Або Метерлінк, популярний адвокат у Брюсселі, або Анатоль Франс, випасений і вічно усміхнений член Французької академії — се свідки і репрезентанти якоїсь глибокої душевної чи сердечної кризи? Ну, жартуйте здорові, пане Луцький!

«Догма за догмою падала», — категорично твердить пан Луцький. Цікаво б було знати, котра то хоч одна-однісінька догма упала в часі тої кризи? Оснований на догмах католицизм і не думав хитатися, але навпаки, в останніх роках панування папи Льва XIII виріс до нечуваної сили і ще й тепер не спляється в своїм зрості. Які ж інші догми попадали? Чи ліберальні, чи соціал-демократичні, чи навіть аристократичні? Ніякісінька не впала! Хіба що д. Луцький хоче під «догмами» розуміти деякі естетичні формулки. Ну, та се мухи-однодневниці, що постають з кожним визначнішим талантом, служать йому, найліпше виявляючи власне його властивість, і гинуть з ним разом, як гинли їх попередниці.

Але д. Луцький при кінці своєї вище виписаної тиради робить наглий зворот наліво і «відкидає» нараз все «царство сучасних сумнівів і перехресних кличів у напрямі людського чуття». Що се значить? Далєбі нічого не розумію. «Царство сучасних сумнівів» се, очевидно, не жодне матеріальне тіло, яке б можна було взяти на лопату і кинути в рів, щоб не заваяло на дорозі. Се ж щось духовне, іманентне, присуще нашій власній душі — коли справді присуще, а не є пустою фразою. То як же маємо «відкинути» нараз того демона чи ту отруйну атмосферу, серед якої доводиться нам жити? Хто говорить про якусь річ серйозно, про річ, яку справді розуміє й відчуває, то говорить коротко і ясно, так що іншим легко зрозуміти його, а фразеології д. Луцького я справді не розумію.

Та, пробираючися напонами в шумі фраз, які, може, й справді мають якесь значення, лише недоступні моєму розумінню, натикаюся ще на одну загадку. «В Ніцше, Ібсені, Метерлінку та Бодлері (французький лірик-сатаніст 80-х років, тепер у Франції майже забутий — забули ж французи і такого велетня, як Віктора Гюго!) всім ярко пригадалося те живе биття сучасного, надміру, може, вразливого людського серця і щоб пригадалися нам всі його приюти, там, де хоч би в облаках нового містичного неба — могло воно (т. є. сучасне серце) найти своє тепло і спокій серед бурливих днів». Дещо в тім реченні зрозуміле, але невірне. Серце не потребує шукати свого тепла ніде поза власним організмом,

бо ж воно в тім організмі саме — джерело тепла. Серце не потребує і не зносить спокою, бо спокій для нього — се смерть. Се все ясно. Але що се за «облаки нового містичного неба», і що се за таке «нове містичне небо», і чим воно нове, а не старе, і яка різниця між новим і старим, на се п. Луцький повинен би відповісти — не мені, я не цікавий! — але всій громаді, перед якою він почав отсю розмову. Громада має після того право і обов'язок запитати його і інших членів «Молодої музи»: як же се, мої панове, ви вербуєте до свого кружка молоді духи, себто наших дітей, наших молодих братів і сестер? Куди ж ви думаете вести їх? В яким «містичним новім небі» ви обіцюєте їм тепло і заспокоєння?

А тепер перейду на ясніше поле. В дальших уступах своїй праці д. Луцький говорить про наші літературні значення за останні роки. «Першою маркантною ластівкою» нового літературного напрямку була Ольга Кобилянська, а її шляхом пішли другі, і рівночасно психіка сучасного покоління вперше почала переживати ті всі внутрішні гіркі непокої, під яких бременем страдали великі круги сучасної світової суспільності. Нова хвиля зайшла до буденних комнат, і з'явилися нові люди, з новими загадками, тривогами, терпіннями і з новими потребами для успокоєння своїх думок і мрій. Я ані на хвилю від першої появи Ольги Кобилянської на полі нашої літератури не сумнівався про її талант. Правда, перше її оповідання, написане для «Першого вінка» німецькою мовою, я признав непершим друку задля його солодкаво-сентиментального, марлівартичного стилю, і панна Кобилянська з часом помирилася з моїм осудом. Але її пізніші оповідання, такі як «Людина», «Битва», наповняли мене подивом для її незвичайного таланту. Я щиро тішився, коли вона згодилась друкувати свою «Землю» в «Літературно-науковім віснику», і на редакційній раді був перший за тим, щоб їй дати високий, як на ті часи, гонорар — 400 гульденів, якого, приміром, я ніколи за жоден свій белетристичний твір не одержав. Я й пізніше давав їй докази своєї прихильності, між іншим і той, що на підставі мого реферату, приватно написаного для проф. Ягіча (по його просьбі), вона одержала австрійську літературну премію, в якій проф. Ягіч засідав як жюрор. Говорю се не для самохвальби, а для того, бо п. Луцький уже раз прилюдно закидав мені, що я буцімто «знищу, знищу Кобилянську». Се була інсинуація, негідна чесного чоловіка, і вона не забудеться Кобилянській, який виявився в повнім блиску в деяких із її кращих оповідань, хто не признає, що той талант тепер значно поблід і ослаб<sup>1</sup>. Певно, се не вина самої Кобилянської, а вина наших,

головно буковинських обставин, що загризають усе краще, талановитіше, оригінальніше.

Та й ще одно можна б замітити у репрезентантів «Молодої музи»: що вам до Кобилянської? Чого ви навчилися від неї? Яких ідей набралися? Як відомо, Кобилянська залюбки малює тип жінки, що бунтується против усталеної традиції і таким чи іншим способом завойовує собі право на свободне життя. Де у вас такі типи, і взагалі, як ви малюєте жінчину? Побачимо се незабаром, та вже тепер можна сказати, що Кобилянська мала б повне право випросити собі у вас те, щоб ви не ідентифікували себе з нею.

Та йдім далі за розумованням д. Луцького. «Прийшла до нас ся хвиля (себто поява Кобилянської) тоді, коли в літературі правив у нас загальнопризнаний реалізм. Велику санкцію давали йому такі імена, як Нечуй-Левицький, Мирний, Франко, Карпенко-Карий. Побороли давній солодково-наївний сентименталізм, і всі сквапно дбали про те, щоб для битих горем братів своїх казати слово життєвої правди і щоб подавати сю правду так, щоби з сього вийшла користь для недалеких хоч би днів. Кожну описану ними подію можна було сконтролювати метром і кожну їх тенденцію звичайним розумованням». Читаєш се, і віри сам собі не ймеш. То твори Мирного, такі: «Лихі люди», «Хіба ревуть воли», «Повія», то «Кайдаші», «Микола Джеря» та «Бурлачка» Левицького, то «Безталанна», «Наймичка», «Сава Чалий» та «Суєта», то мої «Панські жарти», бориславські оповідання, «Для домашнього огнища», «Мойсей» були твори вузькоутилітарні для «горем битих братів»? Чи всі ті і інші твори не були надихані високим ідеалізмом\*, до якого зрозуміння ще не доросла наша «Молода муза»? Чи на дні тих творів не лежав ідеал чоловіка діяльного і повноправного, суспільний устрій, опертий на справедливості, гаряче бажання усунути той «боляк всього сучасного суспільного ладу», про який з легким серцем кидає свою фразу д. Луцький. Се все для нього «користь для недалеких днів», вузький утилітаризм! Ну, д. Луцький, мабуть, не доріє іще до того, щоб відрізнити річеву критику від простої, ординарної клевети.

Покепкувавши із «впрочім заслужених дд. Грінченків» і обурившись на д. Єфремова за його гострий суд на Кобилянську, д. Луцький доходить нарешті до *succus rei*\*\*». «Прийшла пора, коли почала не вистарчати оця розумна правда. Нове покоління творців і читачів зрозуміло і відчуло, що штуку не вільно

\* [Високими ідеалами].  
\*\* [Суті справи (лат.)].

замикати в тісній матеріалістично-позитивістичній клітці, що не вільно-замикати уст творцеві, коли він заговорить про те, що сердечною кров'ю або безкрайньою тугою в душі його зяясніло». Ну, сердечна кров не дуже-то ясніє в душі хоч би й якого творця, а зрештою, хто, де, коли замикав уста правдивому творцеві? Хто міг замкнути уста Шевченкові навіть під рекрутським ранцем і капральським буком? Котрий-то «творець» у нас у Галичині може жалуватися, що його не допущено до голосу?

«Воля і свобода в змісті і формі, але все щирість у почуваннях людських, і тепло сердечне, і зрозуміння всіх ніжностей в почуваннях людських і в найсубтильніших тонах природи — ось і вся девіза молодого літературного тону». Так формулює д. Луцький свою програму, і ми придивимося ближче тій формулі. «Воля і свобода». Яка різниця між сими двома термінами? Коли її нема, то се пуста тавтологія, а коли єсть, то як уявити собі «волю в змісті і формі» і «свободу в змісті і формі»? Кожний може «воліти» чи хотіти змісту і форми, які йому подобаються. Хотіти всього вільно. Свобода переносить нас на інше поле, на поле практичного виконання того, чого захотілось. Тут уже сама «воля», саме хотіння нічого не вдіє, тут треба сили і боротьби, щоб проложити «*der Freiheit eine Gasse*»\*, як висловлялися революціонери 1848 р. А в такому разі, що значить той перший постулат п. Луцького? Або зовсім нічого, або щось таке, що почуває від віку-правіку кожна людська одиниця, яка від чистого, абстрактного волевого напруження хоче перейти до діла.

«Щирість у почуваннях людських і тепло сердечне» — що се за постулат? Хіба правдива поезія від самих первісних ясів людського розвою не була все щира і додиктована сердечним теплом? Якої ж іще нової щирості бажать собі наші творці? Щирість — особиста, індивідуальна прикмета, і її не можна ставити в програми. Будьте щирі, і ми відчуємо вашу щирість.

«Зрозуміння всіх ніжностей у почуваннях людських і в найсубтильніших тонах природи» — тут уже щось неодоладне. Поперед усього «ніжності» не можна зрозуміти, а треба її відчувати, хто може; по-друге, далеко не всі людські почування бувають ніжні, то що ж робити з неніжними, як гнів, обурення, зависть і т. ін.? Чи вони належать до домени наших нових «творців», чи виключені з неї? І загалом усе людське життя, так повне різномірності й суперечності, чи надається для їх поезії, чи їм хочеться якогось *ad hoc*\*\* препарованого, неземного

\* [«Шлях свободі» (нім.)].  
\*\* [Для цього (лат.)].

життя? Д. Луцький оговорюється ще, що «одинокою санкцією поетичної творчості молодих «творців» «є лише «внутрішня душевна, сердечна потреба творця, яка в ніяку розумовану шуфлячку не дасть ся замкнути». Значить, та потреба може бути зовсім нерозумна і абсурдна, але «творець» має право задоволити її. «Не задоволює кого круг позитивного світу, так в творчості артистичній, як в мрії, вільно йому стелеться шлях навіть у метафізичні і містичні краї». То значить простими словами: вільно йому повіситися. Повна рація!

А дійшовши щасливо до такого результату, д. Луцький раптом зіскакує з тих високих котурнів, стає на становищі газетного анонса і з чемним уклоном комівояжера анонсує: «Маю честь повідомити шановне панство, ми, такі й такі, заложили свою окрему будочку, видали вже вісім книжечок під спільною фірмою. В їх змісті, може, знайдеться децю неприємне, але не виключене й приємне — такі фірманти, як А. А. і Б. Б., дають повну гарантію. Ми вже вислали своїх агентів і поза границі нашого гуртка, приєднали собі й артистів інших категорій, ми вже й посварилися трошки поміж собою, але се нічого не шкодить, бігме не шкодить. Щирі приятелі говорять собі правду. Просимо ближче! Просимо ближче!»



### ПРИВЕЗЕНО ЗІЛЛЯ З ТРЬОХ ГІР НА ВЕСІЛЛЯ

„Молода муза“, 5. На день 30 липня 1907.

Володимирові і Маріїці Бирчакам.

Формат фантастичний, 14 стор., на обложці рисунок без-дозволу позичений у „Вид. Спізна“.

Живе собі в Галичині молодий чоловік Володимир Бирчак, по своїму фаху шановний учитель гімназійний, а по своїм уподобанням графоман, що пише вірші й новели в смаку «Молодої музи», тобто такі, що нікого ні гриють, ні студять. За те, що він два роки тому дав себе пізнати як кепський редактор «Світа», компанія «Молодої музи» признала його своїм «батьком» і авторитетом на літературному полі. Тому потентатові в області галицько-руської літератури довелось 30 липня оженитися, і щоб ушанувати той пам'ятний день, змобілізувала «Молода муза» всі свої сили sechs Mann stark\* з додатком українського Олеся і ще одного безіменного інваліда, і випустила оцю книжечку. Що ж, якби се було кружкове видання, призначене на те весілля, то очевидно не було би що й говорити про нього: видали собі своїм коштом для себе самих і своїх гостей весільних, і вільно їм. Але «Молода муза» у нас не така скромна, вона видає сю книжечку в своїй серії, як одну з маніфестацій кружка, робить для неї рекламу по газетах і очевидно думає, що зробила щось таке, на що вся руська інтелігентна громада повинна звертати увагу. Звернемо ж і ми увагу на ті три міхи зілля, понюхаємо кожний цвіток зокрема. Отже, наперед іде безіменний автор, якому дуже подобалася краса панни молоді, і він величає її на лад народної пісні:

Якби дав бог, щоб я з нею  
Шлюбом обручився,  
Під скло в рамки б її вправив,  
Сів би та й дивився.

\* [Шість сильних чоловіків (нім.)].

... Ну, що ж, се було би дуже оригінальне подружжя. Олесья з України турбує тільки одно:

Хай шебечуть поділушки,  
Як пташки в весняний час,—  
Не лякайся, моя кохана,  
Не почують нас.

“ Приемної забави! Самітний і тужливий П. Карманський збирається нарешті втопити всю свою тугу й своє горе в морі на те тільки, щоб «вдивитися в неї», впиватися красою і жити з нею в своїм гаремі чи теремі «як два альпейські пвіта». Аллах іль аллах! П. Луцький перепрошує, очевидно par distance \*, свою дівчину, що не знає й не цікавий знати, яке у неї волосся, які очі, в яким капелюсі вона ходить, але він знає одно, що у неї «свята душа і дуже добре серце». Він там був і вникнув! А д. Ст. Чарнецький уже духом на весіллю і безсоромно пропонує панні молодій чи якійсь іншій дівчині:

Eh vive la vie!\*\* Най після рвесь пуста!  
І струями най шумно ллються вина!  
Ти нахили вишневі уста,  
Ах, ти у пристрасті обійми йди, дівчино,  
Най злучить нас на хвилю гра пуста!  
Гей нахили уста!

Розуміється, тут і Василь Пачовський підносить свій голос:

Люба, зорі з нас сміються,  
Що по ночах не спимо;  
Серця рвуться, сльози ллються,  
Та про се ми мовчимо.

Не диво, що на таке зорі сміються. Кінь би сміявся. Зате д. Сидір Твердохліб розсипався таким «Дисонансом»:

До схід сонця гнесь кедрина,  
Шумить зі скель в вечірню даль,  
На беріг моря хуртовина  
Викочує кораль.

І чують кедри, буртить море,  
Коралі вітер в даль поніс,  
Розвіяв в полі, ляг на гори  
Дощем кровавих сліз.

І бачуть, як опали філі,  
Затих їх плач, сконав їх шум,  
Розсіяв захід на три милі  
Сійбу кровавих дум.

\* [На віддалі (франц.)].

\*\* [Хай живе життя! (франц.)].

Ах, як гарно! Так і пригадується мені німецька поезійка, яку я колись читав у *Fliegende Blätter*\* чи в якомось іншому органі німецької молоді музи:

Die Sonne brennt so heiss und trocken,  
Der Bach will mich zum Bade locken —  
Ich kann nicht gehn!  
Da hängen meine nassen Socken,  
Erst in der Stunde sind sie trocken! —  
Ach das ist schön!\*\*

П. Яцків дав одну зі своїх кращих імпресій, моментик, впрваний живцем із селянської психології, а д. Олекса К—ич роздирав своє серце споминами про «неї», що була його і зрадила його для іншого. Пощо ті плакати на такому «панському» весіллі?

\* [Опадаюче листя (нім.)].

\*\* [Сонце пече так гаряче і сухо,  
Струмок манить мене купатись —  
Я не можу йти!  
Там висять мої вогкі шкарпетки,  
Тільки через годину вони висохнуть!  
Ах, це прекрасно! (нім.)]



## ТЕОРІЯ І РОЗВІЙ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ\*

Що треба розуміти під історією літератури взагалі? Який її матеріал, яка тема, який метод, яка мета? А спеціально історія української літератури чи не насуває яких окремих задач, труднощів та суперечок, які не виступають зовсім у інших літературах освічених народів або виступають у інших формах?

В найширшому розумінню цього слова література — це збір усіх духовних виплодів чи то якогось одного народу (національна література), чи то більшої групи народів, або й усього людства (всесвітня література), зложених у людській мові. Отже, буде тут збір переказів та споминів, досвідів та дослідів, вигадок та пісень чи то передаваних із пам'яті, з уст до уст і з покоління в покоління (усна словесність), чи то закріплених письмом (письменство). Виразних і тривких границь між словесністю і письменством нема, бо те, що раз затверджено на письмі, може переходити знов в усну традицію, в пам'ять і життя нових поколінь і, навпаки, те, що вчора зложилося в усній передачі або існувало від віків у пам'яті людей, цього дня може бути закріплене письмом.

Коли під літературою розуміти всі витвори людського слова взагалі, то очевидно треба в ній зробити деякі поділи відповідно до тих задач і функцій, які сповняє людська мова в людському життю. При допомозі мови чоловік заспокоює потреби свого чуття і свого розуму, своєї пам'яті і своєї фантазії. Відповідно до переваги одного або другого з тих елементів будемо розріз-

\* Оця розвідка, се властиво Переднє слово до просторої історії українського (південноруського) письменства, яка буде протягом найближчих літ друкуватися в Записках і потім вийде окремою книжкою.

нювати літературу наукову, присвячену потребам людської пам'яті (історії) та людським дослідом над природою, і літературу т. зв. красну, присвячену потребам людського чуття та фантазії. І тут одначе поділ не буде зовсім докладний, бо ж ми знаємо, що витвори наукового, розумового думання звичайно не обходяться без праці чуття та фантазії, і навпаки — витвори фантазії неможливі без праці розуму. Знаємо, що в найдавніших літературах навіть не видно виразної різниці між умовою і фантазійною творчістю: твори строгого ума, високої філософії, ба навіть закони, граматики та лікарські рецепти бували писані поетичною формою. Платон надає своїм філософічним писанням форму наскрізь белетристичних діалогів, любується в фантастичних міфах і алегоріях для вислову своїх найвищих ідей, та й інші філософи старшої доби подають свої поучення та космогонічні поняття в віршованій формі. Не будемо згадувати про Індію, де навіть геніальна граMATика Паніні зрадагована, певно для кращої пам'яті, віршами. Старинні історики всі, можна сказати, на добру половину белетристи, вони пишуть колоритно і драматично, підчеркують ефектовні ситуації, видумують промови і розмови історичних осіб і дуже пильно дбають про ясність стилю, симетрію й заокруглення композиції, не раз далеко пильніше, ніж про критичну перевірку та зв'язок фактів.

Література в тім широкому значенні, яке тут показано, се найвищий вицвіт людської цивілізації, найкраще її мірило. Цивілізація старша від літератури; початки і перші ступні цивілізації сягають на многі століття або тисячоліття дальше в давнину від перших початків літератури. Та проте на тих долітературних ступнях цивілізації ми можемо слідити майже виключно розвій матеріальної культури: оружжя, знаряддів праці, прикрас, будівель, поживи та похоронів чоловіка. Перші пробіски його духовного життя — його віри в загробове життя та віри в демонів бачимо хіба в матеріальних останках його похоронів та в амулетах; та й ті сліди, хоч безсумнівні, все-таки німі для нас доти, доки їх не оживлять пам'ятки слова. Аж там, де в цивілізаційному поході являється письмо, до нас починає промовляти душа чоловіка безпосередньо, устами до уст, і ми відразу здобуємо можливість заглянути в душу, в чуття, змагання, радощі й смутки прадавніх, давно загиблих і забутих поколінь.

Людськість, як відомо, розвивається не по одному шаблону, іде різними дорогами. Різноманітність фізичних вдач і зверхніх життєвих обставин людського роду витворює різні цивілізаційні типи. Та не треба забувати, що обік тої різноманітності місцевих обставин від незатяжних часів дуже важну роль грає також обміна, перенесення однакових предметів, вірувань, обрядів

і життєвих форм, витворів рук і духу з одного місця на друге, з одного краю в другий. Ще далеко перед витворенням яких-будь доступних для нас літературних пам'яток бачимо, як певний культурний тип, так названа передмікенська культура, витворившись на завфратських низинах, у старій Сузіїні, ступнево мандрує на північний захід, до Малої Азії, а звідси паростями йде з одного боку до Греції, з другого через Каппадокію за Чорне море, на Середній Дніпро, над Збруч аж до Дунаю. Комплекс здобутків матеріальної культури, який виявляє себе в витворенні певного цивілізаційного типу, являється настільки цінним і коштовним, що й люди нижчих типів не раз на широких просторах помалу засвоюють його, хоч не помагали до його витворення.

Та коли так було на полі матеріальної культури, то тим більше се мусило бути на полі духовної, де осягнення якогось нового ступня звичайно незмірно трудніше і вимагає не раз виємково щасливих обставин та виємково здібних осібників. І так можемо сьогодні майже напевно твердити, що ідея знакового письма розвилася в однім місці, над нижнім Євфратом і Тігром, і відси розійшлася на весь світ, хоча початки сеї ідеї, малювання або вирізування різних знаків і фігур, сягають майже перших ступнів цивілізації. Разом з письмом передали перші його винахідники решті людськості в значній мірі риси свого духовного типу: ми й досі молимося формулами, видуманими в старім Вавілоні, наші релігійні чуття та вірування несвідомо порушаються стежками, протертими для людського духу спекуляцією старих вавілонських та єгипетських жерців; ідеї єдності й трійці, святості й гріха, надземного і підземного світу, первісної провини і пізньої експіації, ласки божої й суду, ті ідеї, що тепер зробилися для нашого духу майже такими самими невідлучними формами почування, як час і простір, невідлучні форми мислення, — ті ідеї, то зовсім не жодні вроджені нам форми, а останки того, довготисячною працею виробленого культурного типу, що постав на зорі нашої старинної цивілізації над долішнім Тігром і Євфратом, та в його буйній парості над Нілом. І коли ми сьогодні втішаємо свою фантазію чудесними або страшними пригодами казкових героїв, фантастичними картинами заклятих замків, небувалих звірів та народів, коли незрозумілий нам характер називаємо сфінксом, дивовижну примху химерою, блудний хідник лабіринтом, а самовільного володаря царем, то у всьому сьому ми несвідомо топчемо сліди, протерті перед многими тисячоліттями думками, фантазією та культурною працею вавілонців, ассірійців та єгиптян.

Оці два роди складників: місцева різномірність і замісцеві,

привозні, міжнародні, отже для різних народів спільні елементи, се основи всякої національної літератури. Кожна національна література, се в більшій або меншій мірі органічний вплив свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із догвоєвих міжнародних зносин. Для того вхилив би проти основ наукового досліджу той історик літератури, який би силкувався певну національну літературу показати як вповні оригінальний і своєрідний духовний вплив тої нації, або, признаючи навіть деякі чужі, міжнародні впливи на неї, лишав би їх на боці як річ маловажну або немилу для амбіції рідного народу. Поки говорити про користь або шкідливість чужих впливів, треба попередю докладно розслідувати, зрозуміти їх початки, розвій і вплив, і тут властиво й кінчиться роль історика.

Певна річ, це у всіх паростях національної літератури відносини національних і міжнародних елементів однакові. Коли в одних, як ось у т. зв. науковім письменстві, національного хіба стільки лише, що мова та термінологія, то в інших, особливо в белетристичних, ся національна своєрідність переважає. Але й тут докладної границі провести не можна. Приміром історіографія, хоч без сумніву розвивається під впливом інтернаціональних шкіл і метод, усе-таки в кожному краю видає твори з сильною закраскою національного генія. Навпаки, в сфері найбільш національної своєрідності, в белетристиці бувають епохи ослаблення оригінальностей, панування чужоземної моди, рабського наслідування чужих взірців, у яких національного, свого хіба стільки, що мова.

Ось тут являється перший ряд трудностей, які мусить поборювати новочасний історик літератури. При кожній літературній появі, а особливо при кожній новій течії він мусить розрізнити своєрідно-національне від загально-міжнародного: національний зміст у міжнародній формі, і національну форму, в яку відлито міжнародний зміст. Він мусить слідити течії літературної моди і духовних шаблонів та формулок, що плинуть із краю до краю і не раз віками в'яжуть фантазію, творчість і чуття письменників. Мусить стежити, як серед тих переможних шаблонів та пануючих формулок звільна, під впливом різних обставин накльовуються нові форми і відмінні погляди, вириваються зразу в виді сумнівів, міцніють до ступня протесту й неґації, поки, нарешті, не здобудуть собі переваги і своєю чергою не витворять нової моди, нової школи, нового шаблону, що піде знов панувати поза межі свого народження, поки й його не розвалить нове слово.

Історія літератури в такому розумінню — наука досить нова, можна сказати — витвір XIX віку. Греко-римська старо-

вина не знала її, так як узагалі не мала ясно виробленого почуття розвою і співділання різних чинників для викликання якогось одного явища. Головна увага греко-римського світу була звернена на громадське, політичне життя; на літературу звертано лиш остільки увагу, оскільки вона мала вплив на політику, виступала як свідомий чинник громадського життя. Старовина, так багато зробивши для того, щоб передати нам образ свого громадського життя і свого тонкого естетичного смаку, зробила дуже мало, щоб увіковічити образи своїх чільних творців у духовній та науковій сфері.

Правда, під кінець старинних віків почалася зміна. Рим зосередив громадські інтереси старинного світу в своїх руках, змонополізував їх у руках невеличкої купки упривілейованих, а величезному загалові відібрав потребу і навіть можливість турбуватися ними. Філософія, а далі християнство щораз сильніше висувують наперед людську індивідуальність; її терпіння й радощі, її поведження і спасення робляться найважливішими предметами людського думання й інтересу. Тому інтересові особистого переконання, вірування, змагання і надії служить і література. Питання про авторство нараз набирають великої ваги, бо се ж не все одно, чи дане слово, дане твердження, упімнення або пророкування виплило з уст вітхненного пророка, апостола, вибранця божого, чи було виригнене якимось лжеучителем, еретиком та ошуканцем.

Першим літературним виразом того змагання була александрійська школа, що причинилася немало до вироблення ідей і напрямів, які три століття пізніше мали запанувати в цілій греко-римській суспільності і довести остаточно до повного перевороту старинного світогляду. Один із батьків і головних репрезентантів тої школи Каллімах (жив 310—240) визначився, між іншим, також як автор першої, відомої нам проби літературно-історичної бібліографії, що мала титул: Πίναξ τῶν κατὰ χρόνους καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκαλῶν (τραγῳδιῶν, κωμῳδιῶν, διδραμῶν)\* і була частиною великого каталога александрійської бібліотеки, який обіймав по одним звісткам 24, а по іншим 120 томів і містив покажчики всіх літературних, наукових і артистичних діячів і їх творів. (Πίναξ μετὰ τῶν ἐν πάσῃ παιδείᾳ διαλαμψάντων καὶ τῶν συγγραψάντων)\*. Із сього твору не дійшло до нас нічого, та все-таки з деяких згадок про нього у інших сучасних і пізніших письменників

\* [Збір творів, написаних в різні часи і від початку (трагедій, комедій і дифірамбів) (грецьке)].

\*\* [Списки залишених у всій науці творів і їх авторів (грецьке)]. Wilhelm Christ, Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeit Justinians. München, 1905, стр. 522.

можемо напевно осудити, що був се на велику скалю задуманий виказ усіх спеціальних родів літератури з докладним поданням авторів, їх писань і часу їх написання; докладність доходила до того, що при кожному творі, окрім титулу, подано було число рядків і час його написання. Каллімахів покажчик розпадався на п'ять відділів, із яких перший обіймав поетів, другий законодавців, третій істориків, четвертий риторів, а п'ятий решту під титулом, Παυτοδαπά (всячина). Загалом треба додати, що александрійська школа протягом її тривку збрала величезний історико-літературний матеріал, про якого об'єм і характер дає нам поняття далеко пізніша простора енциклопедія візантійця Суїдаса.

На жаль, і тим новим імпульсам бракувало почуття й можності розвою. Старинний світ розпався в руїни, з його багатого культурного надбання лишилися хіба безладні відломки. Найученішим людям пізніших часів годі було з тих відломків зложити щось хоч здалека подібне до первісної цілості. Найкращий примір дає відомий Μορσβεβλων\* Фотія, який можна назвати першою пробою літературної критики в Візантії. І що ж дає нам Фотій у своїй книзі? Дає зміст своєї лектури, іноді дуже просторий, а іноді зовсім поверховий, том за томом без ладу, без системи, — зміст і витяги з 280 прочитаних ним книг теологічного, історичного, белетристичного та граматичного змісту. До змісту додано скрізь цікаві уваги про авторів, мову, стиль, але зложити з того матеріалу щось хоч здалека подібне до систематичного викладу — Фотій хоч уважав можливим, але все-таки для себе занадто трудним. Суїдасів Лексикон дає такого матеріалу подекуди більше та цікавішого, але се ж Лексикон, а не літературна критика.

І в Західній Європі в середніх віках було не ліпше. Правда, деяким латинським класикам, особливо Вергілію, Горацию та Ціцеронові, пощастило остільки, що з них пороблено учебники для науки латинської мови по монастирських школах; більшість старих писань, в тім числі й Тацит, звісна була ледве з назв. До нас дійшов десь із половини XII віку невеличкий «Dialogus super auctores sive Didacsalion»\*\* одного монаха, який очевидно, укладаючи його, бажав подати своїм ученикам щось ніби провідник по книжках і авторах монастирської шкільної бібліотеки\*\*\*. Він подає, ніби учитель ученикові на його запити, інтересні, хоч декуди сердечно наївні історико-літературні

\* [Тисячокнижжя (грецьке)].

\*\* [Діалог про авторів або повчання (лат.)].

\*\*\* Conrad Hirsauensis, Dialogus super auctores sive Didacsalion, eine Literaturgeschichte aus dem XII Jahrh., herausg. von Dr. G. Schepss, Würzburg, 1889.

уваги. Починає, розуміється, Донатом, учебником граматики, далі підносить Катона, не старого римлянина-республіканця, а автора моралізаційних віршованих приказок, дуже популярного в середніх віках у всіх школах. Далі йдуть уступи про Езопа і Авіяна, про християнських поетів Седулія, Ювенка, Проспера, Теодулія, Аратора, Пруденція; при кінці автор знову вертає до старинного світу і дає характеристики Цицерона, Горація, Салюстія, Лукана, Ювенала, Гомера, Персія, Стація та Вергілія. Кінчиться діалог викладом середньовікового шкільного плану, т. зв. *trivium* і *quadrivium*\*. Немає, розуміється, навіть проби чи то хронологічного, чи систематично речевого поділу. Звістки про авторів традиційні, декуди суперечні, хоч автор тут же й силкується відкинути те, що йому не подобається. Сумніву про вірність традиції ще ані сліду. Про Гомера, якого очевидно не знав, кладе лише два речення: «Був грек, поет, написав книгу про руїну Трої по десятилітній облозі, з тенденцією звеличити греків і осоромити троянців; зложив також меншу книжку, що називається «Малий Гомер», де величає особливо рід і хоробрість Ахілла». І кінчить нісенітницею: «Піндар, славний філософ, переклав Гомера на латинську мову». Далі подано цитату із Ероніма і відоме Гораційове «*Quandoque bonus dormitat Homerus*\*\*». Та й ось і все.

Доба західноєвропейського гуманізму причинилася сильно до відновлення старовини, опублікувавши велику масу старинних писань у оригіналах і перекладах і прикладаючи до них принципи нової літературної критики. Але повної картини старих літератур і вона не дала, а сурогатом можна вважати хіба дві великі енциклопедії Фабриція, видані п. з. *Bibliotheca graeca* і *Bibliotheca latina*\*\*\*, перші проби повних каталогів усіх літературних пам'яток, які полишилися нам від греко-римської старовини. Доповненням цих бібліографічних праць були й інші видання сього вченого збирача й систематика, прим., його видання старозавітних і новозавітних апокрифічних писань, і з сього погляду праці Фабриція можна вважати тривкими основами дальшого поступу пізнання літератури і її розвитку. Першою великою пробою на тім полі була розпочата французькими бенедиктинами в р. 1733 велика «*Histoire litteraire de la France*»\*\*\*\*, доведена тими ж бенедиктинами до 12-го тома в р. 1750, а в XIX віці перейнята від них паризькою Академією наук і доведена до XXXIII тома, причім вона заледве дійшла до кінця XIV віку. Розуміється, се ще не історія літератури,

\* [Трирічний і чотирирічний (лат.)].

\*\* [Коли добрий дремає Гомер (лат.)].

\*\*\* [«Бібліотека грецька і бібліотека латинська» (лат.)].

\*\*\*\* [«Історія французької літератури» (франц.)].

але величезний збір матеріалів для неї, бібліографічних і біографічних витягів із рукописів та творів даних авторів і різно-рідних культурно-історичних екскурсів.

Від кінця XVIII в. пішла в Німеччині мода на біографічні лексикони; як приготівна праця для історії літератури появляється звісний *Gelehrtenlexikon*\* Ехера і перша систематична проба історії німецької літератури Гагена і Бішінга — досить сухий компендій біографічних та бібліографічних дат, найліпший покажчик того першого стану, на яким тоді стояла ся наука.

Як далеко поступила відтоді історія літератури і щодо змісту і щодо методу праці, не місце тут показувати детально. Зазначу лише головні напрями. В напрямі бібліографічним працювали у Франції Брюне (Brunet), у Німеччині Грессе (див. його *Lehrbuch der allgemeinen Literärgeschichte*\*\*), в здоровенних томах, якими обнято всі відомі тоді літератури цілого світу і *Handbuch der allgemeinen Literärgeschichte*\*\*\* в трьох томах. У Чехії тим самим методом працювали перші будителі слов'янського відродження Добровський, Шафарик, Юнгман, у Росії Смирдин, Сопоиков, Стровв; біографічні лексикони видавали в Польщі Юшинський; у Росії митрополити Євгеній Болховітінв та Філарет Гумілевський. У нас біографічного методу в працях над історією літератури держалися Петров і Огоновський. Злучити біографічну і бібліографічну докладність старався в Німеччині Гедеке в своїм відомім творі *Grundriss der deutschen Literaturgeschichte*\*\*\*\*, але й ся книжка навіть у новім і новими вченими переробленім виданні далеко більше виглядає на магазин найрізномірніших деталей і склад матеріалів, ніж на дійсну, продуману історію німецької літератури.

Тимчасом, в міру розвитку і поглиблення історичних та антропологічних дисциплін, також історик літератури мусив ставити собі чимраз вищі, глибші і ширші завдання, перейти від механічного реєстрування до літературно-історичних та психологічних дослідів. Що таке історія літератури? Чи се тільки реєстр книжок, історія друкарень та книжкової торгівлі? Певно, що ні. Чи се збір біографій письменників, поетів та вчених? І знов ні, хоч біографії і бібліографія неминучі помічні засоби для історії літератури. Ще в XVIII віці зроблена була проба для історії літератури. Ще в XVIII віці зроблена була проба дати на се питання іншу відповідь. Учений єпископ Гюе (Huet) написав перший нарис історії повісті, трактуючи її окремо

\* [«Навчальний словник» (нім.)].

\*\* [«Підручник загальної історії літератури» (нім.)].

\*\*\* [«Довідник загальної історії літератури» (нім.)].

\*\*\*\* [«Нарис історії німецької літератури» (нім.)].

від інших родів літератури. На сучасних праця Гюс не зробила великого враження, але вже в початку XIX в. вчений-англієць Данлоп (Dunlop) виступає зі своєю *The history of fiction\**; титул занадто широкий і справедливо змінений німецьким перекладачем сеї книги Ф. Лібрехтом «*Geschichte der Prosa-dichtungen*\*\*». Починаючи від старинних літератур, грецької і римської, Данлоп слідить за розвитком літературних форм романа і новели і ступневою мандрівкою цих форм із краю в край у Західній Європі. Основна ідея — розвитком в літературній творчості людства — виступає у Данлопа ще не дуже виразно, закрита багатою бібліографією і затемнена авторовим скептицизмом.

Та ось у Франції майже рівночасно, а подекуди вчасніше (під впливом того зацікавлення, яке викликала там Галляндова переробка «Тисячі й одної ночі», видана ще в половині XVIII в.) появляються праці французьких орієнталістів Сільвестра де-Сасі та Люазелера Дельоншана, в яких досить виразно зазначувалася ідея про орієнтальне походження більшої часті європейських новел, казок та причт. Се була думка дуже плідна, бо показала за сухими бібліографічними реєстрами можливість дошукуватися широких духовних взаємин між Сходом і Заходом, вбачати органічний ріст і зв'язок літературних «вигадок» з життям і з духовними його течіями, зв'язок далеко тісніший і живіший, ніж можна було допускати досі. Ся думка кидала нове світло на саму проблему поетичної творчості, ставила питання: що в данім творі треба вважати духовною власністю самого автора, а що він бере з традиції, з сучасного оточення або просто з книжок, і як перетворює се в своїй фантазії?

Те саме питання з зовсім іншого боку було поставлене в Німеччині при кінці XVIII в. Німецький філолог Вольф видав 1783 книгу, в якій, розбираючи Гомерові епопеї, дійшов до думки, що Гомер, — се фікція, «збирач», що ті епопеї зовсім не були витвором одного чоловіка, походять із різних часів і носять на собі сліди більш або менше механічного склеювання та зшивання. Іліада, се збірка співаних похвал за хоробрість і героїські вчинки (*ἀριστεία*) різних героїв; Одиссея, се збірка пісень про морські плавання і пригоди та повороти (*νόστοι*) із чужини додому. В Гомерових епопеях нема згадки про письмо і писання, значить, вони мусили бути зложені усно. А що годі припустити, щоб один чоловік міг зложити, а другий від нього перейняти усно такі великі твори, як ціла Іліада або Одиссея,

\* [«Історія вимислу» (англ.)].

\*\* [«Історія вимислу в прозі» (нім.)].

то й виходить, що складані були первісно різними людьми поодинокі рапсодії; а цілість була з тих шматочків зложена значно пізніше. Се відкриття знов-таки ставить проблему поетичної творчості і особи автора, і була піднесена дуже часто в приложенню її до інших національних епопей, прим., до старонімецьких *Gere Nibelungen* та *Gudruna* і до старопідійських *Magabgarati* та *Ramayni*.

Та з іншого боку виходили ще інші імпульси. Гете видав свою переписку з Шіллером, свої спомини (*Aus meinem Leben, Wahrheit und Dichtung\**), де сучасники уперше могли заглянути в духовну роботу великих поетів і слідити крок за кроком, майже день за днем, як постають, формуються і викінчуються великі поетичні креслі, які різнорідні сімена сходять і в'януть, поки така креслі стане готовою. Ідея тісного зв'язку твору з творцем, а творця з оточенням виступила тут уперше ясно, не як критична здогадка, а в безсумнівних свідцтвах двох великих творців. Аж тепер показалося, яке значення може мати докладна біографія письменника для повного розуміння його писань і чим буває письменник зі своєю творчістю для суспільності. Для літературної біографії, для критики, для історії літератури як синтезу всіх часткових проб розуміння зв'язків між письменством і життям розкрилися тут нові, широкі горизонти.

І ще в однім напрямі дали імпульс великі класики німецької літератури, особливо Лессінг, Гердер, Шіллер і Гете. Перед їх виступленням панувала в Німеччині на взірць Франції збірка догматичних приписів про правила поетичної творчості, так звана естетика або наука про красоту в штуці. Оця французько-німецька поетика опиралася нібито на Арістотеля і виступила у Франції, головню завдяки писанням Буало-Депрео, гострий і тіснозорий кодекс приписів, що до крайності стіснявав поетичну творчість і наломлював її до нібито салонної конвенціональності. В Німеччині розцвіт національної літератури при кінці XVIII в. почався реакцією проти сеї французької поетики. Лессінг доказав, що французи зовсім не розуміють Арістотеля, на якого раз у раз покликаються; він поспробував глибше вникнути в Арістотеля та висувати з нього розумніші правила поетичної творчості; під сим покликком — черпали не з французів, а з правдивого Арістотеля — працювали Гете і Шіллер у добі своєї емуляції з класичними взірцями. Та за Гердером стоїть заслуга, що звернув уперше увагу на природу і людське чуття як на джерело всякої поезії, і ся ідея стала провідною думкою т. зв. романтичної школи не лише в Німеч-

\* [З мого життя, правда й вимисел (нім.)].

чині, але скрізь по Європі. Та неважаючи на це все, школа держалася все тих мертвих формулок і шаблонів, поки нарешті нова фізіологічна психологія не розвіяла фікції естетичного канона, відкриваючи для поетичної творчості нові, необмежені, свободні простори.

Оце в теперішню добу головні проблеми, що стоять перед істориком усякої національної літератури. Він мусить відрізнити в ній національне від інтернаціонального, мусить показати, як вона засвоює собі чужий матеріал і чужі форми і що вносить свого в загальну скарбівню літературних тем і форм; мусить показати, чим були для неї літератури сусідніх народів і чим була вона для них. Трактуючи історію літератури як частину культурної історії своєї нації, він мусить підносити в її появах усе важке з культурного погляду, в позитивнім і негативнім зміслі, та з другого боку не може обмежитися на самим малюванням того культурного тла, бо все ж таки історію літератури творять переважно визначні, творчі одиниці, що підносяться духом понад загал, не раз відгадують його стремління, а іноді показують йому нові шляхи розвою. Змальовання життя, ролі і впливу тих одиниць, се одна з найпринадніших, але й найтяжчих задач історика літератури. Ідея розвою та органічного росту мусить присвічувати йому при освітлюванню матеріалу, і він залюбки звертатиме увагу на такі літературні появи, в яких видно зав'язки та зароди будучих паростей. Не відкидаючи набік почуття краси й гармонії, він буде одначе шукати їх виразу не в придержуванню естетичних формулок та шаблонів, а в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя, у виявах сили, творчості та гармонійного розвою людської одиниці й цілої нації.

Щодо нашої, української або південноруської історії літератури, — то ми не будемо полемізувати з тими, хто з упертістю, гідною ліпшої справи, твердить, що коли нема ніякої української мови, то не може бути й її літератури. Трактуючи свою тему як літературу, що виросла на території, заселеній українським народом і в тісному зв'язку з історією того народу. Розбираємо її усну традицію, багату і різноманітну як мало в якого європейського народу, і її письменні пам'ятки від самих початків. А що початки нашого старого письменства в значній мірі були б незрозумілі без вияснення їх тісного зв'язку з письменствами інших суміжних народів, тим-то ми й присвячуємо дві перші глави нашої праці оглядові мораво-панонського і староболгарського письменства. Порядкуємо свій матеріал по століттям з висмиком найстаршої домонгольської доби, яку сам характер матеріалу велить трактувати трохи відмінно. Що в сей план входить також огляд нашої літератури XIX в., який

займе другу частку праці, се розуміється само собою, певно, *si sors dabit otia vitae\**.

Годиться ще в оцьому вступному слові сказати дещо про попередників моєї праці. Між творами, які лишилися (в значній часті досі недруковані), київського ученого Еліфанія Славинецького, знаходиться також невеличка праця, яку можна вважати за перший бібліографічний нарис української чи південноруської історії літератури. Сей твір був віднайденний і виданий В. Ундольським у Москві 1846 р. п. з. «Оглавление книгъ, кто ихъ сложилъ».

Відсилаючи цікавих до подрібного розбору сеї замітної бібліографічної праці до Екскурса II, долученого до цього розділу, зазначаю тут лише загально, що, неважаючи на свій інтернаціональний характер, ся бібліографія має виразний південноруський характер і була подиктована тим духом, що відчував уже тоді органічний зв'язок старого південноруського письменства з греко-візантійським, староболгарським та мораво-панонським з одного, і польським та московським з другого боку.

Південноруського духа виявляє також високо вироблена методичність опису поодиноких книг, сполучена зі свободою, якою тут і там подаються з книг цікавіші виписки або подробиці про їх авторів. «Оглавление» велить догадуватися, що автор мав під руками не так, може, багату рукописну бібліотеку, як радше масу виписок і титулів, писаних різними руками і в різних місцях, що видно з того, що титули подані раз докладніше, а другий раз менше докладно, дуже часто без подання, чи який твір наводиться з друку, чи з рукопису, а при друках іноді без подання місця або року друку. Авторство сеї замітної праці підлягає досі різним сумнівам, та з оглядів, виложених у Екскурсі, я все-таки схилоюся до думки, що автором був замітний київський учений, а потім видний трудівник над ревізією церковнослов'янського перекладу Святого Письма в Москві, Еліфаній Славинецький.

У XVIII в. бачимо цікаві проби огляду давніших пам'яток українського письменства в творах деяких василіян, писаних польською мовою. Особливої уваги заслуговує книжка Гната Стебельського *Dwa wielkie światła\*\**, де оглянено всі головні появи антиуніатської полеміки кінця XVI до половини XVII в. і відповідно до релігійного становища автора признано їх вповні безвартними та брехливими.

Проба властивої історії укр. літератури стала можлива

\* [Якщо доля дасть відпочинок в житті (лат.)].  
\*\* [«Два великі світла» (польське)].

аж тоді, коли українська мова і література були допущені до університетської кафедри і явилось вже не лише бажання, але конечна потреба її учебника. Се сталося вперше в Галичині 1849 року, де кафедру «руської мови і літератури» обняв друг Шашкевича, чоловік здібний і очитаний, Яків Головацький. В його «Трьох вступительних преподаваніях», читаних 18, 20 і 25 січня 1849 р., маємо уперше широко поставлений план систематичного викладу історії української літератури. Вона складається з властивого письменства, яке починається введенням християнства, і, не вважаючи на мову первісно церковнослов'янську, витворює собі мову ближчу до народної, руськослов'янську. Грецький вплив не був ніколи сильний ані на церковнім, ані на політичнім полі, натомість язик зближав русинів з болгарами і сербами. В тім часі «Русь верховодила на цілім сіверо-восточі Європи, і хоча Володимир поділив своє царство між синів і роздробив його, то проте всі вважали Русь за одну землю руську, за одну родину». Та стара Русь боролася з азіатськими ордами, поки не улягла монголо-татарській навалі. Києво-печерський монастир був центром просвіти, князі закладали школи, а Василій, посланий до Василька теребовельського, пробував у Володимирі-Волинськім «смотрѣнія ради училищъ и наставленія учителей». Автор вичисляє головних письменників тої доби: Іларіона, першого руського русина-митрополита, «якого твори недавно відкрито», Нестора літописця, літопис волинський, Паломник Данила ігумена, Поученіє Мономаха, проповіді Кирила Туровського, поему Слово о полку Игоря і Правду руську, і кінчить висновком, що «Южная Русь є представницею всього умственного развитія по всѣх землях названых рускими». Далі йде характеристика монгольської руїни, в часи якої освіта знаходила ще звиш 100 літ захист у Галичі та Перемишлі, далі литовське та польське завоювання, причім, одначе, руська мова запанувала в Литовськім князівстві і зблизилася більше до народної; називає Статут литовський, акти литовської метрики, грамоти і договори як зразки живого народного язика. Переходячи до початків друку, підносить, що перші книжки церковнослов'янські кирилицею були видані старанням русинів у Кракові 1491, підносить друк Острозької Біблії, вичисляє переклади біблії на народну мову: Скорини, Луки з Тернополя, Пересопницьке євангеліє, переклад Старого завѣта Дмитра з Зінькова з середини XVI в. в Онуфрейськім монастирі у Львові. Далі йде загальна згадка про полемічну літературу, викликану введенням унії, козацькі літописи; ширше і дуже симпатично говорить автор про козацтво і його роль в боротьбі з татарами й турками та величає витворені ним «прекрасні українські думи»...

Малюнок кінчиться характеристикою українського відродження з кінця XVIII в., причім автор ширше говорить про Котляревського, підносячи його глибоке вплинення в душу українського народу і широ національний характер його творів, згадує Квітку, Єремію Галку (Костомарова), Амврозія Могилу, Льва Боровиковського. Шевченка не згадує. Кінчиться нарис згадкою про галицько-руське відродження, яке, на думку Головацького, було доконане «роздільно від України, без всякого сообщенія і порозуміння, під іншими впливами». Імпульс вийшов від цісаря Йосифа II, який завів руські студії на Львівськім університеті, та ті студії «не принесли пожаданого пожитку, бо борзо переменені зістали». «Сорок літ минуло, як умовкло слово руське на університетській кафедрі», завважує Головацький і кінчить свій виклад згадкою про Шашкевича, Устияновича і Левицького як про «цвіточки первовесняні, котрі перші зацвіли на ріднім дереві»\*.

Як бачимо, Головацький бачив дуже ясно повний обсяг нашої літератури і головні дезідерати праці над нею. На жаль, сам він дуже мало зробив для виконання свого плану, вчасно, ще від 1850 р. загубивши свої українські симпатії і збившись з шляху, закресленого сим планом. У своїх викладах він, як каже О. Огоновський, «говорив він багато про стародавню літературу (по Шевирьову) і в викладах своїх доходив понайбільше тільки до XV в., себто до митрополита Григорія Цамблака. Про письменників нового періоду руської літератури не говорив він майже нічого»\*\*.

На жаль, новий професор, що зайняв кафедру української мови і літератури по Головацькім, о. Омелян Огоновський, не зумів консеквентно стати хоч би на програмі Головацького і у «передніх замітках про історію літератури» відсудив цілу нашу давню літературу від усякої вартості. «Від того часу, як Володимир Великий, охрестивши Русь, засновав у Києві перші школи для науки язика церковнослов'янського, аж до зруйнування Січі Запорозької майже ні один володар не думав просвітити Русь рідним словом і наукою питомою, майже ні один грамотій не писав нічого такого, що могло би просвітити незрячих братів. Тому-то склалось таке диво, що люди письменні жили відсторонь від л ю д у, не дбаючи про його просвіту, а списуючи переважно в мові мертвій такі твори, що від них вяло холодом на молоду вдачу рідного народу». Огоновський

\* Див. И. Он и ш к е в и ч, Руска бібліотека, т. III, виданий Академичним Братством. Писаня Маркіяна Шашкевича, Івана Вагиленича и Якова Головацького. У Львові, 1884, стор. 329—349.

\*\* Ом. Огоновський, Історія літератури рускоп, часть IV, Львовъ, 1894, стор. 95.

мало знав стару руську літературу і не слідив за тим, що писано про її важніші твори. Про його історію української літератури XIX в., як також про праці Петрова та Дашкевича, буде сказано в передмові до другої часті.



## КАМЕНЯРІ

Український текст і польський переклад.  
Дещо про штуну перекладання

Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства. Скільки скористали західноєвропейські народи, французи, німці, англійці та італійці, з перекладів творів грецької та римської старовини, се відомо кожному, хто лиш трохи займався літературною та культурною історією тих народів. Золотий вік польського національного письменства в XVI в., може, найякніше характеризується численними перекладами визначніших творів італійського письменства епохи Відродження. І у великоруським письменстві на початку нової доби його національного розвою побіч імен Пушкіна, Гоголя та Лермонтова стоять імена Гнєдича, що переклав Іліаду, та Жуковського, що між іншими переклав також Одиссею.

Наше українсько-руське письменство в своїх перших початках князівської доби почалося і довго жило майже виключно перекладами з грецької мови. В новіших часах розвій сього письменства відбувався серед таких незвичайних і аномальних обставин, що між іншими паростями духовної діяльності також штука перекладання з чужих мов не багато могла розвинутися. Та все-таки на протязі століття свого розвою наше нове національне письменство, крім визначних творців, при-



дбало собі також досить поважний ряд перекладачів, серед яких годиться назвати особливо Степана Руданського як перекладача Іліади, Петра Ніщинського як перекладача Одиссеї, Куліша як перекладача 13 драм Шекспіра, Володимира Самійленка як перекладача Молієрового Тартюфа, Михайла Старицького як перекладача сербських дум і пісень та численних інших творів із різних літератур та Павла Грабовського.

Особливо постановя періодичних видавництв, журналів з літературно-науковими цілями та газет із літературними претензіями, причиняється багато до розвою перекладаної літератури. Ті видавництва обов'язані ненастанно і періодично подавати читачам духовну страву, і, не можучи настарчити для цього оригінальних писань відповідної вартості, мусять давати читачам також переклади. Певна річ, періодичність таких видань і потреба подавати готове на певний час оскільки, з одного боку, побільшують число перекладачів, остільки, з другого, змушують їх до поспіху. Се веде за собою ту недогоду, що переклади, роблені людьми, мало для них підготовленими, а ще до того поспішно опубліковані без постороннього перегляду та критики, виходять слабими та недокладними. Бо ж очевидна річ, що перекладання якого-будь твору вимагає від перекладача доброї знайомості хоч найменше двох мов, а власне того, на який він перекладає, чи се буде його рідний мов чи ні, а потім того, з якого перекладає. На жаль, про значну часть перекладачів, особливо наших, треба сказати, що вони в дуже малій мірі відповідають сьому першому елементарному вимогові штуки перекладання, дуже мало знають свій рідний мов, а тим менше чужі, або іноді ліпше знають чужий, як свій.

Не менше очевидна річ також, що для доброго перекладу якогось наукового твору треба бути добре обзнайомленим із тою наукою, до якої обсягу належить перекладаний твір. Се називається технічним терміном фаховість. Аби добре перекласти історичну працю, треба бути, загалом беручи, фаховим істориком, або бодай настільки ознайомленим із історією та різними її помічними науками, аби при перекладанню не попадати в помилки. Те саме треба сказати про працю з обсягу природознавства та філософії, не говорячи вже про строго фахові учебники та досліди різних спеціальних наук. Певна річ, сама життєва практика здержує від таких спеціальних творів нефахових перекладачів, хоч, на жаль, треба сказати, у нас над перекладами шкільних учебників працювало немало дилетантів з дуже слабим підготованням.

Де в чому відмінні відносини заходять при перекладах літературних творів. Запотребовання таких творів у публіки

більше, ніж творів наукових, та її перекладання, особливо творів, писаних прозою, видається легшим, як перекладання творів наукових. Хто з присмністю і сяким-таким зрозумінням прочитає літературний твір на чужій мові, особливо близькій до рідної, дуже часто почуває охоту перекласти його на рідну мову, і коли тільки має вільний час, береться до перекладання. Особливої компетенції для сього, здається, непотрібно. Коли тільки переклад написаний доволі граматично і не грішнить надто видними абсурдами, знаходяться редактори й накладці, що надрукують його. Так постає маса перекладів сумнівної вартості; що правда, для таких перекладів беруться звичайно твори невисокої літературної вартості, що йдуть на духовну страву пересічної, мало освіченої публіки і відповідають її смакові. Але дуже часто такі дилетанти, маючи досить вільного часу, беруться до перекладання творів високої літературної вартості, мало доступних їх розумінню, а часто ще менше доступних їм своєю мовою; перекладають англійські або французькі, грецькі, латинські, або італійські твори з німецьких, польських, російських перекладів. В останніх часах мода на твори датських, шведських та норвежських письменників сплodiла й у нас немало перекладачів, що перекладають їх із німецької, польської або російської мови, не бачивши ніколи оригіналів.

Виймкове становище нашого українсько-руського письменства витворило від недавнього часу потребу перекладачів, що вважають потрібним і можливим знайти публіку інших народностей із творами нашого письменства. Твори наших чільних письменників, особливо Шевченка, Марка Вовчка й Федьковича, здавна притягали до себе увагу перекладачів, особливо серед російської та польської громади. Визначний російський письменник Тургенєв переклав «Українські оповідання» Марка Вовчка на російську мову. Шевченка перекладали і перекладають на ту мову різні росіяни і по-російськи виховані українці. З оповідань Федьковича дещо переклав на російську мову другий визначний письменник російський Н. Златовратський<sup>1</sup>. Із новіших українських письменників перекладають на російське залюбки оповідання Коцюбинського, Грінченка та й мої. Поезії новіших поетів якось не знаходять охотників до перекладання їх на великоруску мову.

На польську мову зачали перекладати поезії Шевченка ще в 60-их роках минулого віку визначні польські письменники та поети Широкомля (Кондратович) і Леонард Совінський, що не завагався перекласти «Гайдамаки». Обіх них треба поставити талановитого і тямую-

чого перекладача Г о р ж а л ч и н с ь к о г о, якого томик перекладів, переважно ліричних поезій Шевченка, вийшов у Києві незабаром по смерті поета. З Федьковича перекладено на польську мову дрібніші оповідання та поезії і подавано ті переклади в різних галицько-польських часописах. До перекладачів належав, ямиться мені, також талановитий польський поет Болеслав Червінський. Тільки в найновіших часах дехто з молодших письменників українсько-руських, що володіють також добре польською мовою, почув потребу знайомити також польську публіку з плодами нашого письменства в більшій мірі, ніж се діялося досі. Працею таких перекладачів появились в польських перекладах збірки оповідань Коцюбинського, Стефаника та Яцкова. Вийшла в році 1909 збірка оповідань молодших українських письменників під заголовком «Młoda Ukraina»\*, а з початком 1911-го року «Antologia współczesnych poetów ukraińskich, przełożył Sydir Twerdochlib, wstępem zaopatrzył Wł. Orkan, rzeźba, osobił Z. Kurczuński»\*\*. Ся антологія подає поетичні твори десятиох авторів із Галичини, десятиох із російської України, а двох буцімто з Буковини, зовсім пер nefas, бо оба ті автори, Остап Лупцький і Осип Маковей, родом галичани і тільки часово пробували або пробувають на Буковині.

Про сю антологію говоритиму, може, колись ширше, а тепер зупинюся над найновішим перекладом д. Сидора Твердохліба, а власне моєї поезії «Каменярі», що появилася в 20-ім зошиті другого річника часопису «Жузіє»\*\*\*, видаваного у Львові. Д. Сидір Твердохліб досить незвичайний перекладач, бо й сам дав себе пізнати як талановитий поет збіркою українських віршів «В свічаді плеса». Притім він визначається тим, що дуже добре володіє польською мовою, надто живе в близьких і приязних зносинах із многими польськими письменниками молодшого покоління, і притім успів здобути собі незвичайно широку як на галицького русина духовну культуру та виробити досить естетичний смак. Отим-то я бажаю на його перекладі із української мови показати ширшій громаді деякі, що так скажу, секрети штуки перекладання, психічні явища та естетичні факти, які відчуває кожний тямучий читач, але які рідко хто усвідомлює собі виразно.

«Каменярі» були написані літом 1878 р. і друквані уперше

\* «Молода Україна» (польське).

\*\* «Антологія сучасних українських поетів, переклад Сидір Твердохліб, вступ зробив Вл. Оркан, малюнки Курчинського» (польське).

\*\*\* «Життя» (польське).



Обкладинка першого видання статті І. Франка «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання».

в збірці «Дзвін», ст. 232—3, а потім передруковані в збірці поезій «З вершин і низин», друге видання 1893 р., ст. 54—55. Вірш був впливом тодішнього мого положення й настрою. Засуджений у процесі 1877—8 р., я вийшов із тюрми з тим почуттям, що всяка урядова кар'єра, спеціально ж учительство, до якого я приготувався, ходячи на університет, для мене замкнена, а до того живо відчував ворожий настрій руської суспільності до тих ідей, задля яких мені довелося потерпіти більше як дев'ятимісячне тюремне заключення, хоч я так само як і всі інші засуджені в тім процесі, не належав до жодної протизаконної організації. З другого боку, я не менше живо відчував той гарячий запал, з яким горнулася до нових ідей часть галицько-руської молодіжкі, і се викликало в мене при всій невідрадності економічних відносин той бадьорий, бойовий настрій, яким визначалося розпочате М. Павлицьким і мною видавництво зразу місячника «Громадський друг», яке по двох місяцях, систематично конфісковане поліцією, перемінилося на неперіодичні збірки «Дзвін» і «Молот».

Поемка «Каменярі» — се алегоричний образ громади працівників, що спільною важкою працею ламають скелю для промощення дороги. В основі сеї теми лежали конкретні враження робітників, що товкли каміння на дорозі (пор. мов оповідання «Вугляр»), і оповідання про пробивання залізничного тунелю в Карпатах біля Дуклі. В поемці, як і слід у алегорії, не означено ані часу, ані місця, але цілу акцію представлено як сонне видіння. Вона написана навмисно досить важким стилем, аби викликати зразу пригноблююче, а потім освободжуюче враження. Хоча ціле оповідання держане в першій особі (в формі «я»), то проте воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо.

Відповідно до основного настрою, поемка написана довгими тринадцятискладовими віршами, т. зв. александринами, і строфами, з яких кожна зложена з п'яти віршів, римованих по схемі *а б а а б*, причім *а* має женські, а *б* мужеські рими. Все те несвідомо, працею поетичної творчості, обчислене на те, щоб під час читання строфи змушувало читача в середині строфи заперти дух, а при кінці відітхнути свободніше. При всій оздобності стилю (*stylus ornatus*) я старався висловляти думки і малювати картини якнайпростіше і найясніше, не насилуючи ані складні, ані язика.

Для бібліографічної повноти завважу, що ся поемка швидко по її опублікуванню була незнайомим мені автором перекладе-

на на німецьку мову і опублікована в віденському тижневику «Die Heimat»\* 1879 р. Я мав у руках той переклад, та не порівнював його тоді з оригіналом і не можу тепер сказати про нього нічого понад те, що перекладач подав мою поемку веримованими віршами.

З зацікавленням прочитав я польський переклад д. С. Твердохліба і не можу заперечити, що він викликав у мене досить сильне враження. Не заперечу також, що це враження значно відмінне від того, яке викликає сам оригінал. Причина того лежить поперед усього в язиці і в технічних трудностях, які насуває переклад, особливо при язиках так близько споріднених із собою і притім так фундаментально відмінних, як українсько-руський і польський. Головна і при перекладі поезій найважливіша різниця лежить у відмінності наголосів, бо коли руський язик, аналогічно до грецького, має різнорідні наголоси, навіть ще різнорідніші як грецький (назва села Нагусевичі має наголос на четвертім складі, а Тустановичі на п'ятім від кінця, що в грецькій мові не трапляється ніколи), то польський аналогічно до латинського, має всі наголоси на передостаннім складі, а хочаби досягнути в вірші мужеську риму, треба доконче вживати односкладового слова.

Д. Твердохліб у своїм перекладі «Каменярів» ужив той сам тринадцятискладовий розмір (при мужеській рими він робиться дванадцятискладовим) і оминув трудність римування тим способом, що дає скрізь женські рими. Це надає кожній строфі лагіднішу, неначе м'якшу тонацію, ніж чергування женських римів з мужеськими. Але перекладач не оминув сеї трудності при цезурі, яка в моїй поемці скрізь мужеська, і для того тут йому довелося декуди насилувати польський язик, аби доконче дібрати односкладове слово.

По сих загальних увагах перейду до детального порівняння оригіналу з перекладом, що дасть мені змогу глибше вникнути в подробиці перекладової техніки, ніж загальне міркування.

Я бачив дивний сон. Немов передо мною  
Безмірна, а пуста і дика площина;  
А я, прикований ланцюм залізним, стою  
Під височенною гранітною скалою,  
А далі тисячі таких самих, як я.

В перекладі ся строфа виглядає ось як:

Widziałem dziwny sen. Tuż pod nogami memi  
Leżały, biegnąc w dal, ugóry puste, spiące.  
Przedemną ściana skał, co chmur sięgała z ziemi;  
Przykutym do niej sam pętami żelaznemi,  
I towarzyszydzw też, podobnych mi, tysiące.

\* [Батьківщина, вітчизна (нім.)].

Зачну порівняння від числа слів: у мене їх 30, у перекладі 34. Се дрібниця, до якої верну далі. В першій рядку по першій реченню, перекладенім дословно, д. Твердохліб опустив слово «немов», що характеризує сонний привид, а слово «передо мною» переклав чотирма польськими, що мають потрохи інше значення. В перекладі другого рядка д. Твердохліб допустив діслово, якого в оригіналі нема, і допустив замість прикметника дісприкметник, і ті дві новості ввели в переклад сього рядка просто комічну суперечність, що «spiące góry leżały biegnąc»\*. Очевидно, сим словам не може відповідати ніяке реальне явище. В перекладі третього рядка переборщено прикметник «височенна», а іменник «скала» подано в множині числі, через що переклад із пластичного робить фантастичним враження. В перекладі дальших двох рядків зазначу лише не враження. В перекладі останньому рядкові, дві зайві вставки: «sam», що суперечить останньому рядкові, де говориться про тисячі товаришів, і «do niej», себто до скелі, де говориться про тисячі товаришів, і «do niej», себто до скелі, чого в оригіналі нема, бо ж прикований до скелі чоловік не може рубати ту скелю, а такі кайданники бували приковані один до одного, щоб утруднити їм утеку, але ланцюг був настільки довгий, що не спиняв їх у роботі.

У кожного чоло життя і жаль порпли,  
І в оці кожного горить любові жар,  
А руки в кожного ланці, мов гадь, обвили,  
А плечі кожного додолу ся схилили,  
Бо давить всіх один страшний якийсь тягар.

В польськїм перекладі читаємо:

Każdego męża skroń poruły życia pługi,  
Lecz w oczach wiary blask i miłość płonie zarem.  
I każdą dłoń — jak wąż — okręcił łańcuch długi,  
I każdy z mężów zgiął swych twardych plec kolczugi.  
Jak gdyby tłoczony był nieznanym mu ciężarem.

В оригіналі сеї строфи слів 39, а в перекладі 40. В оригіналі вислов простий: «життя і жаль порили», в перекладі і образний: «poruły życia pługi»; в другім рядку «горить любові жар» — переносний, але простий образ; у перекладі «wiary blask i miłość płonie zarem», отже, замість одного аж три світляні враження. Як може ланцюг обкрутити долоню, сього не вмію собі уявити, а «twardych plec kolczugi», се вже — дарує шановний перекладач, — не поетичний образ, але проста безмислиця, ужита тільки для потреби рими. Так само не можу сказати, щоб у останнім рядку сеї строфи слова «один страшний якийсь тягар» були щасливо перекладені фразою «nieznanym mu ciężarem». Оригінал зовсім не велить догадуватися,

\* [Дрімачі гори лежали в бігу (польське)].

що тягар, який давить каменярів, невідомий їм, а тільки за-  
значає; що він таємний, укритий, психічний.

У кожного в руках тяжкий залізний молот,  
І голос сильний пам з гори, мов грім, гримить:  
«Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод  
Не спливить вас! Зносить і труд і спрагу й голод,  
Бо вам призначено скалу оцю розбити».

В польським перекладі читаємо:

I nagie wszystkim nam wyrosły w ręku młoty,  
I zagrzmiał mocy głos. Tak piorun żga obłoki!  
«Udeźcie w skały pierś! Ni chłód, ni żar spiekoty  
Niech nie wstrzymują was! Na trud! na krwawe poty!  
Wam przeznaczone jest przewiercić pierś orocki».

Перший рядок перекладено зовсім невірною, психологічно  
і фізично неправдиво, бо ж молоти ніякі рослини, аби могли  
вирости в руках. Руський вислів у другім рядку «грим гримить», се не поетичний образ, а найпростіша-передача дійсного  
враження, коли натомість польський вислів «piorun żga obłoki», — зовсім незвичайна і, мабуть, у польським язичі досі не-  
вживана метафора. Так само ужите в останнім рядку сеї строфи  
слово «przewiercić» — не відповідає гірничій праці при помочи  
молотів, а тільки такій же праці при помочи свердлів.

I всі ми, як один, підняли вгору руки,  
І тисяч молотів о камінь загуло.  
І в тисячні боки розприскалися штики  
Та відривки скали; ми з силою розпуки  
Раз по раз гримали о кам'яне чоло.

В польським перекладі читаємо:

W ten mig jak jeden mąż podnieśliśmy swe dłonie,  
Tysiące młotów wraz o skałę załomocą,  
A skała pęka, drży, tysiącem iskier zionie,  
My wszyscy bijem wciąż w kamienną pierś i skronie  
Z upartą, żadną ran, rozpaczną jakąś mocą.

В оригіналі слів 36, у перекладі 39. Рядки третій і четвер-  
тий перекладено дуже свобідно, бо в оригіналі нема згадки  
про те, що скеля під ударами молотів «tysiącem iskier zionie»,  
але таку «ficientiam poeticam» перекладача можна допустити.  
Натомість фразу «bijem wciąż w kamienną pierś i skronie»,  
замість «б'ємо скелю» треба признати надужиттям образності,  
а останній рядок «Z upartą, żadną ran, rozpaczną jakąś mocą»  
дає характеристику психологічно невірну, бо рішучість і зав-  
зяття в боротьбі або в тяжкій праці, се ще зовсім не бажання  
одержати в ній рани. Можна в розпалі боротьби або тяжкої  
праці не зважати на одержані рани, але се ще зовсім не ба-  
жання одержувати рани.

Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий,  
Так наші молоти гриміли раз у раз,  
І п'ядь за п'ядю ми місця здобували.  
Хоч не одного там калічили ті скали,  
Ми далі йшли, ніщо не спшивало нас.

В польським перекладі читаємо:

By wodospadów ryk, jak bitwy szcęk orężnej,  
W granity wciąż i wciąż dzwoniły w takt oskardy,  
I coraz nową piędź od skały niebosiężnej  
Zdobywał tak nasz huf. Choć walki los potężnej  
Kaleczył wielu z nas — młot walił w kamień twardy.

В оригіналі слів 35, у перекладі 40. При всій поетичній сво-  
боді перекладача переклад сеї строфи щодо передання думок  
і образів можна назвати бездоганним.

I кожний з нас те знав, що слави нам не буде,  
Ні пам'яті в людей за сеї кривавий труд,  
Що аж тоді підуть по сій дорозі люди,  
Як ми проб'єм її та прорівняєм всюди,  
Як наші кості тут під нею зогниють.

В польським перекладі читаємо:

A wiedział każdy z nas, że sławy nie dosięże,  
Że naszych krwawych łez zapomni myśl ludzkości,  
Że wówczas drogą tą podążą inni męże,  
Gdy my przebijem ją, gdy skruszym tu oręże,  
I gdy już w prochu tym wygniją nasze kości.

В оригіналі слів 41, у перекладі 40. Переклад другого рядка  
занадто свобідний, так само в другій половині четвертого ряд-  
ка від картини каменярської праці перекладач перескакує до  
картини битви, що, очевидно, нарушує одноцільність вражен-  
ня. «Das Bild wird verschwommen», сказав би німецький критик  
на такий перескок.

Та й слави ж людської зовсім ми не бажали,  
Бо не герої ми і не богатири.  
Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли  
На себе пута. Ми рабами волі стали,  
На шляху поступу ми лиш каменяри.

В польським перекладі читаємо:

Lecz czyśmy wyszli tu po wawrzynowe wieńce?  
Niech bohaterów skroń ozdobią wirydarze!  
A my — niewolni my, nie sławy namaszczenie,  
My z woli własnych dusz, wolności przyszłej jeńce, —  
Co ten postępu szlak krwią znaczą, kamieniarze.

В оригіналі слів 34, у перекладі також 34. Невважаючи  
на се, ся строфа, мабуть, чи не найслабше перекладена з усіх.  
Втручене речення в другій строфі зовсім не відповідає тому,  
що сказано в оригіналі, а надто вислів «z kroń ozdobią wiry-  
darze» полягає на очевиднім непорозумінню слова «wirydarz»,

яке означає о г о р о д, засаджений яриною. Так само рядки третій і четвертий досить незручно передають просто висловлену думку оригіналу, а останній рядок без потреби б'є на ефект фразою «ten postępu szlak krwią znasz», так що останнє слово, головне в тій строфі і центральне в цілій поемі, тут виглядає, як досить зайва прищипка. Коли би перекладач був трохи уважніше вчитався в сю строфу, був би відчув, що останній її рядок має всі прикмети так званого лапідарного стилю, який вимагає суцільного, а не латаного перекладу.

I всі ми вірили, що своїми руками  
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,  
Що кров'ю власною і власними кістками  
Твердий змуруємо гостиниць, і за нами  
Прийде нове життя, добро нове у світ.

В польським перекладі читаємо:

I ufał każdy z nas, że swemi ramionami  
Rozkruszy skały pierś, rozbije w puch granity:  
Że z własnej skrzącej krwi i swemi piszczelami  
Zbuduje twardy bruk, a drogą tą za nami  
Przyjść nowe życie ma i nowe jasne świty.

В оригіналі слів 30, у перекладі 39. Вислів у другім рядку перекладу «rozbije w puch granity» ні в яким разі не можна назвати щасливим; так само й останній рядок перекладу, який замість «нового добра», що приносить у світ доконання кам'янярської роботи, обіцяє «nowe jasne świty», се зн. астрономічне явище, незалежне від людської праці, треба назвати переборщенням поетичної ліценції.

I знали ми, що там далеко десь у світі,  
Котрий ми кинули для праці, поту й мук,  
За нами слюзи льють мами, жінки і діти,  
Що други й недруги гнівнії та сердиті  
I нас і нашу мисль і діло те кленуть.

У польським перекладі читаємо:

I wiedział każdy wój, co tam daleko w świecie  
Porzucił z myślą... Dań dla wiecznych pęt męczeństwa...  
Że matki nasze w łzach, że płaczą żony, dzieci —  
I każdy świadom był, że na ten czyn nasz leci  
Ze wszystkich stron, z ust swych i wrogów krzyk przekleństwa.

В оригіналі слів 41, у перекладі 46. Цікаво, що строфку, яка в оригіналі творить одно речення, перекладач уважав потрібним розбити на дві часті вставкою третього неповного речення: «Dań dla wiecznych pęt męczeństwa...», що ані само для себе, ані в зв'язку з попереднім і слідуєчим не має ніякого значення. Оскільки знаю, ужите перекладачем у першій рядку сеї строфи слово «w ój» у значенні «воїн» у польській мові не вживається, а вживається лише множене число «w o j».

Ми знали се, і в нас не раз душа боліла,  
I серце рвалося, і груди жаль давив.  
Та слюзи, ані жаль, ні біль пекучий тіла.  
Ані прокляття нас не відтягли від діла,  
I молота ніхто із рук не опустив.

У польським перекладі читаємо:

A choć świadomość ta — najgorsza to udręka,  
Choć nieraz naszą pierś rozraniał żal, zgrzyzota:  
Przekleństwo, łzy i ból i ran piekących męka  
Nie miały mocy tej... i ani jedna ręka  
Nie uszła od tych klątw, nie opuściła młota.

В оригіналі слів 39, у перекладі 38. У першій рядку сеї строфи перекладач сильно прибільнив міру чуття, висловлено-го в оригіналі. Що опущеного і переслідуваного чоловіка, який при тім переконаний про свою правоту, іноді болить душа, се зовсім природна річ, але ж не можна сказати, щоб се була «najgorsza udręka». Та й само слово «udręka» являється ново-твором, укованим, мабуть, тільки для рими. Два останні рядки перекладено слабо й невірно. В оригіналі просто висловлено, що всі неприязні обставини «нас не відтягли від діла». Перекладач якось не вдав передати се польськими словами і сказав тільки «nie miały mocy tej», а потім із сфери реальних явищ перескочив у сферу народних вірувань, буцімто від проклять може комусь усхнути рука, і так постав останній рядок його перекладу сеї строфи, невідповідний ані текстові, ані духові оригіналу.

I так ми далі йдем, в одну громаду скуті  
Міцною думкою, а молоти в руках.  
Нехай прокляті ми і світом позабуті,  
Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,  
A щастя всіх прийде по наших аж кістках.

У польським перекладі читаємо:

Tak wszyscy dążym wciąż. Przykuciliśmy do siebie  
Zamysłem świętym, młot w ramionach naszych chrzęści.  
Niech sobie młota świat przekleństwa, w piasku grzebie,  
Nie spoczniem, póki młot tą ścianą zakolebie...  
Po czaszkach naszych głów przyjść musi wszystkich szczęście!

В оригіналі слів 35, у перекладі 37. Три останні рядки сеї строфи перекладені дуже слабо. Третій рядок зложений із двох речень, із яких перше містить у собі непорозуміння: «Niech sobie młota świat przekleństwa» може значити поперед усього: «Нехай світ проклинає сам себе!» Слова ж «w piasku grzebie», се, очевидно, уривок другого речення, в яким пропущено слова «niech nas», що надавали би йому сяке-такє значення. Цілий же сеї рядок треба назвати дуже нещасливою передачею слів оригіналу: «Нехай прокляті ми і світом позабуті».

четвертий рядок перекладу, мов навмисне, майже нічим не пригадує відповідного рядка оригіналу, якого слова, знов держані в лапідарнім стилі: «Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі», зовсім не відповідають польським словам: «Nie spoczniem, rōki młot tą ścianą zakolebie», помипаючи вже те, що в тім реченню пропущено слово «nie» (повинно бути: «Nie spoczniem, rōki młot tą ścianą nie zakolebie»), а допущено фізичну неправдоподібність, що молот може захитати величезну скелю. Так само не можна назвати щасливою передачу руських слів: «по наших кістках» польськими «pro czaszkach naszych głōw»; а чи по тих кістках, чи черепах справді мусить прийти щастя людськості, як підсуває мені перекладач, сього я не міг сказати.

Думаю, що після сього розбору уважний читач зможе виробити собі власний суд про мій вірш і про його польський переклад. Я обмежуся тим, що подам іще деякі спостереження про різниці між оригіналом і перекладом. В оригіналі всіх слів ужито 388, а в перекладі 426, т. є. о. 27 слів більше. Різниця, як бачимо, досить велика, бо переходить об'єм одної строфи, що має пересічно 35 слів. В оригіналі іменників 109, прикметників 46, а дієслів 49; у перекладі іменників 14, прикметників 59, а дієслів 57. Як бачимо, особливо в іменниках різниця дуже значна, тому що перекладач дуже часто прості речення замінював складаними та образливими. Обчислюючи процентіві відносини іменників, прикметників і дієслів до загального числа слів у обох творах, бачимо, що в оригіналі іменники творять 25 — 37%, прикметники 11,56%, а дієслова 12,31%, коли натомість у польським перекладі іменники творять 33,36%, прикметники 13,84%, а дієслова 13,38%. Зчислюючи разом слова сих трьох найважливіших категорій, бачимо, що в оригіналі вони творять лиш трохи менше як половину всіх (49,24%), коли натомість у перекладі вони творять майже дві третини всіх слів, або 60,88%. Решта в одному і другім тексті йде на слова побічні, такі, як займенники, прислівники для означення місця та часу і злучники. Коли слова перших трьох категорій творять головну основу словесного твору, надаючи йому зміст і акцію, то слова другої категорії, се неначе тінювання в малярстві, що оживляє і упластичнює картину. Що в перекладі слова першої категорії так сильно переважають слова другої категорії, се спричинює зазначене вже при розборі перекладу перетяження віршів змістом, затемнення картин і подекуди фальшування контур. У сьому треба й бачити головні хиби перекладу, якому зрештою не можна відмовити талановитості, смілості, в утворенню та багатстві вислову.

Львів, дня 8—24 мая 1911



## ДАВНЄ І НОВЕ

Сими днями вийшла в світ книжка мого складання, що має титул: «Писання Івана Франка V. Давнє й нове. Друге побільшене видання збірки: «Мій Ізмарagd». Поезії Івана Франка. У Львові. 1911. Накладом українсько-руської видавничої спілки».

Запрошений редактором дати оповістку про сю книжку, сповняю оцим не тільки його просьбу, але також громадський обов'язок, якого звичайно не сповняють наші критики і рецензенти. На мою думку, перший обов'язок усякого рецензента, а тим паче критика, дати читачам по змозі докладне поняття про зміст книжки, а вже потім видавати свій осуд, запускатися в полеміку або виказувати помилки. На жаль, у нас завівся інший звичай...

Останніми часами я мав досить сумний досвід із рецензентами мого «Нарису історії українсько-руської літератури». Один Дорошенко<sup>1</sup> в київській «Раді», а другий у «Літературно-науковім віснику» зробили собі приємність, кажучи вульгарно, «попицькати» мою працю, ставлячи до «Нарису» такі вимоги, як до повного курсу історії літератури, або висловлюючи погляд, що моя по-російськи писана стаття «Южнорусская литература», друкована в «Енциклопедии» Брокгауза і Ефрона, була гірша від «Нарису», хоч вона не дає й десятої часті того нового й свіжого, що «Нарис». Розуміється, ані мов речове представлення, вислане до редакції «Раді», ані усне представлення, зроблене редакторові «Літературно-наукового вісника», проф. М. Грушевському, не мали ніякого успіху. Редакція «Раді», не вважаючи на усну обіцянку, дану одній довірений мені особі, не відповіла на мій лист і не помістила мого вияснення, а

проф. Грушевський заявив мені, що редактор не має права вчити рецензента, як має що писати, а на мою просьбу помістити в «Літературно-науковому віснику» декілька розділів мого «Нарису», щоб дати публіці, особливо російській, поняття, як він писаний, дав рішучу відмовну відповідь, вимовляючися тим, що редакція не має звичаю передруковувати з друкованого, а надто, що оба видання вийшли накладом одної «Спілки», значить, нема потреби в однім передруковувати з другого. Се й спонукало мене відсунути від співробітництва в «Літературно-науковому віснику», який також, на мою думку, перестав бути органом громадянським, а зробився особистим органом теперішнього його редактора<sup>2</sup>.

Здається, не потребую вяснювати докладніше, що книжка, особливо більшого об'єму і поважного змісту, а тим паче книжка, зложена серед таких важких обставин, як складаються мої «Писання», та й не тільки одні мої, настільки важний факт у життю самого автора, а почасти усеї суспільності, що легкомісне відношення до неї з боку критиків та рецензентів, а тим паче з боку редакторів, треба вважати тяжким гріхом. Бувши мало що не 10 літ головним співробітником, а потім головним редактором «Літературно-наукового вісника», я можу сказати по совісті, що не пропустив не то одної статті, але навіть одного рядка, не прочитавши його вперед у рукописі і не справивши, де було треба, чи то в порозумінню чи без порозуміння з автором. Не можу сказати, щоб теперішній редактор поступав так само, бо інакше я не міг би вяснити собі, як він міг у книжці «Літературно-наукового вісника» за лютий б. р. в статті М. Євшана «Українська література в 1910 році» пропустити ось яке речення: «А той, що довгі роки скріпляв нашу літературу і двигав на собі її тягар — Іван Франко — зламався; даючи тільки уривки, фрагменти» (ст. 352). Скільки тямиться, в р. 1910 дав я тільки один уривок, а власне «Мелеагра», друкованого в тім же «Літературно-науковому віснику» і написаного ще 1905 р., а про його літературну вартість д. М. Євшан так само компетентний судити, як судив про «Мойсея» в перших числах «Будучності».

Моя давня книжка «Давне й нове» — се друге, значно побільшене видання збірки «Мій Ізмарagd», що вийшла 1898 р. і містила 66 поетичних творів. Нова збірка містить їх 114, причім 40 окремих строф числено за один нумер. Коли давня збірка мала 6 розділів, ся нова має їх 9, причім тільки 2 розділи, «По селах» і «До Бразилії», полишено без зміни, розуміється, крім дрібних язикових поправок; два розділи і вступний вірш «Замість пролога»; прибули нові, а в чотирьох розділах пороб-

лені більше або менше значні доповнення. Щоправда, сі доповнення тільки в часті нові, досі недруковані (такіх у третім розділі 15 ширших поезій і 10 чотиристихових строф, у четвертій три притчі, у п'ятій дві легенди). Решта позбрана з давніших періодичних видань, або окремих брошур, що давно зробилися бібліографічною рідкістю. Із таких передруків зложився особливо восьмий розділ «Із злоби дня», в який, між іншим, увійшли дві простори сатири з року 1878 «Дума про Маледикта Плосколоба» (була видана окремою брошурою) і «Дума про Паума Безумовича» та дві простори віршовані хроніки з р. 1884, одна під заголовком «Сучасний літопис» гумористично згадує події з нецілого 1884 р., передрук із «Нового Зеркала» з додатком двох сатиричних притч, уложених церковнослов'янською мовою, а друга гумористична хроніка мандрівки руських студентів літом того ж року, друкована окремою брошурою. Останній розділ під заголовком «Гімни й пародії» містить шість пісень національно-політичного змісту, переважно серйозних, а в часті гумористично-сатиричних. Вони всі були друковані по всіх періодичних виданнях, показаних при кожному вірші.

Розуміється, передруковано без зміни також передмову до збірки «Мій Ізмарagd», але вона попереджена новим переднім словом, написаним 30 марта 1911 р., з якого позволю собі тут навести тільки одно речення: «Переважна часть сеї збірки має метою популяризацію багатого скарбу поезії та життєвої мудрості, що міститься в нашій старій письменстві, досі так мало відомій не лише широким народним масам, але також і то, може, ще навіть у більшій мірі, освіченим верствам нашого народу». З цього погляду позволю собі звернути увагу читачів на притчу про захланність (ст. 84—94), перероблену із староруського оповідання, на легенду «Свята Доместіка», якої церковнослов'янський епіграф, може, усуне непорозуміння, яке в своїй рецензії на «Мій Ізмарagd»<sup>3</sup> допустив колись проф. М. Грушевський, і на дві легенди про чуда св. Николая, держані в популярнім тоні, що являються тут уперше в друку.

Оця збірка обіймає більше як 30 літ мого життя і може бути потроху показчиком важніших моментів та духовних течій того життя, що при всіх своїх прикростях не пройшло марно ані для мене, ані для нашої суспільності. Певна річ, децю в ній має принагідну, так сказати, хвиливу вартість, а децю, може, буде й незрозуміле для молодшого покоління. Та коли я пускаю її в світ, мені хочеться висловити своє бажання, щоб від неї повіяло здоровим вітром національної свідомості, тверезого та при тім часкрізь поетичного розуміння життя, того



найвищого скарбу чоловіка, в яким він ніколи не повинен зневірюватися. Струя зневіри в житті підіймається тепер сильно й болючо навіть у найліпших представників нашої літератури, і коли б моя книжка могла хоч трохи бути антиподом на цю духовну хворобу, то сповнила би на тепер своє завдання.

Львів, 1 мая 1911



## ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ, ЙОГО ЧАС І ПИСЬМЕНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

### I

Добре роблять наші розумні та вчені люди, що згадують щороку і розказують простому народові про життя таких наших письменників та співаків, як Шевченко, Квітка, Шашкевич, Федькович, що своїм гарячим і чудово-красним словом будили наш народ зо сну, піднімали його до свідомості своєї людської і народної гідності. Добре роблять, що згадують і таких, що розсвічували нам нашу старовину, показували добрі і алі діла наших предків нам, потомкам, на науку, як се чинив славний Микола Костомарів. Добре би робили наші руські проповідники, якби розказували простому народові якнайбільше і якнайчастіше про життя його найліпших синів, письменників і вчених, учителів, борців у війні і борців у соймах та радах, бо в життю і діланню всіх тих людей є зерно живої сили, живого прикладу, котрі повинні переходити в широкі верстви народні, стати живим скарбом народного життя, переходити з роду в рід. Тільки тоді, коли такі живі приклади з життя поодиноких найліпших людей будуть кожному в тямці, будуть присвічувати йому при роботі, будуть перейматися і переводитися в життя, тільки тоді можна буде сказати, що народ наш поступає наперед.

Смілі, розумні та гарячі люди жили в кожному часі, але особливо поставали і вироблювалися в часах живіших рухів народних, війн, переслідувань, боротьби духовної. Тяжкі часи переживав наш український народ під польським пануванням у XVI віці. Унія Люблінська 1569 року відлучила наші землі від Литви і прилучила їх безпосередньо до Польщі, а надто йшла до того, щоб завести на наших землях польські порядки. Ціль, до котрої вони змагали, була така, щоби нашу полудневу Русь, що дісталася в польські руки, зовсім зілляти з Польщею,

зробити з тих двох країн одну цілість. Нинішня Галичина була вже в польських руках віддавна; цікава річ, що тут поляки, бажаючи цей край зробити польським, почали від того, що накликали на нього німців і посаджували їх по містах. У прощій Русі по Люблінській унії годі вже було се зробити, і для того поляки задумали дійти до своєї цілі іншою дорогою. Особливо на дві речі мали вони око. В давній Русі, а опісля і в литовсько-руській державі був такий порядок, що крім головного князя було там багато менших князів, т. зв. удільних. Вони повинні були слухати старшого князя тільки в деяких важливіших справах, але у внутрішніх, домашніх справах свого князівства мали зовсім вільну руку. Під князями стояли дворяни (власителі більших маєтків земських), далі земляни, щось немов дрібна шляхта, врешті мужики. Мужики обов'язані були вправді давати данини князям і відроблювати певну панщину дворянам, але в прочім були людьми свободними, мали свої власні громадські суди, перед котрі запозивано не раз навіть земляні дворяни. Унія Люблінська дуже основно змінила той порядок. Крім найстаршого князя, що відтепер мав бути zarazом королем польським, вона зрівняла прочі три верстви, т. є. менших князів, дворян та землян із польською шляхтою, звела їх усіх до одного рівня, а натомість мужиків підвела також під польське право панщизняне, т. є. зробила їх цілковитими підданими шляхти, позбавила майже всяких людських прав. Після цього легко зрозуміти, чому дехто з русинів, а особливо литовські князі та магнати так сильно опиралися унії Люблінській: бо вона рівняла їх з тими, що були досі під їх рукою, з дворянами і землянами; натомість дворяни і земляни всіма силами стояли за унією, бо вона рівняла їх з польською шляхтою і давала їм усі ті права, які мали шляхтичі польські. Зрозуміло також, чому по заведенню Люблінської унії ті дворяни і земляни так живо почали горнутися до польських порядків, до польських шкіл, польських книжок і т. п., що не минуло й 50 літ, а всі вони з невеликими виїмками зовсім ополячилися. За їх слідом пішли й бувші удільні князі, що по унії Люблінській поробилися руськими магнатами. Одні з них, як князі Острозькі, що стояли при Русі, швидко вимерли; інші, як Слуцькі, Саміги, Вишневецькі, Тишкевичі, перейшли по якімось часі також на польський бік.

Друга річ, за котру взялися поляки дуже сильно, було зрівняння обрядів. Польща була в тих часах у більшій половині католицька, в меншій лютерська й кальвінська. На Литві розширене було кальвінство й соцініанство (релігія, що відкидала віру в святу трійцю); Русь була православна, хоч також кальвінство й соцініанство починало в ній ширитися. Отже,

швидко по Люблінській унії заведено в Польщі закон єзуїтів, котрі взяли на себе велике діло — повернути всіх лютеран, кальвінів і православних до римського католицизму. Вони йшли до сеї цілі найрізнішими дорогами, простими й кривими: говорили огнисті казання по костелах і по публічних місцях, визивали своїх противників на прилюдні диспути і старалися коли не переконати, то бодай перекричати або хоч осмішити їх в очах нетямущих людей, писали на них сміховинні письма, вірші та вигадки і розпускали поміж народ, але що найважливіше, основували школи, в яких учили молодіж у своїм дусі, підбиралися під великих панів і пань, аби мати над ними вплив, особливо опановували голови старших жінок, багатих дідичок, і наклонювали їх на те, щоб у своїх добрах не терпіли ніякої іншої віри крім латинської. Нарешті здобули собі єзуїти великий вплив на польських королів, Степана Баторія, а особливо Жигмонта III, і виробили таке право, що жоден «іновірець» не міг займати найвищих гідностей і урядів державних, не міг бути сенатором, канцлером, воєводою і т. п.

До «іновірців», нарівні з лютеранами, кальвінами та аріанами, належали й православні, і на них, під впливом єзуїтів, звернулася нехоть, а далі й ненависть польських латинників. Правда, численні запевнення польських королів запоручали православним русинам свободу їх віри, але польська суспільність не зважала на королівські акти. Вже яких 30 літ по Люблінській унії виробилася по руських містах така практика, що русини стояли там нарівні з євреями, т. є. були втиснені до осібної ділянки, не могли мати домів у ринку, належати до цехів, бути бурмістрами ані відбувати по місті пропецій з образами, ані навіть дзвонити при похоронах. Сього однако ж католикам було недосить, і вони за приводом єзуїтів почали йти до того, аби всіх русинів відвернути від православ'я, а підвернути під папу. Насамперед ударили вони на руський, а властиво староримський (юліанський) календар, якого держалася православна церква, і почали силувати русинів, аби прийняли новий, григоріанський. Із-за того календарного роздору прийшло у Львові на саме різдво 1578 р. до великого розруху, коли бурмістр і брат латинського єпископа Суліковського силою позамикали руські церкви. Але русини сим разом не далися, церкви повідбивали і удалися зі скаргою до короля Степана Баторія, який окремим декретом наказав полякам, аби на новий календар не силувати нікого.

Швидко, однак, надійшла ще тяжча буря, унія церковна. Єзуїти Антін Поссевіно, італієць, папський нунцій, і Петро Скарга (властиво Павенський) та інші польські єзуїти почали писати книжки проти православних, усе те, чим православні

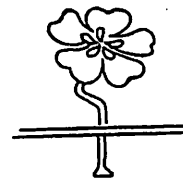
різнилися від латинників, називаючи блудами, сплодженими темнотою та незнанням правдивої віри Христової, або наслідком лукавства греків, що бунімо не хотіли передати русинам своєї віри й науки в повній чистоті, щоб таким робом держати їх у темноті і визискувати на свою користь. Книжки розкидувано особливо між руською шляхтою, яка пильно читала їх, не маючи своїх. В однім ті книжки говорили правду: Русь була темна. З одного боку часті татарські напади, з другого недбальство самих русинів, а з третього заздрість поляків зробили те, що на Русі не було шкіл, було мало письменних людей і мало книжок. Найбільшу шкоду робило тут т. зв. право патронату, заведене поляками. Було се таке право, що православних єпископів мав право іменувати король, а священників дідич села. З того виробився звичай, що єпископами ставали не ті, яких вибрало духовенство як найгідніших, але ті, що хотіли й могли добре заплатити королеві та його урядникам за «номінацію». Се значило, що найвищим достойником церкви не можна було статися інакше, як тільки через тяжкий гріх, званий сімонією, або святокупством. Се був загальний гріх середньовікової латинської церкви в Західній Європі, що спричинив там немало заколоту та розливу крові. У нас на Русі, особливо в Галичині, право патронату держиться ще й досі. На духовні посади йшли звичайно збіднілі шляхтичі, лакоми на єпископські та монастирські добра, з яких могли жити розкішно. Люди світські, жонаті або вдівці, гулящі та розпусні, часто темні та нерелігійні, а іноді навіть бувши протестанти або католики приймали рго форма\* православ'я і поверхове монастирське постриження на те тільки, щоб ставати православними пастирями, компрометувати православ'я, або й навмисно шкодити йому. З натури речі пліло, що в кругах нижчого сільського та міського духовенства, загалом бідного та близького до народу, деморалізація була менша, а основи старої віри і старих обичаїв держалися міцніше.

Не можна сказати, що русини не старалися запобігти сьому лихові. Правда, не старалися ті, котрі би найбільше могли були зробити — єпископи та архіпастирі, бо їм чого іншого хотілося. Але старалися світські люди, а поперед усіма славний князь Костянтин Василь Острозький. Він то зрозумів, що без просвіти Русь не може двинутися з упадку, і православ'я не може отстоятися перед напором латинства. І ось він великим коштом завів у своїм місті Острозі вищу школу, або як тоді звали Академію, і запросив до її ведення славного грецького ученого Кирила Лукаріса, що опісля був патріархом констан-

\* [Формально (лат.)].

Іван Франко.

# Іван Вишенський



Львів

НАКЛАД АВТОРА.

Друкарни В. А. Шийконського.

Титульна сторінка збірника, в якому надрукована стаття І. Франка «Іван Вишенський, його час і письменська діяльність».

тинопольським. Побіч нього працювали як учителі при тій школі також розумні і вчені русіни: Герасим Смотрицький, отець славного Мелетія Смотрицького, і галичанин Іван Княгиницький, пізніший монах Йов, основатель Скиту Манявського. Крім школи завів князь Острозький в Острозі друкарню, в котрій видав декілька дуже гарних книжок для науки народу і оборони православ'я.

Та не сам Острозький заходився коло просвіти народу та піддвиження православ'я. Ще ревніше і тривкіше занялися тим міщани, люди прості, «хлопи, шевці, сіделники і кожем'яки», як їх з погордою прозивали шляхтичі. Вони почали по містах зав'язувати релігійні братства, при тих братствах заводили на складкові гроші друкарні і школи, спроваджувати до них учителів, письменників. Особливу силу надало братствам те, що патріарх константинопольський Єремія надав їм право ставропігії, т. є. таке право, що братства не підлягали місцевому єпископові, але тільки митрополитові, і могли також безпосередньо зноситися з патріархом, а надто, що братства мали мати голос при виборі єпископа, мали пильнувати чистоту обряду православного, упоминати священників і єпископів, коли бачили, що вони роблять щось неподобне, і доносити про те митрополитові і патріархові. Перше і найславніше з тих братств було братство львівське ставропігійське, котре швидко завело у себе також братську школу і покликало до неї за учителя також дуже розумного грека Арсенія, єпископа еласонського і дімонтського, завело й друкарню, де друковано головні книги церкви. Слідом за ним пішло й братство віленське (1591), мінське (1592), більське (1594), могилевське (1597), луцьке (ок. 1600), київське (1615).

Ті заходи розбудили у нас також письменство. Крім книг церковних почали русіни видавати й книги в обороні своєї віри. І так Герасим Смотрицький видав у Острозі дуже гарну книжечку «Ключ царства небесного» в обороні старого календаря, а «Клирик Острозький», Василь Суражський видав також в Острозі дуже основно написану «Книжицу о единой истинной вере». Крім того видав Острозький 1580 р. прекрасну книгу Біблію, т. є. переклад усього святого письма на мову церковноруську.

Але власне ті заходи православних коло піддвиження православ'я і Русі не були милі єзуїтам і їх прихильникам, і вони задумали разом скінчити все. Коло р. 1590 могло здаватися, що обставини сприяють їм якнайбільше. Митрополитом київським був Михайло Рагоза, бідний шляхтич, що був зразу православним, потім перейшов на лютеранство, відтак за намовою єзуїтів зробився знов православним, але на те тільки, аби

знищити православ'я. Єпископом берестейським був Іпатій Потій, чоловік хоч і вчений, але без характеру, брехливий і хитрий. Єпископом луцьким і острозьким був Кирило Терлецький, розпусник і забіяка, про котрого говорили, що держав спілку зі злодіями і рабівниками, фальшував гроші, і котрому в судах доказували множество різних злочинів, розбоїв, калічення людей і убійств. Єпископом львівським був Гедеон Балабан, не ліпший від Терлецького; в Перемишлі сидів єпископ Михайло Копистенський, чоловік, що при живій жінці був посвячений на єпископа і опісля також жив з нею. Всі ті владники дуже незлюбили собі того, що патріарх константинопольський почав живіше вмішуватися в справи руської церкви, що недавно перед тим скинув митрополита київського Онуфрія Дівочку, який був два рази жонатий, заким став єпископом, особливо ж незлюбили вони братств церковних і гнівалися на то, що патріарх простим людям дав власть надзирати над ними. І ось вони почали з'їздитися і радити, як би увільнити себе від зверхності патріарха та від надзору братств, і урадили, що найліпше буде піддатися папі римському. Заохотили їх до того обіцянки поляків, котрі говорили, що як скоро вони сполучаться з Римом, приймуть унію, то дістануть місце в сенаті польським, з котрого, як ми вже сказали, виключені були всі «іновірці», значить і православні, а в котрім засідали всі латинські єпископи. Так-то постала т. зв. унія церковна, прийнята єпископами руськими в Римі 1595, а оголошена на соборі в Берестю 1596 р., через що й зветься унією Берестейською.

Але перечислилися трохи єзуїти та їх прихильники, думаючи, що як зловлять у свої сіті владик руських, то вже разом із ними зловлять і весь народ. Поперед усього два владники, львівський і перемиський, побачивши, до чого діло йде, відступили від нього і осталися при православ'ю. В обороні його став і знаменитий князь Острозький, виступили й братства. На собор берестейський 1596 р. прислав і патріарх константинопольський свого відпоручника Никифора Протосінгела. Всі вони зібралися разом, зложили православний собор і викляли митрополита Рагозу і тих єпископів, що прийняли унію. Таким способом замість унії, т. є. єдності, собор берестейський посіяв великий роздор серед руського народу, роздор, не полагоджений ще й досі.

## II

Серед таких обставин вириває надзвичайна постать Івана Вишенського. Треба було незвичайних обставин, щоб чоловікові невисокого роду було можливо пізнати тодішнє життя у всій різноманітності його явищ, та потім вирватися з нього і станути

на такім високім становищі, з якого видно було ясно значення тих явищ, не зовсім ясно навіть для людей високопоставлених на драбині тодішньої суспільності. Треба було йому основно зрєктися того світу з усіма його повабами та покусами, з усею його моральною байдужістю або й гнилизною, щоб викресати зі своєї душі такий могутній огонь, який горить у писаних словах Вишенського і не перестає її досі промовляти до нашого серця.

Дуже небагато знаємо про життя того цікавого чоловіка. Здається, що родився він коло р. 1550 у галицьким містечку Судовій Вишні з родичів, мабуть, не так-то дуже бідних, міщан, або дрібної руської шляхти. Родичі ті певно старалися дати йому початки шкільної науки, хоч початки ті не могли бути великі: читання церковних книг, писання, спів церковний та й годі. Здається також, що по скінченню школи родичі постаралися примістити його при дворі якогось вельможного пана.

Такі пани держали в ті часи у себе по кілька сот молодих людей біднішого стану, уживали їх до всяких послуг, але при тім молоді люди знайомилися з ширшим життям і різними не раз і вченими людьми, з політикою і справами краєвими, їздили зі своїми панами до столиці, або й за границю, одним словом, доповнювали свою освіту шкільну, а властиво набиралися далеко не раз вартнішої і ширшої освіти й огляди світової.

Таким опікуном Івана Вишенського був найправдоподібніше князь Василь Константин Константинович Острозький, найбільший тоді руський пан, властитель величезних маєтностей, чоловік, що замолоду мало чим відрізнявався від звичайної бундючної та бучної шляхти польської, та аж на старість зробився руським патріотом, опікуном освіти і захитником православної віри. І ось він почав, не щадячи грошей і заходів для піддвиження освіти і сили серед руського народу. Заложив у своїм місті Острозі першу руську Академію (коло р. 1577), де вчили молодих русинів язиків: церковного, латинського і грецького, а також різних вищих наук. До тої Академії він покликав високовченого грека Кирила Лукаріса, а також добре вченого і розумного русина Герасима Смотрицького на вчителів. При Академії завів і друкарню, в котрій в р. 1580 видав дуже гарне видання цілої Біблії в новім перекладі на язык церковний, а опісля видавав багато цінних книжок чи то для церковний, а опісля видавав багато цінних книжок чи то для вжитку православних церков по містах і селах, чи для обогорони руського народу та православної віри від різних напастей з боку ворогів.

Що пробування при дворі такого пана мусило бути дуже корисне для молодого Івана Вишенського, навіть коли б він і не був учеником Академії Острозької, се певна річ. А що він

був при дворі Острозького, се видимо з того, що Вишенський на ім'я Острозького прислав пізніше одно своє посланіє із Святої гори Афонської, далі з того, що про важніші міста в добрах Острозького — Острог, Луцьк, Жидичин — говорить як про такі, в котрих він бував і котрі добре знає. З одного твору Вишенського довідуємося, що він довгий час жив у Луцьку, може при заряді дїбр князівських, т. зв. економії, і певне був не послїднім чоловіком, коли один польський чернець, і то не простий, а «містр», т. є. начальник, жив з ним у такій близькій приятні, що наклонював його перейти на католицьку віру, а далі звїрився перед ним, що звів з розуму одну дівчину.

Маючи коло 30 літ, значить, десь коло року 1580, Вишенський покинув двір князя Острозького і вибрався на прощу в далекий край, у Туреччину. Там на полудневому кінці Македонії вскакує в море висока подовгаста гора, сполучена з твердою землею тільки вузькою шиєю. Гора та, покрита лісами, з давен-давня служила пристановищем для християнських монахів та пустинників, що тут хотїли в тиші та побожних думках кінчити свій вік. Ся гора зветься Афон, або Свята гора, і є ще й донині в виключнім посїданню монахів православних — грецьких, болгарських, сербських і російських. В ті часи, про котрі тут оповідаємо, жило таких монахів на Афоні по 3 або 4 тисячі. Деякі жили в монастирях, інші в осїбних келїях серед лісу та скал, а третї, що хотїли держати найгострішу регулу, замурувалися в ямах та кам'яних печерах, куди тільки раз на тиждень подавано їм трохи праженого бобу, щоб не вмерли з голоду. Тї, що сидїли в монастирях, займалися управою ріллі, торговлею та промислом; не оставалися без роботи й пустинники. Значна часть монахів щороку виходила в різні християнські православні краї за милостинею. Особливо радо йшли вони на Молдавію та в Волощину, в Росію і у Польщу, де розповідали про святобливе, райське життя монашеське на Святій горі. От тимто дуже часто лучалося, що такі попрошайки вертали на Святу гору не тільки з багатою милостинею, але також вели з собою нових охотників до пустинного побожного життя. Таких охотників ішло з Русі в ті часи розбудженого релігійного руху досить багато. Одним із них був також Іван Вишенський. Що склонило його покинути світське життя — чи пересит двірським шумом, чи які родинні гризоти, чи, може, яка нещаслива любовна історія, чи виключно релігійні причини, сього не знаємо.

На Афон можна було йти тоді різними дорогами. Найчастіше наші люди ходили через нинішню Буковину, або Бессарабію, Румунію, а відти через Дунай до Болгарії та Македонії. Але в часах війн та розрухів, дуже численних у тих краях, можна

було йти також іншою дорогою: через Карпати на Угорщину, відси в Сербію, або нинішню Боснію та Герцеговіну, а відти албанськими горами понад річкою Вардаром аж до Солуня. Здається, що власне тою другою дорогою пішов Іван Вишенський, бо в однім, і то найвчаснішим його писанню, під заголовком «Новина или вѣсть о обрѣтении тѣла Варлаама Охридского», маємо слїд, що він був у місті Охриді в горішній Албанії, де тоді була стара болгарська митрополія. Там недавно перед тим турецькі яничари вбили митрополита Варлаама, а його тіло вкинули в Вардар. Віднайшовши те тіло, християни поховали його тайком недалеко міста Велеса, нинішнього Кеprілі, а коли по кількох літах відносини трохи заспокоїлися, перенесли з парадом те тіло до Охриди. Про сю подію оповідає Вишенський досить важкою церковною мовою в першїм своїм творі, написанім, певно, після усного оповідання, може, ще в дорозі до Афону, або, може, зараз по приході на Афон, для оповіщення побожних монахів та численних прочан, що сходилися на Святу гору, про те, що сталося в досить далекій та не легко доступній Охриді.

На Афоні пробув Вишенський напевно яких 40 літ, до своєї смерті, яку можемо покласти коло р. 1620 — дати напевно не знаємо. Зразу він мусив бути послушником і, здається, що був ним у монастирі св. Павла, відки аж по 10 літах, десь у р. 1592, або 93 посилає на Русь своє перше «Посланіє до всѣх обще в лядской земли живящих». Вибувши літа монастирського послуху, Вишенський осїв у самітнім скиті десь серед лісу, і пробув тут, зайнятий ручною роботою, читанням побожних книг та писанням своїх «Посланій», аж до р. 1605. В тім році, невідомо з якої причини, пішов на Русь, жив якийсь час в Угорниках коло Отинї, був потім у Львові, мабуть, і в Острозі у старенького князя Острозького, свого колишнього добродія, був у монастирях в Уневі та в Дермані, відки вернув назад до Угорник, а потім пішов у гори до свого давнього товариша із Афону Йова Княгиницького, що жив тоді недалеко теперішнього села Дорп в т. зв. Марковій пустині, де пізніше оснував славний монастир Скит Манявський. Поживши якийсь час із Княгиницьким у самоті «під смереками», він вернув назад на Афон. Жив там кілька літ, переходячи від монастиря до монастиря, молячися та пишучи дальші свої твори, поки нарешті десь по р. 1610 не забавав зовсім відлучитися від світу і не осїв у кам'яній печері, де можна було жити тільки в острих постах та мовчанню і відки тільки одна смерть могла увільнити аскета. В тій печері він коло р. 1616 написав ще один свій твір з приводу виданої тоді руською мовою книги Івана Златоуста «О священстве»; здається, що се був останній його твір. Про

дальше життя й смерть його не знаємо нічого. Маємо тільки відомість, що в р. 1621 православні русини, зібрані в Луцьку для наради над способами піддержання православія, між іншим ухвалили вислати на Афон своїх післанців і спровадити відтам учених і сьвятоближих мужів руського роду, а особливо Івана Вишенського для підпори і оборони православія на Русі. Очевидно, про смерть Вишенського на Русі тоді ще не знали; але чи ходили з Луцька післанці на Афон і чи привели кого з руських афонітів на Русь, сього не знаємо.

Оце й усе, що можемо сказати про життя Івана Вишенського. Спитає, може, дехто, чим цікаве се життя для нас і що можемо навчитися з нього? Певна річ, того не можемо ані не повинні ми вчитися, аби в часах тяжких чи то для наших близьких, чи для цілого краю покидати світ і людей, іти в пустиню чи в монастир та вести там життя хоч би в холоді й голоді, та все-таки супокійне, безжурне і присвячене виключно молитвам та дбанню про спасення власної душі. Коли що в життю Івана Вишенського цікаве й навчаюче для нас, так се те, що, дійшовши до мужеської дозрілості, він покинув сей світ певно не з біди і не для безтрудного прожитку, але для того, що сяким чи таким способом дійшов до переконання, що сей світ зіпсований. Задля свого переконання він покинув панський двір і службу й достаток, покинув товариство розумних та освічених людей, одним словом покинув усе, що в життю дороге чоловікові, і пішов робити таку службу, яка йому в ту пору для загальної справи видавалася найкориснішою, пішов служити тій справі молитвою і словом. Те своє переконання про важність сеї своєї служби він не раз у своїх писаннях висловляв досить ясно й досадно. «Или не вѣдаете, бѣдницы, — писав він у своїм гарнім творі, що має титул: «Порада о очищенію церкви», — если бы не было истинных иноков и богоугодников межи вами, уже бы давно якоже Содома и Гомора жупелом (сіркою) и огнем у Лядской земли есте спопелели». І далі в тім самім творі знов та сама думка: «Вѣру мы ими, если бы вас иноки перед богом не заступали, уже бысте давно с всею своею потехою мирскою исчезли и погибли». Можна думати, як хто хоче про таку віру в заступництво монахів за світських людей, можна порівнювати її навіть з вірою того божевільного, що, піднявши палець угору, стоїть недвижно й думає, що тим пальцем він підпирає небо, яке без того впало б і потовкло всіх людей на смерть, — та все-таки Вишенський цілим своїм життям доказав, що та віра в нього була не тільки щира, але зовсім не безплідна, бо заповнила його життя діяльністю, як на свій час дуже смілою, подиктованою дуже високим розумінням людської гідності. Вже сам його вихід на пустинне життя і по-

тім його недовгий побут на Русі були вчепки, що доказували його життєву незалежність і горожанську відвагу. Бо подумайте, чи багато знайдеться у нас людей, які би зважилися для свого переконання наразитися іншому, старшому, або цілому загалові, стратити ласку у начальника, відректися посади, або хоч би тільки невеличкої користі? З того погляду Іван Вишенський може ще й нашому поколінню служити прикладом твердості і стійкості характеру, прямоті та ясності в вислові своїх поглядів і згідності між переконаннями та цілим своїм життям.

### III

Та не лише своїм життям і характером важний і цікавий для нас Іван Вишенський, але головню тим писаннями, що дійшли від нього до нас. Ті писання всі зложені на Афоні (з виїмком одного писання до Юрія Рогатинця) і посилені з Афону на Русь, звичайно з означенням імені автора і місця його перебування та заосмотрені досить просторими і характерними титулами. За його життя вони не були друковані з виїмком одного, написаного в формі соборного послання всіх афонських монахів руської народності до русинів, що жили під польською короною, яке без означення імені автора було друковане в р. 1598 у виданій князем Костянтином Острозьким, т. зв. «Острожській книжци в десятиох відділах» у додатку до сімох посланій александрійського патріарха Мелетія Пігаса против унії. Інші його твори заховалися в дуже немногих рукописах і були частями опубліковані в різних видавництвах у другій половині XIX в. Всіх творів Вишенського маємо 18, не вчислюючи туди вставлене ним у один твір давніше оповідання про напад латинян на Афон у XIV в. Деякі твори дуже короткі, але деякі мають досить просторий об'єм, і видані всі разом утворюють порядний і дуже інтересний том. Не думаючи перечислювати тут і переходити за порядком усі ті твори і маючи намір у дальших книжечках «Універсальної бібліотеки» подати ще деякі з них у перекладі на нашу новочасну мову, наведу тут тільки депо з них для характеристики основних поглядів автора, щоб дати пізнати, яка то щира і сміла душа і як живе та міцне слово були у нашого письменника перед 300 роками.

Оповідючи вище про заведення церковної унії в Південній Русі, я згадав між іншим, яке-то лихо мали русини з правом патронату, по якому король поставляв єпископів, а дідич православних попів у своїх маєтностях. Отож у своїй «Пораді о очищенію церкви» Іван Вишенський радить русинам явно й рішуче виступити проти того права. «На священницький ступінь нехай вступають після приписів святих отців, а не по своїй

волі задля лакомства тілесного, щоб захопити маєтки, панство та ночесті. І кожного такого, що сам наскокує, не приймайте, а коли король дасть вам його без вашого вибору, проженіть і прокленіть. Бо ж не в папіжа ви хрестилися і не в королеву власть, аби вам давав вовків і злодіїв, розбійників і антихристових таємників. Ліпше би вам без владик і без попів, чортот поставлених, таких, що купили собі ту гідність, не будши її варті, до церкви не ходити, ніж з владиками і попами, не від бога званими, в церкві бути, її безчестити і православіє топтати. Бо ж не попи нас спасуть, ані владика, ані митрополити, але тайники нашої віри і православне заховання заповідей божих, се мусить нас спасти».

Щоб оправдати, чому він, хоч сам із духовного стану, так гостро виступає проти тодішнього духовенства, Вишенський подає ось яку досадну характеристику тодішньої південноруської єрархії. «Бо ниці,— пише він,— прокляті владика поробили собі фільварки із спільних монастирів і годують у них гінчих псів, а не душі, що спасаються для вічного життя». А на іншій місці відзивається ще гостріше: «Нехай будуть прокляті владика, архимандрити та ігуменні, що спустошували монастирі і фільварки собі з місць святих поробили і самі тільки зі своїми слугами та приятелями в них тілесно мов худоба випасаються; на святих місцях лежачи, гроші збирають; із тих доходів, що надані на Христових богомільців, дівкам своїм віно готують, синів зодягають, жінок пристроюють, барви (ліберії) справляють, приятелів своїх збагачують, карити лаштують, повозові коні ситі та одної масті спрягають, розкоші свої поганські справляють. А в монастирях не видно тих рік і потоків молитви чернечої, що після закону християнського повинні ненастанно плисти до неба, і замість безсонниці, пісень, молитов та празників духовних пси виють, голосять і дзявкають. А безбожні владика замість церковних правил та читання книжок і науки закону божого денно й нічно над статутами\* і брехнею весь свій вік вправляються та тратять, і замість богословія та уваги на правдиве життя, вчаться облесливості, хитрості людської, брехні, щекарства і викрутасів, чортівського пустомельства та лизунства».

Не можна відмовити справедливості сим словам Вишенського, коли зважити, що говорив він про таких владик, як Рагоза, Потій, Терлецький і їх спільники. «Чи не ваші милості,— відзивається він до них,— голодних оголодиюєте і прагнуццями чините бідних підданих, що мають такий сам образ

\* Статутом називався збірник литовсько-руських законів, а статутами пізніше — збірники всяких законів і прав.

божній, як і ви? Те, що подавали благочестиві християни на спроти церковні та їх виживлення, лупите і з гумна стоги та оборони волочите, самі зі своїми слугами наїдаєтеся, їх труд і піт кривавий лежачи й сидючи, сміючись і граючись поживаєте, горілки перецущані курите, пиво троюке превиборне варите і в пропасть неситого черева вливаєте. Самі з гістьми своїми пересичуєтеся, а спроти церковні голодні та прагнучі, а бідні піддані в своїй неволі з річного доходу вижити не можуть, з дітьми тісняться, страви собі унімають, боячися, чи їм хліба до будочного врожаю дотягне».

Як бачимо, Іван Вишенський не з зависті ані з ненависті виступив проти тодішніх руських владик і вищого духовенства. Його боліло те, що ті владика держали своїх підданих, своїх одновірців, чи православних чи уніатів, так само, як і польські шляхтичі, і так само здирали та поневіряли їх. І ось він перший у нашій країні різко та сміло підніс голос в обороні того бідного робучого люду, показуючи панам і владикам, що той мужик — їх брат, а не проста робуча худоба, що він радується й терпить як чоловік і хоче жити як чоловік.

«Де ви голіх зодягали? — питає він тих владик і панів. — Чи не ви самі оголюєте їх, з оборні коні, вівці, воли у бідних підданих волочите, датки грошові, датки поту і праці від них витягаєте, бідних живцем лупите, оголюєте, мучите, томите; на роботу та в далекі дороги без часу, зимою і літом у непогідне верем'я гоните, а самі як боввани на однім місці просиджуєте, або коли й притрафиться того живого трупа на інше місце перенести, то в колісках переносите. А бідні піддані день і ніч на вас працюють і горюють. А ви, висавши їх кров і сили, їх працю й зусилля і зробивши їх голими в коморі й оборі, своїх шибеників приближених фалюндишами, уторфіними і каразіями (дорогими сукнами) зодягаєте, аби напасти очі гарною поставою тих слуг, а ті бідолахи піддані навіть простої сермяжки доброї не мають, аби покрити свою наготу. Ви з їх поту напихаєте повні мішки грошей, золотих, талярів, швтапюту ортів, четвертаків і потрійників, збиваєте суми-суменні, а ті бідолахи не мають навіть шеляга, за що солі купити».

Отакі смілі та гарячі слова в обороні простого, поневоленого та занедбаного народу, до того подиктовані не абстрактною християнською доктриною, а близьким і докладним знанням життя того народу, роблять нам пам'ять Івана Вишенського колю та дорогою. Була се натура проста й сильна, що не вмилла кривити душею. «Не думайте,— писав він, обертаючися до поляків,— що я так сміло до вас говорю і правдою в очі вас колю, бо сиджу ось тут на Афоні в далекім куті. Надіюся, що прийду до вас і сам і радо прийму навіть смерть за правду,



коли на те буде божа воля». І справді, він не побоявся прийти з Афону на Русь, хоч знов і те треба признати, що в Польщі тоді за такі смілі слова не було ще звичаю мститися на чоловіці. Пізніше єзуїти й того навчили поляків; майже всі визначніші аріяни, особливо в Малій Польщі, погибли з рук сфанатизованих католицизмом розбійницьких шайок.

#### IV

Івана Вишенського зачисляють звичайно до полемістів, що боронили православ'я проти заходів латинства та унії. Се вірно, але тільки в часті. Властивої полемічної аргументації в його писаннях не так багато, як би веліла догадуватися назва полеміста, та й то властиві догматичні дискусії у нього не оригінальні, а взяті переважно з сучасних руських або польських полемічних творів. Головна сила полеміки Вишенського, яка дуже часто переходить у сатиру, лежить у його глибоким розумінню етичної сторони спору між латинниками й православними, а головна сила його таланту в ілюструванні релігійних віроучень та суспільно-політичних відносин драстичними прикладами, подробицями та порівняннями, взятими з дійсного життя. Се надає його писанням далеко більшу історичну та літературну вартість, ніж та, яку мають хоч би наймайстерніші теологічні полеміки вроді «Палінодії» Захарії Копистенського. Головну основу розлому між латинством і православ'ям Вишенський бачить у гордості латинників, а поперед усього пап римських, які задля своїх чисто світських, політичних цілей протягом століть систематично фальшували все християнське віроучення і традицію найстарших отців церкви та сімох вселенських соборів і зробили з релігії найстрашніший знаряд для духовного та політичного поневолення народів. Ту основну прикмету латинської культури, гордість і зарозумілість, Вишенський вияснює найрізнішими прикладами і найвимовнішими психологічними малюнками. Ось яким способом він влучно збиває пиху та гордість руських владик і єрархів: «Говорите, — каже він до них, — ті хлопи прості в своїх кучках і домках сидять, а ми в палацах лежимо; ті хлопи з одної мисочки поливку або борщик хлечуть, а ми прецінь по кількадесять полумисків різними смаками уфарбованих пожираємо; ті хлопи бічеським або муравським гермачком покриваються\*, а ми прецінь в атласах, адамашку і соболевих шубах ходимо; ті хлопи самі собі і пани й слуги, а ми прецінь маємо по кількадесять

\* Гермак, здрібніле гермачок — грубе сукно, вироблюване в XVI в. в польським містечку Бічу (Biecz) або Моравії.

лакеїв у ліберіях; перед тими хлопами ніхто славний шапки не здійме, а перед нами і восводи здіймають і низько кланяються. На таке кокошення, панове біскупи, відповім вам ось що: ті архієреї, що Христа замучили, були подібні до вас і сиділи на єпископських столицях, як і ви, але хлопи Христові ліпші від них були і нині є. Вони так само навантажували черева, як і ви, але хлопи Христові, голодні правди, ліпші від них були і нині є... Вони свої трупи так само м'яко і коштовно зодягали, як і ви, але простаки Христові в одній одежці ліпші від них були і нині є. Вони так само мали довколо себе драбантів, як і ви, але хлопи Христові, що самі собі служили, ліпші від них були і нині є. Тамтих Пілати та Іроди так само шанували і перед ними укліякали, як і перед вами, але хлопи Христові, гонені і опльовані, обезцещені, поганьблені, обсміяні, биті і повбивані ліпші і чесніші і славніші від них були і нині є. Отак-то й ви, панове біскупи, сидите на місцях єпископських, але не сидите на гідності й чесноті; панусте над селами, але над вашими душами диявол панує; зовете себе свяченими, але есте прокляті; йменуєте себе єпископами, але есте мучителі; міркуєте, що ви духовні, але ви поганці й язичники».

Отак-то смів тоді відзиватися духовний до духовних і не то, що його ніхто за се не переслідував, але його слова йшли з рук до рук, від братства до братства, із монастиря до монастиря, а найближча потомність під живим враженням його слів, шануючи його щирість, прямоту і неустрашену відвагу, а разом його чисте й трудолюбне життя, називали його святым чоловіком.

Головну силу народу бачить Іван Вишенський не в пастирях, не в панах, а в стаді, в простім народі. «А на панів своїх руського роду не надійтеся, — упомінає він, — бо ті пани відкинулися своєї віри й мови і лушлять незгірш чужих». Такого руського пана, що не дбає про свій народ, він називає «дитиною, що колишеться в колісці розкоші», а вкінці показує, що коли цінити чоловіка після його чесноти, праці та загального добра, то оті бідні хлопи та кожум'яки окажуться справді панами, а пани бідними невільниками, що термосяться в оковах своїх власних примх, пристрастей та пустоти життя.

Так багаті пани литовські, руські й польські послали своїх синів на високі науки до Італії, Німеччини, Франції. Видячи, як ледачі люди виходять із тих шкіл, а не доходячи глибших причин, Іван Вишенський у своїх посланнях ударив сильно на ті школи, в яких учать латинської та грецької мови, Платона й Арістотеля та інших поганських письменників. Не треба думати, що Вишенський так і хотів лишити своїх земляків у темноті та відгородити від решти світу, аби тільки врятувати їх православ'я. Та проте певна річ, що він довгий час

не міг розібратися в тих нових явищах західноєвропейської культури, що напливали на Русь. Латиняни, а особливо єзуїти напали на православ'я з різних боків, опираючися на грецьких і латинських письменників, церковних і світських. Грецькі патріархи, особливо Мелетій Пігас і Кирило Лукаріс, писали також листи і книжки в обороні православ'я. Значить, треба було знати по-грецьки і по-латині, знати не тільки богословіє, але також історію, право церковне та світське і багато ще дечого іншого, щоб з успіхом боронитися. Зрозумів се Вишенський, будучи з Афону на Русі в початку XVII в., і вже потому писав, що не виступає загальною проти шкіл, але треба тільки пильнувати, аби в них не пропало православ'я.

Та зате як гарно і розумно писав він до простих письменних людей, міських та сільських священників і братчиків, поучуючи їх, як мають з пожитком відчитувати книжки або писма перед своїми парафіянами. Маємо образ, подібний до наших читалень у перших початках їх розвою, коли нерідко траплялося, що письменний у читальні був тільки один, священник або дяк, а решта членів були неписьменні, отже слухачі, а не читачі. От тим-то сей письменний повинен був не тільки читати, але також пояснити людям прочитане. «Поперед усього, — пише Вишенський у своїй невеличкій інструкції, поставленій на чолі доконаної ним самим неповної збірки його писань, — нехай буде прочитатель тямущий, у читанню біглий і бистрозорий. Нехай не повторюється і не зупиняється на одній речі по два або по три рази, але в міру, рівно нехай поступає слово за словом за стежкою того, що написано. Нехай на зачітках (протинках) зупиняється трохи, на точках більше, а пройшовши дві, або три, або кілька може захопити точок, а особливо, де би кінчився зміст речення, там нехай духом відпочиває, віддихає і постоює, а то для того, аби простим і неписьменним слухачам ясне і зрозуміле було значення того, що написано. По-друге, зібравши докупи братію православних до школи рано, по проспавню ночі, поки ще світовий шум, тривога і турбота не наляже на здорову і свіжу думку і не перетягне її до земних клопотів, і доки ще живіт не навантажений стравами, тоді треба читати. По-третє: не обтяжувати слуху німечних людей довгим читанням, але власне 30 або трохи більше карток прочитати і на тім скінчити, а зложивши закладку, проси слухачів на другий поранок на такий самий празник і бенкет духовний, і так поранок за поранком проходячи, аж доки не скінчиш усеї книжки. А зібраних проси, щоб хто зачав слухати здорові та тверезі думки, написані в писмі, той дослухував і до кінця, а що з сього скористають, се, думаю, пізнають самі з досвіду, коли добре вислухають».

Ось і все, що на разі маю сказати про нашого давнього письменника Івана Вишенського. Небагато у нас у давнину було людей, котрі посміли б і зуміли б так близько доторкатися до насущних духовних потреб нашого народу і виявляти ті потреби та долегливості його життя таким гарячим і яким словом. Постає Івана Вишенського була першою літературною появою, що ще при кінці 80-их років минулого століття збудила в мені охоту до наукового оброблення його літературної спадщини. Здобутком сеї охоти були три наукові праці, присвячені Вишенському: одна писана російською мовою і друкowana в «Київській старині» 1889, ч. 4, при якій опубліковано декілька відомих досі творів Вишенського, знайдених мною в рукописі Підгорецького монастиря; друга була простора розвідка: «Іван Вишенський і його твори» («Літературно-наукова бібліотека», книжка 21—30), написана ще 1890 р., а друкowana аж 1895 р., а третя популярна розвідка, друкowana в «Хліборобі» 1891 р. і видана також окремою брошурою. В р. 1900 я подав у «Записках наукового товариства ім. Шевченка» т. XXXV—VI ще один причинок до пізнання письменської діяльності Івана Вишенського про згаданий вище його твір, друкований за його життя 1592 р. Пізніше в р. 1902 постає Вишенського зробилася темою моєї поеми, якої передрук подаю ось тут. Основа поеми — печерне життя і смерть Вишенського — тільки в одній часті моя поетична фікція, бо про своє печерне життя згадує Вишенський сам у заголовку свого останнього писання.

## В ІНТЕРЕСІ ПРАВДИ

Вдячний д. Іванові Юцишинові за його простору та без сумніву широю прихильністю надихану, старанно зроблену статтю під заголовком «Іван Франко як педагог», якої дві перші часті появилися в чч. 1 і 2 «Учителя» за вересень і жовтень б. р., я все-таки вважаю потрібним у інтересі правди спростувати, або докладніше обговорити деякі подробиці, особливо там, де автор статті, даючи свої відомості з інших джерел, а саме з праць М. Возняка та С. Єфремова, за ними подав також відомості неправдиві, або осуди ні на чім не оперті. Розумію добре трудність такої роботи, яку взяв на себе д. Юцишин, і маю всяке признання для його праці та об'єктивності, і надіюся, що й також редакція «Учителя» окажется об'єктивнішою від тих наших органів, що протягом останнього року або зробили мені неможливим забирати в них голос, або кілька разів у різних справах формально замикали мені уста, відкидаючи мої праці або принагідні замітки, що простували не одно таке, що без них пішло в публіку неправдиве або несправедливе на мою думку.

Особливий клопіт мав я з д. Возняком, який у дуже розширеній популярній публікації, в календарі товариства «Просвіта» на 1913 рік, помістив простору статтю про моє життя й діяльність, дуже багату на помилки, непорозуміння та стилістичні й речові незручності. Прочитавши ту статтю, я поспробував спростувати в «Ділі» лиш одно зовсім уже абсурдне його твердження, буцімто я, ходячи два роки до людської школи в Ясениці Сільній, не навчився нічого, а натомість, ходячи протягом двох тижнів до школи в Нагуєвичах, навчився руської, польської й німецької мови. В своїм спростованню я пояснив, що людська школа в Ясениці Сільній була т. зв. тоді статова, де вчили від першої класи по-руськи й по-польськи, а в другій почи-

пали також науку німецького язика, коли натомість у Нагуєвичах тоді ще була школа т. зв. парохіяльна, де вчили тільки руського та потрохи церковнослов'янського язика й церковного співу. Редакція «Діла», аби не робити прикrostі д. Вознякові, уділила йому моє спростовання в рукописі, і він, об'явившись усно передо мною, що написав се по своїй догадці, поправив ту помилку в окремій відбитці своєї статті. Розуміється, інші його помилки, не спростовані мною тоді, так і лишилися в його статті та в окремій відбитці і перейшли, як я сього й сподівався, також у статтю д. Юцишина.

І так, читаємо на ст. 39 про мій перший арешт ось яку зовсім неправдиву відомість: «Його вмішали в соціалістичний процес і навіть засудили на дев'ятимісячну тюрму, видержавши перед тим 8 тижнів у слідчій в'язниці за належання до тайного товариства, до якого він дійсно ніколи не належав і якого, як здається, навіть ніколи не було». Се одно з численних непорозумінь д. М. Возняка, який, у моїй автобіографічній записці, поміщеній на вступі збірки оповідань під заголовком «В поті чола», міг прочитати зовсім недвозначно, що слідчий арешт у процесі 1877—78 рр. тривав несповна 8 місяців, а засуджений був я на 6 тижнів арешту за проступок, а не за жоден злочин. Розуміється, що тайного товариства не могло бути між оскарженими, з яких один, і то головний (Михайло Котурницький гесте Борковський) був родом із Росії, а тільки проїздом із Женеви до Росії зупинився на кілька днів у Львові і був ув'язнений, не бачившись перед тим ніколи з жодним із оскаржених, — другий жив у Відні, а одна (Анна Павликівна) жила в Косові. Так само недокладно сказано на ст. 43 про мій третій арешт у Львові літом 1889 р., коли я за невідому ані мені, ані самому слідчому судії провинув, просидів не 3 місяці, а тільки 40 днів у слідчій арешті.

Перецінює, на мою думку, д. Юцишин вартість статті Єфремова про моє життя й мою літературну діяльність. Хоча д. Єфремов для написання тої статті в своїм часі був висланий до Львова редакцією «Киевской старини» і прожив тут кілька тижнів, пильно читаючи мої писання, невідомі в Росії, та де про що принагідно розпитуючи мене, то все-таки, як росіянини\*, йому багато подробиць нашого життя та наших порядків лишилися неясними, і він майже щокрок у своїх статтях про мене робить помилки, зовсім природні для російського письменника. Даремно називає д. Юцишин характеристику моїх дитячих літ, як написав Єфремов, «незвичайно майстерною».

\* [Тут вжито на означення місця проживання — на Наддніпрянській Україні].

Вона, навпаки, наскрізь неправдива, бо основана не на моїх власних споминах, про які в мене не допитував д. Єфремов, але на ніби автобіографічних оповіданнях про малого Мирона, в яких справді міститься дещо автобіографічне, але далеко більше чисто літературного. Та й то цікаво, що з тих автобіографічних оповідань ані д. Єфремов, ані д. Юцишин навіть не згадали про оповідання «Під оборогом», може найцікавіше з них усіх, яке дає, щоправда, неповний, але в значній часті правдивий образок із моїх дитячих літ, іще поки я пішов до школи.

Те, що пише д. Юцишин за Єфремовим на ст. 9 унизу про важкий вплив оточення, а спеціально родини на дитину, правдиве лиш частки. В оповіданні я не був обов'язаний подавати повну картину мого дитячого життя, яку взагалі можна назвати, незважаючи на її селянські обставини, світлою та в багатьох поетичною в порівнянні до темної нужди та зосупуття, серед яких виростають дуже часто діти бідних людей по містах. Так само неправдиво в головному схарактеризовано у д. Юцишина на ст. 10 мої літа в василіянській школі в Дрогобичі. Я пройшов її протягом 3 літ, вписаний ректором о. Барусевичем на підставі дуже корисного свідоцтва вчителя з Ясениці Сільної відразу до другої класи т. зв. нормальної школи, і пройшов усі три класи відличним учеником, отже про «коштування гіркого кореня науки», яке по традиції старої української школи підсуває мені д. Єфремов, не може бути й мови. Супроти сього зовсім неправдиві ось які його слова: «А в школі василіяни ще збільшилися немилі обставини школярського життя, де навіть самі вчителі насміхалися й збиткувалися над несмілим і заляканим селянським хлопцем. Боязкий, неодягнений і нечесаний хлопчина надавався на посміховище товаришам і безборонну жертву вчителям». Ті слова могла сплодити тільки хвора фантазія письменника, що не вмів уявити собі селянського хлопця інакше, як боязким, неодягненим та нечесаним. Щоправда, бували в мене в перших днях шкільного життя прикrostі з товаришами, але ті прикrostі були хвилині та скороминущі і швидко перейшли в приємне товариське співжиття. Так само про вчителів василіян, під котрими я проходив ті три роки нормальної школи, з виїмком о. Телесницького, що мав пасію до биття дітей, не можу сказати нічого злого, а, навпаки, такі вчителі, як клирик Крушельницький, що був господарем класу в другій класі, о. ректора Барусевича, що вчив німецького в третій класі, катехиту о. Красіцького, родовитого поляка, та о. Немиловича, пізнішого ігумена, що був у нас господарем у четвертій класі, згадую, як про світлих, гуманних та симпатичних людей, що вмели впоїти дітям не страх, а замилювання до науки та до чесного, трудящого життя.

Правдоподібно зі статті д. Єфремова взяв д. Юцишин також оцінку моїх молодечих поезій — друківаних у рр. 1874—6. «У цілій низці поезій, що друкувалися в «Друзі», по правді нема нічого цікавого; ні форма, ні зміст не заслуговують на увагу. Правда, нерідко між фразистою мраковиною з купою блідих, видуманих ситуацій, можна натрапити на одну-другу реальну сценку, прегарний образ або до ладу схоплює подробицю, але й вони тонуть у безодні нестриманої балаканини. Франкові найбільше пошкодила в початках його літературної кар'єри тодішня літературна «мода» серед галицьких українців, з якої вродилася й власна тенденція молодого письменника наблизити нашу мову до російської, писати вищим стилем, з чого виходила якась макаронічна саламаха, недоладна мішанина мови української з російською, польською та церковнослов'янською. Не надолужував одних дефектів і сам зміст, досить банальний і на звичайні тоді в Галичині теми: про святу Русь та величність її князів, про національне відродження русинів та «руський геній», про патріотизм, церковний обряд і т. і.» (ст. 36). Очевидно д. Єфремов або не читав тих моїх молодечих творів, або виявив у своїм осуді повну нетямучість та непорозуміння. Згадаю тільки про свою першу друківану повість «Петрії й Добошуки», без сумніву слабу з багатьох поглядів, та все-таки незвичайну не тільки на ті, але й на теперішні часи, багату різнорідними типами та сценами (селяни багаті, біднота, євреї, розбійники, монахи, сільський священик, урядницька сім'я в місті, конокради, опришки), не говорячи вже про перші прояви туристики, національного почуття не тільки серед русинів, але й серед євреїв. Я вважав відповідним і можливим переддрукувати сю повість, хоч і з деякими перерібками та скороченнями (вона вийшла ілюстрована в Чернівцях 1913 р.), та думаю, що й перша її редакція понайменше нічим, навіть язиком, не відповідає йому мої вірші з молодечих літ, які ще менше відповідають йому мої вірші з молодечих літ, які незабаром також із невеликими поправками та додатками вийдуть окремою книжкою накладом українсько-руської «Видавничої Спілки» і покажуть, наскільки я в них підлягав тодішній галицько-руській літературній моді і наскільки в них було «нестриманої балаканини», якою аж надто часто заповняє свої статті д. Єфремов.

*Писано дня 23 жовтня 1913.*



## ПРИМІТКИ

У цьому томі подаються вибрані літературно-критичні статті Івана Франка з історії української літератури, в яких великий революціонер-демократ виступає проти ворожих течій — українського буржуазного націоналізму, буржуазного космополітизму й декадентства, а також статті з питань теорії літератури, історії українського театру та окремі рецензії на театральні постановки.

Том не вичерпує всієї величезної спадщини літературно-критичних статей І. Франка з цих питань, тут вміщено найбільш відомі статті великого Каменяра, в яких висвітлюються важливі проблеми розвитку української літератури другої половини XIX та початку XX ст.ст.

Статті подаються в хронологічному порядку, за першодруками та автографами. Окремі статті друкуються в скороченому вигляді.

Переклади іноземних текстів подаються в квадратних дужках у кінці кожної сторінки. Тут же без дужок вміщено примітки до тексту, що належать І. Франку.

В кінці тома подано алфавітний покажчик імен, періодичних видань та культурно-освітніх товариств.

## ЛІТЕРАТУРА, ЇЇ ЗАВДАННЯ І НАЙВАЖНІШІ ЦІХИ

(«Правда, частъ літературно-наукова». Книжка друга. «Сьогочасне літературне прямування»).

Вперше надруковано в прогресивному журналі «Молот», Львів, 1878 р., стор. 209—215. Подається за першодруком.

В цій статті Франка відбита боротьба передових революційно-демократичних письменників проти українського буржуазного націоналізму.

В кінці семидесятих років українські націоналісти скупчилися навколо львівського журналу «Правда» і повели в його сторінок відверто націоналістичну пропаганду. Ідеологи та видавці цього реакційного журналу — В. Барвінський, О. Ковиський, Ом. Огоновський та інші — вели боротьбу за відрив України від Росії. Їхні реакційні погляди були висловлені в ряді редакційних статей «Правди», зокрема в статті «Сьогочасне літературне прямування», написаній Нечуєм-Левипьким за настановами редакції цього журналу («Правда», 1878 р., № 11, т. 2-й).

Франко гостро виступив проти позиції «Правди», перед усією громадськістю викрив націоналістів як носіїв реакції. Його стаття стверджувала ідею дружби і єднання передової української і російської літератури як ідею близьку ї рідну обом народам.

Стаття Франка мала характер літературного маніфесту, в якому вперше в українській літературі були викладені естетичні принципи критичного реалізму. Правдиве зображення життя, боротьба за інтереси трудящих, єднання з братнім російським народом і його передовою літературою — ці принципи, теоретично обгрунтовані в статті Франка, були основою творчості українських письменників революційно-демократичного напрямку.

<sup>1</sup> «Правда, не один, знаючий діло...» — Тут Франко іронізує. Дальші його докази цілком розбивають це твердження націоналістичного журналу «Правда».

#### СЕРБСЬКІ НАРОДНІ ДУМИ І ПІСНІ

Переклав М. Старицький. Чиста виручка на користь братів-слов'ян. Київ, 1876 р.

Вперше надруковано в журналі «Друг», Львів, 1877 р., стор. 106—109. Подається за першодруком.

#### КРИТИЧНІ ПИСЬМА О ГАЛИЦЬКІЙ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ

(«Письмо перше» та «Письмо друге»).

Вперше надруковано в журналі «Молот», Львів, 1878 р., стор. 80—93. Подається за першодруком.

В цих статтях І. Франко дає рішучу відсіч представникам буржуазно-націоналістичної партії «народовців», що в своєму органі — журналі «Правда» виступали з пападками на галицьких прогресивних діячів. Нешадно зриваючи маску «лібералізму» та «народолюбства» з народовців, Франко викриває їх як ворогів трудящих, як захисників класу визискувачів. Він підкреслює, що і «народовці», і буржуазно-монархічна партія «москвофілів», незважаючи на формальні відмінності своїх програм, є в однаковій мірі виразниками реакційної, клерикально-консервативної ідеології.

В трактуванні окремих питань, особливо в показі класової суті буржуазного лібералізму, помітний вплив на Франка праць Маркса і Енгельса, які саме в цей час старанно вивчав письменник.

Наведені на початку статті слова «Ми є й будемо лібералами!», взяті Франком із статті одного з представників реакційного «народовського» табору — Федора Черногора, вказують, проти кого була спрямована стаття Івана Франка.

<sup>1</sup> Робесп'єр Максиміліан (1758—1794) — діяч французької буржуазної революції 1789 р., один з керівників революційної партії якобінців, пристрасний борець за повалення абсолютистської монархії.

<sup>2</sup> Устиянович М. Л. (1811—1885) — український поет. Слідом за «Руською трійцею» підніс ідею воз'єднання Галичини з Наддніпрянською Україною. Після поразки революції 1848 р. відійшов від прогресивних позицій.

<sup>3</sup> Могильницький А. Л. (1811—1873) — український поет, представник реакційного романтизму. В своїх поезіях ідеалізував і романтизував патріархальні порядки.

<sup>4</sup> Гушалевич Іван (1823—1903) — ідеолог галицької реакційної партії «москвофілів». Орієнтувався на російський царизм, водночас запобігаючи ласки австрійського-монархічного уряду. Виступав проти прогресивної російської культури.

#### «У НАС НЕМА ЛІТЕРАТУРИ!»

Вперше надруковано в журналі «Література і мистецтво», Львів, 1941 р., № 1, стор. 36—39.

Подається за автографом, що зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР в архіві Івана Франка, фонд 3, № 78.

Закінчивши переклад «Фауста» Гете, Франко в 1881 р. написав передмову до свого перекладу, в якій використав образи геніального твору для характеристики кастовості, косності та консерватизму реакційної галицької інтелігенції. Характеризуючи стан української літератури Галичини і особливо її значення в житті суспільства, Франко пристрасно вигукнув «У нас нема літератури!» Це викликало обурення діячів з консервативної галицької інтелігенції, які вважали себе просвітителями не тільки Галичини, але й усієї України.

Передмова не була допущена до друку. В 1882 р. переклад «Фауста» вийшов з іншою передмовою І. Франка.

#### [РЕЦЕНЗІЯ НА КНИЖКУ ОМ. ОГОНОВСЬКОГО] «ОПОВІДАННЯ ПРО ЖИТТЯ СЯТОГО ВЕЛИКОМУЧЕНИКА І ЛІКАРЯ ПАНТАЛЕЙМОНА»

Книжечка «Просвіта», 1882, ч. 3 (67).

Вперше надруковано в журналі «Світ», Львів, 1882 р., № 18—19, стор. 331—332. Подається за першодруком.

В статті Франко піддає гострій критиці видання буржуазно-націоналістичного товариства «Просвіта». Оголосивши релігію «національними святами», українські буржуазні націоналісти зокрема через своє видавництво «Просвіта» у Львові видавали великими тиражами насичені клерикальною ідеологією «Життя святих» і засипали ними народні читальні. «Постачальником» такої «літератури» був і «професор» Львівського університету, лакей Ватикану, буржуазний націоналіст Омелян Огоновський.

Прогресивні українські письменники велику увагу приділяли боротьбі проти цих клерикальних видань. «Якби я могла, то я б вішком вимела усе те «героїчне» сміття на смітник, там би йому лежати, а не любили голови туманити», — писала про цю літературу в одному з листів 1893 р. Леся Українка. Стаття-рецензія Франка на книжку Огоновського «Оповідання про життя святого великомученика і лікаря Панталеймона» викривала українських націоналістів як сіячів мракобісся і темноти.

<sup>1</sup> «Говорячи в попереднім н-рі «Світу»...» — Франко має на увазі свою статтю «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва», надруковану в журналі «Світ», 1882 р., № 16—17. Тут він накреслив програму популярно-наукових видань для народу, які б ширили передові ідеї і знання. Про книжки, які націоналісти призначали для народних читальень, Франко в цій статті писав: «Я би радив усі такі книжечки радше спалити, ніж пускати між народ».

#### ЖІНОЧА НЕВОЛЯ В РУСЬКИХ ПІСНЯХ НАРОДНИХ

Вперше надруковано в журналі «Зоря», Львів, 1883 р., №№ 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, але не повністю. Повністю стаття вийшла в тому ж році окремим відбитком.

Подається за виданням: «Жіноча неволя в руських піснях пародних». Написав Іван Франко. Накладом редакції «Зорі». Львів, 1883 р. Франко, аналізуючи в цій роботі багатий матеріал українських народних пісень про жіночу долю, доводить, що безправне і підневільне становище жінки в експлуаторському суспільстві є наслідком соціальної і економічної нерівності, соціального та національного гніту. Розвиваючи цю думку, Франко посилається на твір Ф. Енгельса «Становище робітничого класу в Англії» та на «Капітал» К. Маркса. Цей факт свідчить, що на початку 80-х років письменник посилено студював твори Маркса і Енгельса.

<sup>1</sup> Драгоманов М. П. (1841—1895) — український історик і публіцист, виразник ідеології українського буржуазного націонал-лібералізму. Працював також як етнограф і фольклорист.

<sup>2</sup> Павлик Михайло (1853—1915). — український письменник — публіцист, етнограф і літературний критик демократичного напрямку. Разом з І. Франком виступав проти українського буржуазного націоналізму, за єдність демократичних сил у Галичині.

<sup>3</sup> Арнім Людвіг Іоакім (1781—1831) — німецький поет-романтик реакційного напрямку.

<sup>4</sup> Брентано Клеменс (1778—1842) — німецький поет-романтик; творчість його була пройнята ідеалізмом та націоналізмом.

<sup>5</sup> Левицький О. І. (1849—1922) — український історик і белетрист буржуазно-націоналістичного табору.

<sup>6</sup> «Правда, лучем світла ми її, проте, не назвемо...» — В даному разі Франко має на увазі купецький побут, деспотизм у родинному житті російського купецтва, якого не було в житті простого народу, зокрема українського народу.

### РУСЬКИЙ ТЕАТР У ГАЛИЧИНІ

Вперше надруковано в 1885 р. в журналі «Зоря», Львів, № 23, стор. 268—270 і в № 24, стор. 279—283. Подається за першодруком з незначними скороченнями.

Це одна з перших статей Івана Франка, присвячених питанням зародження і розвитку українського театру в Галичині. Наведені в статті факти розкривають благотворний вплив прогресивної російської і української літератури, зокрема драматургії, на розвиток театру в Галичині ще в час його зародження. Франко показує, що п'єси Гоголя «Ревизор» і «Женитьба» та п'єси Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» входили до репертуару галицького театру з перших днів його виникнення.

Ці факти викривають буржуазно-націоналістичні та космополітичні вигадки про нібито вирішальну роль західноєвропейської буржуазної культури і літератури в розвитку культурного життя в Галичині, зокрема театру.

<sup>1</sup> Яхимович Григорій — духовна особа, ректор львівської семінарії. Франко торкається лише окремих сторін діяльності Яхимовича в семінарії, а саме певного пом'якшення ним тяжкого режиму, «монастирської дисципліни», що існувала в духовній семінарії до його приходу на посаду ректора. Яхимович дозволяв і навіть заохочував провадити в стінах семінарії театральні вистави, декламації, читання семінаристами своїх творів тощо. Саме цю сторону його діяльності так високо оцінює І. Франко, неодноразово підкреслюючи, що в стінах семінарії навчалися такі письменники, як Головацький, Устиянович та ін.

<sup>2</sup> Наумович Іван — один із діячів клерикально-монархічної партії «москвофілів». Франко неодноразово висміював його і його однопісників у своїх сатрах.

<sup>3</sup> «Руська рада» — політичне товариство в Буковині, організоване 1885 р. клерикально-монархічною партією «москвофілів».

<sup>4</sup> «Матиця Руська» — товариство культурницького характеру, яке, як і інші буржуазні просвітні товариства, вороже ставилось до революційного і соціалістичного руху, було певним «невроном націоналістичної пропаганди».

<sup>5</sup> «Руська бесіда» — буржуазно-націоналістичне товариство реакційної партії «народовців». Містилося у Львові. Його ідеологи орієнтувалися на монархічну Австрію, не допускаючи на сцену драматичних творів прогресивних українських письменників — Франка, Старницького, Кропивницького (див. статтю Ів. Франка «Українська література в Галичині за 1886 р.»). Такий же напрямок мало і друге т-во «Руська бесіда», що перебувало в Чернівцях.

<sup>6</sup> Дідницький Богдан — редактор реакційної, клерикально-монархічної «москвофільської» газети «Слово».

### УКРАЇНЬКА ЛІТЕРАТУРА В ГАЛИЧИНІ ЗА РІК 1886

Вперше надруковано в 1887 р. у польському журналі «Prawda», що виходив у Варшаві. В № 2 (стор. 18—19) надрукована перша частина і короткий вступ, що були датовані: «Львів, 1 січня 1887 р.» Друга частина статті надрукована в № 6 (стор. 66—67). В українському перекладі стаття друкується вперше за текстом журналу «Prawda», де вона була надрукована під заголовком: «Literatura rusińska w Galicji za rok 1886».

### УКРАЇНЬКА АЛЬМАНАХОВА ЛІТЕРАТУРА

Вперше надруковано в 1887 р. у польському журналі «Prawda», № 22 (стор. 260—261), № 24 (стор. 284—285), № 27 (стор. 320—321). В українському перекладі стаття друкується вперше за текстом журналу «Prawda», де вона була надрукована під заголовком: «Rusińska literatura albumowa».

<sup>1</sup> Товариство ім. Шевченка — засноване у Львові 1873 р. Д. Пильчиківим як літературне товариство. В 1894 р. йому надано було назву «Наукового товариства». Діячі буржуазно-націоналістичного табору Кониський, Барвінський, Огоновський, Грушевський та інші перетворили товариство в осередок націоналістичної пропаганди. В 1897 р., коли Грушевський став головою товариства, воно стає ще більш воєвничим осередком українського буржуазного націоналізму. Націоналістичні верховоди змушені були під тиском громадськості обрати Франка членом товариства.

<sup>2</sup> Старші «народовці» — реакційна, буржуазно-націоналістична партія Галичини, що іменувалася «народовцями». Ця партія орієнтувалася на монархічну Австрію, ставила своєю метою відірвати Україну від Росії. Її діячі — О. Партицький, В. Барвінський, Ом. Огоновський, Г. Цеглинський, Ю. Романчук та інші в друкованих органах «Діло», «Правда», «Зоря», у численних виданнях «Просвіти» намагалися розпалити ворожнечу до російського народу і його передової культури і літератури. Франко у багатьох своїх статтях викривав їх ворожі наміри, критикував їх реакційні, буржуазно-націоналістичні погляди.

<sup>3</sup> «З цього часу тривала боротьба...» — Тут Франко має на увазі боротьбу прогресивної інтелігенції Галичини проти україн-

ських буржуазних націоналістів — «народовців». Прогресивну групу молоді, яка з часом об'єдналася в радикальну партію Галичини, Франко ветою називав «молодим поколінням народовців», маючи тут на увазі її прагнення боротися за інтереси народу.

<sup>4</sup> «П р о с в і т а» — буржуазно-націоналістичне товариство, засноване в 1868 р. З 80-х років XIX ст. і особливо на початку XX ст. стало воєвничим центром буржуазно-націоналістичної пропаганди, провадило запеклу боротьбу з діячами і виданнями прогресивного табору.

<sup>5</sup> «Народ знаходив тут короткі белетристичні твори...» — Тут Франко переоцінює значення творчості Кописького, якого він в багатьох інших своїх статтях характеризував як письменника реакційного табору, що висвітлював життя з буржуазно-націоналістичних позицій.

<sup>6</sup> Цеглинський Григорій — один із діячів реакційного табору, так званої партії «народовців».

<sup>7</sup> Гетьманець — псевдонім М. Старницького.

<sup>8</sup> Сивенький — псевдонім В. Самійленка.

<sup>9</sup> Чайченко — псевдонім буржуазно-націоналістичного письменника Б. Грінченка.

<sup>10</sup> Барвінський Олександр — історик літератури, діяч буржуазно-націоналістичного табору.

<sup>11</sup> Красюченко — псевдонім О. Кописького.

### ГАЛИЦЬКО-УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА В 1888 р.

Вперше надруковано в додатку до польського часопису «Kraj», що видавався в Петербурзі, «Przegląd Literacki», в 1889 р., № 11, під заголовком «Literatura rusińska w r. 1888». Стаття мала підпис «Тарас». В перекладі на українську мову друкується вперше за першодруком.

<sup>1</sup> Барвінський Осип — діяч «народовського» табору, український буржуазний націоналіст.

<sup>2</sup> Барвінський Володимир — український буржуазний націоналіст, діяч «народовського» табору. Виступав як публіцист і видавець буржуазно-націоналістичної літератури.

<sup>3</sup> «Історія літератури руської» Ом. Огоповського, одного з ідейних противників Ів. Франка. В інших працях Франко неодноразово і більш глибоко критикував її автора, вказуючи, що це була не історія літератури, а перелік імен і біографій письменників, поданих з буржуазно-націоналістичних позицій.

<sup>4</sup> Смалъ-Стоцький — професор Чернівецького університету, діяч буржуазно-націоналістичного табору.

### ФОРМАЛЬНИЙ І РЕАЛЬНИЙ НАЦІОНАЛІЗМ

За життя Франка стаття не була надрукована.

Автограф статті зберігається в рукописному фонді Інституту української літератури АН УРСР під № 487/14. Кілька сторінок на початку статті і примітка Франка в кінці статті переписані невідомою рукою (підпис А. Б.). Подається за автографом.

Написання статті викликане розпочатою в 1889 р. на сторінках «народовського» журналу «Правда» і журналу «Зоря» полемікою про відношення української інтелігенції до російської літератури. Статті буржуазного націоналіста Кописького, друковані в «Правді» — «Лист подорожнього» та «Особый русский язык» були спрямовані проти російської прогресивної літератури.

В своїй статті, що мала бути надрукована в журналі «Зоря», Франко викривав і рішуче засуджує спроби буржуазно-націоналістичного табору викликати ворожнечу до прогресивної російської літератури. З позицій революційного демократа він виступав проти пропаганди ідей буржуазного націоналізму. Ця стаття Франка не була надрукована в журналі «Зоря». Редакція «Зорі», хоч і полемізувала з «Правдою», проте не критикувала ідейних основ націоналістичного табору, не підносила на таку височину прогресивну російську літературу, як це зробив Франко у своїй статті. Він говорить тут про кровні зв'язки російської і української літератур, вказує на те, що російська література є джерелом визвольних ідей для українських письменників.

<sup>1</sup> «O g n i s k o» («Багаття») — польський журнал, що стояв близько до соціалістичного робітничого руху. Виходив у Кракові в 1889 р.

<sup>2</sup> Ч у д а к — псевдонім М. Драгоманова.

<sup>3</sup> «З о р я» — львівський журнал, орган «народовців», виходив з 1880 по 1897 р. Працюючи деякий час в цьому журналі, Ів. Франко намагався спрямувати його на прогресивні позиції. Внаслідок цього в «Зорі» були надруковані окремі художні твори і статті, що викривали клерикалізм і націоналістичні тенденції в літературі та громадському житті галицької інтелігенції.

<sup>4</sup> Г а р т м а н Е д у а р д (1842—1906) — німецький філософ-ідеаліст. За дорученням Бісмарка опрацював і опублікував в 1888 р. загарбницький проект так званого «самостійного» «Кілівського королівства».

<sup>5</sup> «Н а у к а» — журнал, орган «москвофілів», виходив з 1871 по 1914 рр. з деякими перервами.

### НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ГАЛИЧИНІ

Вперше надруковано 1888 р. в польському журналі «Głos», що виходив у Варшаві, в номерах 2, 4, 5, 12 під заголовком «Szkice z dziejów literatury rusińskiej w Galicji». Українською мовою друкується вперше за текстом журналу «Głos».

<sup>1</sup> «... знесення панщини в 1782 р.» — тут Франко говорить про реформу австрійського цісаря Йосифа II, що давала деякі права кріпосним селянам, наприклад — переїздити на нове місце праці — на промисли чи виробництво з обов'язковим одержанням дозволу поміщика, право вільного шлюбу тощо. Основний кріпосницький тягар лишався незмінним, як про це далі й говорить Ів. Франко.

<sup>2</sup> З у б р и ц ь к и й Д е н и с (1787—1862) — діяч реакційної «москвофільської» партії в Галичині.

<sup>3</sup> «U k r a i n k i» Падурі — це видання вийшло в друку в 1844 р.

### ІЗ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ДУМКИ

Вперше надруковано в журналі «Народ», Львів, 1890 р., № 7, стор. 99—101. Подається за першодруком.

Цю статтю Франко вмістив у журналі поруч з віршем «Жіноча доля» поета-селянина Павла Думки (1854—1918). Поради Франка цьому селянському поетові були разом з тим порадами молодим письменникам з народу, що вступали на шлях літературної творчості.

### УКРАЇНЬСЬКІ НАРОДОВЦІ І РАДИКАЛИ

Вперше надруковано в польській газеті «Kurjer Lwowski», Львів, 1891 р., №№ 316, 322, 326, під заголовком «Narodowej i radycali»



гиссу». Друкується в перекладі на українську мову вперше, за першодруком. В статті подається стислий огляд найбільш видатних явищ українського літературного процесу в Галичині 60-х рр. XIX ст.

<sup>1</sup> «Н і в а» — в тексті помилково було написано «Вечорниці». На початку другого розділу статті Ів. Франко виправляє цю помилку.

<sup>2</sup> «Ц і є ю л ю д и н о ю б у в П а н т е л е й м о н К у л і ш...» — Через відсутність в Галичині відомостей про позицію П. Куліша і Костомарова в «Кирило-Методіївському братстві» і докорінну відмінність цієї позиції від революційно-демократичних поглядів Т. Г. Шевченка, Франко висловлює тут невірну думку про те, ніби буржуазний націоналіст Куліш і буржуазно-ліберальний письменник Костомаров поділяли недолі револьюційного демократа Шевченка. Відомо, як жорстоко був покараний поет-революціонер Шевченко, що пробув 10 років в тяжкому засланні з заборонаю писати й малювати. Це покарання царським урядом Шевченка не можна аж ніяк порівняти з тими адміністративними заходами, які були вжиті проти Куліша і Костомарова.

<sup>3</sup> «З г а л и ч а н а м и К у л і ш у в і й ш о в у в з а є м н и...» — Франко показує, що Куліш був зв'язаний з діячами буржуазно-націоналістичної партії «народовців» — Партицьким, Володимиром та Олександром Барвінськими, І. Пулюєм, М. Подолинським та іншими.

### ГОВОРИМО НА ВОВКА — СКАЖІМО І ЗА ВОВКА

Вперше надруковано в журналі «Зоря», Львів, 1891 р., № 18, стор. 356—359.

У відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка зберігається неповний автограф статті (№ 484), що починається словами: «...першого куплета. Коли се правда...» Починаючи від цих слів, стаття подається за автографом, текст, що його немає в автографі, подається за першодруком.

Стаття Франка є відповіддю на статтю Б. Грінченка «Галицькі вірші», надруковану під псевдонімом В. Чайченко у львівському журналі «Правда», органі українських буржуазних націоналістів «народовців» (1891 р., № 8, стор. 103—111 та № 9, стор. 150—158). Стаття Б. Грінченка була також передрукована реакційною газетою «Галицька Русь» (орган «москвофілів» у Львові). Така популяризація статті Грінченка в реакційній пресі була не випадковою. В ній націоналіст Грінченко під виглядом «суперечки про мову» намагався дискредитувати Франка як революційного поета, намагався роз'єднати єдиний фронт боротьби передових письменників Наддніпрянської і Західної України проти капіталістичного ладу. Липцемірно видаючи свої твердження за думки читачів, Грінченко намагався довести, що твори галицьких поетів нібито ніхто не читає на Наддніпрянській Україні, бо вони, мовляв, нікому не зрозумілі й не цікаві. Ці свої висновки Б. Грінченко побудував, за невеликим винятком, на прикладах, взятих з поезій Франка. Прогресивна громадськість, передові письменники правильно зрозуміли статтю Б. Грінченка, як випадок проти Франка. На захист Франка виступили читачі й письменники із Наддніпрянської України. Вони свідчили, що незважаючи на невеликі розбіжності, які є між мовою письменників Наддніпрянської України і мовою галицьких поетів, — читачі люблять і цінують твори передових письменників Галичини і особливо твори Франка. А. Кримський писав в цього приводу:

«...Вірші галичанина Франка, де він стоїть на ґрунті людяності, поступу, волі, загального братерства та т. ін., визначаються різко та яскраво, здаються освіжаючим джерелом! Коли б українці їх не захо-

тіли читати тільки через деякі одмінн в мові, це було б щонайменше чуднотою. Але ж вони їх читають! І я знаю навіть ось які події: люди, котрі вважають читання сучасних (українських-таки) поетів за марнування часу, п е р е п и с у в а л и цілу збірку «З вершин і низин» Франка! Факт навіть не одиночний, і він сам за себе говорить» («Зоря», 1891 р., № 24, стор. 473).

Палкий поборник воз'єднання українського народу, Франко передбачав прихід нових часів; коли не буде австрійського кордону, який штучно роз'єднував український народ. Письменник закликав передових діячів української культури працювати «в ім'я будущої єдності і одинцільності» українського народу. Це провідна думка статті.

Крім того, Франко викрив намагання Грінченка висунути себе та інших націоналістичних письменників (О. Кониського, П. Куліша) в ряди «борців» за чистоту української мови. Він довів, що Грінченко і його спільники шкодять справі розвитку української мови, бо орієнтують її на застигли, архаїчні форми. Не у Чайченків та Кониських, пише Франко, треба вчитися мови, а у Шевченка, Котляревського, Марка Вовчка. Характерно, що це місце та ряд інших, де Франко гостро відзивається про Грінченка та його прибічників, націоналісти з редакції «Зорі» повикреслювали. Іронічні слова Франка: «Остануться хіба Чайченки, Грінченки, Дрозди, Жуки (Дрозд і Жук — псевдоніми О. Кониського. — Ред.), Жарки та Неїжмаки», викреслені. Також були викреслені слова, що відносяться до Грінченка: «Коли б він хоч трохи розумів сей розвій, то був би або зовсім не писав свої критики, або був написав її інакше», та «може тільки сліпий, може тільки тіснозорий сектяр». В даному виданні цей текст поновлено за автографом.

В статті Франка є окремі неточності. В полемічному запалі він відстоює право на вживання в літературній мові окремих слів, що мають вузько місцеве значення, в певній мірі перебільшує роль галицьких поетів в перекладанні на українську мову творів прогресивних російських та західноєвропейських письменників. Взагалі ж Франко завжди висловлював думку про те, що основою для всіх українських письменників є мова Наддніпрянської України, тобто мова Полтавщини та Київщини.

<sup>1</sup> «...у к р а ї н с ь к и х ф і л о л о г і в з н а д П е с л а, С у л и і Т р у б а й л а». — Франко має на увазі буржуазних націоналістів Грінченка, Куліша і Кониського, які намагалися виступати в ролі «вчителів» у вивченні мови.

<sup>2</sup> П е р е б е н д я — один із псевдонімів буржуазно-націоналістичного письменника О. Кониського.

### НАШ ТЕАТР

Вперше надруковано в журналі «Народ», Львів, 1892 р., № 9, стор. 125—126; № 10, стор. 136—138, №№ 15—18, стор. 197—201. Подається за першодруком.

Борючись за розвиток реалістичного театру в Галичині, Франко закликає до розширення репертуару за рахунок таких п'єс, «де би виводились люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкурі».

### ЖІНОЧА БІБЛІОТЕКА, ВИДАЄ НАТАЛІЯ КОБРІНСЬКА

Книжка І. «Наша доля», збірник праць різних авторів. Стрий, 1893.

Вперше надруковано в журналі «Життя і слово», Львів, 1894 р., т. I, стор. 306—308. Подається за першодруком.

Це рецензія на 1-шу книжку серії «Жіноча бібліотека», що її видавала Прогресивна українська-письменниця Наталія Кобринська. З цієї серії під назвою «Наша доля» вийшло три книжки: 1893 р. в Стрії і 1895 та 1896 рр. у Львові.

Франко проводив велику роботу по вихованню молодих українських письменників, зокрема він багато допомагав у письменницькій і видавничій діяльності Кобринській. За допомогою Франка Кобринська видала 1887 р. альманах демократичного спрямування «Перший вінок», в якому ставились питання організації трудящих жінок на боротьбу проти соціального поневолення. Творчу допомогу Кобринській Франко продовжував надавати і далі. Корисною для неї, як видавця, була рецензія Франка на 1-шу книжку «Нашої долі», в якій він, позитивно оцінюючи збірник, відзначав окремі його хиби. Франко вказав на те, що в прогресивному виданні не може бути місця таким-реакційним творам, як твір Ганни Барвінок «Праправнучка баби-борця» та стаття «Вісті літературні» — Дам'яна М. (В. Морачевського), в якій пропагувалася книжка представника реакційної, людиноненависницької філософії — Ніцше.

<sup>1</sup> Ст р и с ь к е в і ч е — збори галицьких жінок, що були проведені в Стрії 1891 р. з метою залучення жінок до участі в загальнодемократичній боротьбі проти соціального гніту.

<sup>2</sup> «...с т а є п р о т и і н ш и х ж і н о к...» — Мова йде про перекупок та шахрайок.

#### РУСЬКИЙ ТЕАТР

Стаття написана польською мовою під заголовком «Teatr ruski». Вперше надруковано в польській газеті «Kurjer Lwowski», Львів, 1893 р. (№№ 349, 351, 356, 361). В українському перекладі друкується вперше за текстом «Kurjera Lwowkiego».

#### РУСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

(Історичні обриси).

Друкується за відбитком і гранками, що зберігаються в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, в архіві Франка під № 488/16.

Ця широка розвідка з історії українського театру написана Франком в 1894 році. Вона мала вийти окремою книжкою, до якої Франко написав «Переднє слово». В 1894 році надруковано перші 48 сторінок, але в цілому книжка з друку не вийшла. Останні 8 сторінок (49—56) — тобто кінець книги, — збереглися в коректурних гранках. В «Передньому слові» Ів. Франко писав:

«Я даю тільки загальний нарис, скелет такої історії, а в тій часті, що відноситься до новішого русько-українського театру від 1864 року, особливо в Галичині, даю переважно тільки звід сиріх матеріалів, узятих почасти із архіву галицького Виділу краєвого та з протоколів «Руської бесіди», а почасти з сучасних руських і польських газет.

...Без сумніву найслабше оброблена у мене середня доба нашої театральної історії, від кінця XVIII в. до початку 60-тих років. Хто знає, як мало у нас зроблено для прояснення сеї доби нашого театру — в російській Україні його можна б назвати «кріпосним театром» — і як тяжко доступне в Галичині навіть не одно таке, що вже на тім полі зроблене в Росії, той певно не подивується неповноті звісток у моїм начерку. Може, власне ті люди спонукають більше тямучих патріотів, таких, що мають під рукою багатші матеріали, до поповнення моїх звісток.

Так само — знаю се добре — недостаточна буде й глава про сучасний русько-український театр у Росії, бо й тут я міг користуватися тільки тими уриваними звістками, що проснакували в Росії до галицьких часописів.

Та при всіх тих хибах, котрих годі було устерегтися при такій роботі, я надіюсь, що мій звід матеріалів буде де в чому навчачий і «пожиточний», хоч би як основа для дальших, спеціальніших праць».

На закінчення Франко говорить, що в його нарисі «...найцінніше — архівні матеріали, котрі уможливили мені розказати майже цілу історію галицько-руського театру за останні 25 літ».

#### СЛОВО ПРО КРИТИКУ

(Наша белетристика).

Вперше надруковано в журналі «Житє і слово», Львів, 1896 р., т. V, стор. 31—34. Подається за першодруком.

Стаття мала велике значення для розвитку української прогресивної літератури в Галичині. Тут Франко, говорячи про завдання художньої літератури в суспільному житті, ставить чітко питання про зв'язок літератури з класовою боротьбою в суспільстві.

#### ІЗ СЕКРЕТІВ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», Львів, 1898—1899 рр. (1898, т. I, стор. 17—26, 75—85, 139—151; 1899, т. VI, стор. 1—21, 71—80, 137—147). Подається за першодруком.

Робота складається з трьох частин: ч. I — «Вступні уваги про критику»; ч. II — «Психологічні основи»; ч. III — «Естетичні основи». Тут подаються ч. I та ч. III.

Аналіз художніх особливостей поетичної творчості Т. Г. Шевченка, зроблений Ів. Франком, не втрачає свого значення і тепер. Ця, основна частина даної роботи, може бути вразком при вивченні поетичної майстерності того чи іншого письменника.

Теоретична частина розвідки відбиває процес становлення революційно-демократичних поглядів Франка в питаннях естетики. Критикуючи основи ідеалістичної естетики Канта, Шлегеля, викриваючи антинауковість естетичних поглядів таких буржуазних вчених як Леметр, Брюньєр, махіст Бар та ін., Франко говорить, що їх безідейно-суб'єктивна, догматична критика позбавлена будь-якої наукової основи, відбиває особисті уподобання і смаки. Франко вимагає наукового підходу до аналізу творчого процесу письменників.

Проте слід відзначити, що в цій роботі Франко некритично поставився до реакційних теорій Вундта, Макса Дессуара, зокрема до їх проповіді «теорії» так званої «подвійної свідомості» тощо. Це не дало можливості Франкові правильно вирішити в даній розвідці окремі теоретичні питання естетики, зокрема питання про предмет літературної критики. Це стосується перш за все його думки про те, що літературна критика повинна бути «поперед усього естетичною, значить входить в обсяг психології». Франко в даній роботі несправедливо звинувачує «реальну логію». Франко в даній роботі нехтував естетичних питань, при розгляді критику Добролюбова в нехтуванні естетичних питань, при розгляді того чи іншого художнього твору, в неувазі до питань художньої майстерності письменника тощо. Це, звичайно, не було типовим для Франка, не виступало його поглядів на завдання літературної критики, а було результатом його короткого, тимчасового захоплення «новими віяннями, новими татом його короткого, тимчасового захоплення «новими віяннями, новими поглядами» в питаннях естетики, які були сприйняті ним некритично.

Революційний демократ Іван Франко засвоював і в нових історичних умовах розвивав далі основні положення революційно-демократичної естетики Бєлінського, Добролюбова, Чернишевського. Про це свідчать естетичні Бєлінського, Добролюбова, Чернишевського. Про це свідчать естетичні його статті з цього питання і зокрема стаття «Слово про критику», в якій він писав: «Треба сказати, що ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвитком, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як в нашій віці,

ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та жирим виразником інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвою, як в наших віці.

<sup>1</sup> «...п речу до ву з методологічного погляду кни-гу Тена «De l'intelligence». — В даному разі Ів. Франко переоцінює значення названої роботи, не викриває в ній реакційно-позитивістських поглядів Тена.

#### ПИСАННЯ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ГАЛИЧИНІ

Стаття надрукована в «Записках наукового товариства імені Шевченка», Львів, 1898, т. XXVI. Друкується за першодруком.

<sup>1</sup> К о ц о в с ь к и й В о л о д и м и р — діяч буржуазно-націоналістичного табору.

<sup>2</sup> Л е в и ц ь к и й О с и п (1809—1860) — поет, лінгвіст буржуазно-ліберального напрямку, автор граматики української мови, що вийшла з друку 1838 року.

<sup>3</sup> Б л ю м а у е р А л о і з і й (1755—1798) — німецький поет реакційного напрямку, належав до ордену сауїтів. Увагу читачів викликала його переробка поеми «Енеїда» Вергілія.

<sup>4</sup> «...до ко п к р е т н о г о о б м о с к о в л е н я». — Тут Франко має на увазі реакційні кола «москвофілів», поклонників російського самодержавства.

<sup>5</sup> Т о р о н с ь к и й О л е к с і й (1838—1899) — діяч буржуазно-націоналістичного табору, голова так званого Українського педагогічного товариства.

<sup>6</sup> Р і в н о ч а с н о к р и т и ч н і п и с а н н я Д р а г о м а н о в а... — Тут Франко в певній мірі переоцінює значення критичних праць Драгоманова, не вказує на наявність в них буржуазно-космополітичних і націоналістичних поглядів.

#### КАРПАТОРУСЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII—XVIII ВІКІВ

Вперше надруковано разом з «Додатком» (зразки карпаторуської літератури XVII—XVIII ст.) в «Записках наукового товариства імені Шевченка», Львів, 1900 р., том XXXVII, стор. 1—22. Подається за першодруком, без додатків.

Ця праця є наслідком глибокого дослідження Франком української літератури Закарпатської України. Франко приходить до висновку, що, незважаючи на відірваність Закарпатської України від східно-українських земель, незважаючи на релігійну забарвленість карпаторуського письменства XVII—XVIII ст., що зумовлювалось історичними обставинами, в ньому пробивають собі дорогу прогресивні тенденції. Це — народна мова, теми з життя народу, антиклерикальні настрої (виступи проти єпископів, кардиналів, папи римського), це почуття єдності з усім українським народом, це прагнення до возз'єднання з єдинокровним братнім російським народом.

<sup>1</sup> А н т о н о в и ч В. Б. (1834—1908) — один з ідеологів українського буржуазного націоналізму, історик; виступав також з етнографічними роботами.

<sup>2</sup> Г н а т ю к В. М. (1871—1926) — український етнограф і фольклорист прогресивного напрямку. Згодом дійсний член АН УРСР.

#### НАША ПОЕЗІЯ В 1901 РОЦІ

Вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», Львів, 1902 р., т. XVII, кн. 1, стор. 33—36. Подається за першодруком.

#### ЛІТЕРАТУРНА МОВА І ДІАЛЕКТИ

Вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», Київ—Львів, 1907 р., т. XXXVII, кн. 2, стор. 225—230. Подається за першодруком.

В статті Франко викриває шкідливість «діяльності» в галузі українського мовознавства представників реакційних, націоналістичних партій Галичини — «москвофілів» та «народовців» — Б. Дідпцького, А. Могилницького, Ом. Огоновського та інших. Ці псевдовчені презирливо ставились до народної української мови, ігнорували мовні надбання Наддніпрянської України. «Москвофіли» писали штучним «язичієм», що складалося з мішанини церковнослов'янських, польських слів та українських діалектизмів. Псевдовчені з обох таборів у своїх численних «граматиках» і «розвідках» намагалися виставити свою штучну мову «основою» національної української мови. Саме цих діячів з «москвофілівського» і «народовського» таборів Франко оголосив у своїй статті ворогами живої, багатої української мови.

Виступаючи як вчений-дослідник, Франко доводив, що основою української національної мови є мова, якою говорять в центрі України, на Київщині й Полтавщині. Він закликав українських письменників Галичини орієнтуватися на мову Східної України, де жила більшість українського народу, де була створена багата література. Цю думку Франко пропагував і в ряді інших статей. Виступи Франка відігравали позитивну роль у розвитку художньої мови багатьох прогресивних письменників, які жили в Галичині та на Буковині.

<sup>1</sup> Б е н ф е й Т е о д о р (1809—1881) — німецький буржуазний вчений, філолог, автор «Історії мовознавства і східної філології в Німеччині». Обстоював антинаукову «теорію запозичень», яка ігнорувала національні та конкретно-історичні фактори у розвитку різних національних літератур.

<sup>2</sup> П а н і н і — видатний граматик давньої Індії. Час його життя точно не встановлено. Вчені вагаються між 6 і 4 в. до нашої ери. Твір Паніні зветься «Вісім читань» і викладає всі правила санскриту.

<sup>3</sup> «О п о в і д а н н я з г у ц у л ь с ь к о г о ж и т т я» під назвою «Палагна» було надруковано в цьому ж номері «Літературно-наукового вісника» (стор. 230—235).

#### МІСТИФІКАЦІЯ ЧИ ІДІОТИЗМ

Вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», Львів, 1905 р., т. XXXI, кн. 7, стор. 94—96. Подається за першодруком.

Ця стаття є одним з багатьох виступів Івана Франка проти уніатських клериків, які заодно з українськими буржуазними націоналістами переслідували, забороняли, «обкромлювали» революційні твори Тараса Шевченка. В кінці XIX і на початку XX ст. католицька церква, очолена Ватиканом, перетворилася на збраряддя австро-німецького імперіалізму у підготовці першої світової війни. Догідливі лакеї Відня, Берліна і Ватикану — українські буржуазні націоналісти і уніатське духовенство всіма засобами провадили політику, розраховану на підкуп України від Росії. Наявні на ростанням революційного руху в Росії, вони, зокрема, докладали всіх зусиль, щоб не допустити до тру-дощих Галичини літератури, яка б просвіщала народ, активно під-революційну свідомість. З наказу австрійського імператора, активно під-триманого українськими націоналістами, вся літературна продукція в Галичині була віддана у владу мракобійній клерикальній цензурі. Про-гресивні журнали «Народ», «Життя і слово» та інші зарясніли білими сторінками, на яких було написано: «сconfісковано». З особливою лютюю реакція переслідувала атеїстичні та революційні твори Шевченка. З вели-ким гнівом викривав Франко реакційну діяльність націоналістів —

«народовців» та їх спільників — уніатських поїв: «Пригадаймо, — писав він, — яку завзяту війну провадив загал нашого допівства з першими починами світської, особливо популярно-наукової літератури на народній мові, як загло нападав на Шевченка і на інших писателів «Руський Сіон», видаваний недавно померлим кардиналом Сембратовичем, котрого вкінці «народовці» вроді Барвінського і Вахнянина признали своїм провідником. Пригадаймо, як скажено кидалися наші попи на перші проби малювати вірно життя простого люду. Пригадаймо, який гвалт підняло було наше допівство проти перших проб зовсім теоретичної дискусії соціалізму на нашій мові. Пригадаймо, що майже рівночасно з першими зв'язками наших народних читалень видана була з львівської консисторії куренда, котрою наказувано остро цензурувати всякі книжки і газети, які приходять до читальні, і не допускати нічого противного вірі і допівству» («Радикальна тактика», часть IV, стор. 13, Львів, 1898 р.).

Стаття Франка «Мистифікація чи ідіотизм» скерована проти провокаційних спроб царсько-папських прислужників заборонити в Галичині твори Шевченка.

<sup>1</sup> Сикофантський лист — донос.

**ЩИРИСТЬ ТОНУ І ЩИРИСТЬ ПЕРЕКОНАНЬ**

Вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», Львів, 1905 р., т. XXX, кн. 5, стор. 101—112; в тому ж році стаття видана окремою брошурою під назвою «Ідеї й ідеали» галицької москвофільської молодіжці». Подається за першодруком.

Стаття скерована проти «москвофілів». Прислужуючись австрійській монархії, «москвофіли» разом з тим всіляко підтримували реакційну політику російського царизму. Вони видавали царському урядові революційних діячів — росіян і українців, які перебували за кордоном, вели боротьбу проти передової російської і української літератури, були насаджувачами клерикального мракобісся, темноти та націоналізму в Галичині. Поміщицько-клерикальну суть галицького «москвофільства», його націоналізм і обскурантизм, зневагу до української культури і мови викрив М. Чернишевський у статті «Національна безтактність» (1864 р.). В. І. Ленін 1916 року в статті «Як поєднують прислужництво реакції з грою в демократію?», викриваючи спільку царизму та монархічної партії «кадетів» з галицькими «москвофілами», писав: «Тільки зовсім мимохідь, майже ненароком, в одній фразі п. Мілюков виблукнув правду:

«До возз'єднання Східної Галичини давно вже прагнула одна з російських політичних партій, яка знаходила собі підтримку в одній з політичних партій Галичини, так зв. «москвофілах» (49). Саме так! «Одна з російських партій» є найреакційніша партія, Пуришкевичі і К<sup>о</sup>, партія кріпосників, очолювана царизмом. Ця «партія» — царизм, Пуришкевичі і т. д. — інтригувала давно і в Галичині і у Вірменії та ін., не шкодуючи мільйонів на підкупи «москвофілів», не сплячучись ні перед яким злочинном заради високої мети «возз'єднання» (В. І. Ленін. Твори, т. 21, стор. 229—230).

Приводом до даного виступу Франка послужила стаття галицького націоналіста І. Копача — «З гостини у других» («Діло», 1905 р., ч. 16), в якій Копач взявся вихвалити «москвофілів» та одного з їх верховодів — М. Глушкевича.

Франко викрив у статті Копача і рефераті Глушкевича лицемірство та брехню в оцінці діяльності «москвофілів». Він показав, що «москвофіли» не мають нічого спільного з російським народом і російською культурою. Справжніми друзями російського народу, говорить Франко, є українські труди, передова українська інтелігенція, які люблять великий російський народ, знають і цінують його літературу, ставлять

собі за приклад його визначних революційних діячів. Стаття Франка викривала реакційне обличчя «москвофілів», стверджувала ідею єднання і дружби українського народу з великим російським народом.

<sup>1</sup> «Діло» — реакційна газета, орган української буржуазно-націоналістичної партії «народовців», виходила у Львові в 1880—1936 рр. Після Великої Жовтневої революції 1917 р. — орган войовничого націонал-фашизму.

<sup>2</sup> «Сецесія» — вихід. 1901 року в зв'язку з заборобою австрійською царською владою української мови у Львівському університеті, українська студентська молодь змушена була роз'їхатись по інших університетах.

<sup>3</sup> Угрюм Бурчєєв — негативний персонаж твору Салтиков-Щедріна «Історія одного города», що символізує бюрократично-поліцейський режим російського царизму.

<sup>4</sup> «О т же Л. Толстой, скільк знаємо...» — Твердження про те, що Л. Толстой не зазнавав переслідувань, пояснюється неповідомованістю Франка, який, очевидно, не знав про «відлучення» Толстого від церкви, поліцейський нагляд за ним, неодноразові поліцейські обшуки у письменника.

<sup>5</sup> «І отсе все — і романтичний республіканізм Рплєєва...» — Тут Франко, цілком вірно підкресливши думку про неприпустимість змішування прогресивних явищ російської літератури з реакційними, в запалі полеміки не дав чіткого визначення ідейного напрямку творчості Рплєєва, Пушкіна, Лермонтова. Вірно визначення творчості цих письменників є в інших його статтях, присвячених російській літературі.

<sup>6</sup> «Чи від республіканізму Рплєєва, який... у країнофільствував?» — Франко має на увазі симпатії до українського народу, висловлені Рплєєвим у поемах «Войнаровський», «На ливайко» та в інших його творах.

**З НАШОЇ ПОЕТИЧНОЇ НІВИ**

Вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», 1906 р., т. XXXIII, стор. 373—385. Подаються I-й і III-й розділи статті, за першодруком.

Стаття Франка скерована проти буржуазно-реакційної клерикальної літератури. Застосовувавши прийом іронії та сарказму, Франко показав, що насичені релігійною містикою твори попа Зробека, так само, як і поспімістично-еротичні вірші галицького реакційного письменника-декадента М. Глушкевича, є не що інше, як літературний мотлох. Саме таку «літературу» галицькі буржуазні націоналісти намагалися просувати в народні читальні.

**ПЕРЕДМОВА ДО ЗБІРКИ «ЛИСТИ ДО ІВ. ФРАНКА І ІНШИХ»**

Вперше надруковано в збірці М. Драгоманов, «Листи до Ів. Франка і інших» (1881—1888), Львів, 1906 р. Подається за першодруком.

Стаття являє собою цінний матеріал для вивчення питання про роль М. Драгоманова в розвитку громадського і літературного руху в Галичині. Франко, не заперечуючи певної прогресивної ролі Драгоманова, вказує, що ця роль була значно перебільшена, що Драгоманов мало був обізнаний з конкретною дійсністю і життям українського народу як на Україні, так і в Галичині.

<sup>1</sup> «Громадський друг» — прогресивний журнал, що видавався заходами Ів. Франка і М. Павлика в 1878 р. у Львові. Вийшло в друку

2 номери, обидва були конфісковані. Щоб продовжити видання, Франко і Павлик перевели його на неперіодичне видання і змінили назву на «Дзвін», потім «Молот». Ці видання теж були конфісковані.

<sup>2</sup> Партицький Омелян (1840—1895)— один із діячів буржуазно-націоналістичного табору, редактор журналу «Зоря».

<sup>3</sup> «С в і т» — львівський журнал, видавався в 1881—1882 рр., у виданні його брав участь Франко.

#### МАНІФЕСТ «МОЛОДОЇ МУЗИ»

Вперше надруковано в газеті «Діло», Львів, 1907 р., № 263. Подається за першодруком.

Франко непримиренно боровся проти занепадницької, декадентської літератури. Стаття «Маніфест «Молодої музи» скерована проти західно-українських націоналістичних письменників-декадентів, які об'єдналися в групу «Молода муза» і виступили з своїм маніфестом («Діло», 1907 р., № 249), написаним О. Луцьким. В цьому маніфесті заперечувалась перепада реальна українська література, представлена Панасом Мирним, Карпенком-Карим, Франком та іншими прогресивними письменниками, і підносилася як зразок буржуазно-занепадницька література Заходу, зокрема мракобісні твори попередника фашизму, реакціонера Ніцше.

В своїй статті Франко гостро засудив реакційну суть виступу декадентів, висміяв їх рабське плазування перед розтлінною культурою буржуазного Заходу.

<sup>1</sup> «... що той талант тепер значно поблід і ослаб». — В цьому твердженні виявилась непоінформованість Франка. Талант О. Кобилянської не ослаб, а розвивався. В цей час письменниця працювала над повістю «У неділю рано зілля копала».

#### ПРИВЕЗЕНО ЗІЛЛЯ З ТРЬОХ ГІР НА ВЕСІЛЛЯ

*«Молода муза», 5.*

Вперше надруковано в журналі «Літературно-науковий вісник», Київ — Львів, 1907 р., т. XI, кн. X, стор. 168—170. Подається за першодруком.

Ця рецензія Франка скерована проти українських буржуазно-націоналістичних письменників, які намагалися прищеплювати читачам буржуазні смаки. Випущений 1907 р. українськими декадентами з групи «Молода муза» збірник «Привезено зілля з трьох гір на весілля» послено рекламувався в буржуазно-націоналістичних газетах. В своїй рецензії Франко висміяв декадентів, показав убогість і реакційність їх творів.

#### ТЕОРІЯ І РОЗВІЙ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Вперше надруковано в «Записках наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», Львів, 1909 р., т. LXXXIX, кн. III. Подається дещо скороченою лише вступна частина цієї статті, за першодруком.

Ця праця Франка містить цінні відомості з бібліографії та історії стародавньої світової літератури, а також літератури української. Проте слід вказати, що в окремих місцях статті Франко не підноситься до критики невірних положень, ідеалістичних трактувань літературних явищ тощо.

#### КАМЕНЯРІ

*Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання.*

Вперше надруковано під назвою «Дещо про штуку перекладання» в журналі «Учитель», Львів, 1911 р., ч. 13—14, стор. 206—209, ч. 15—16, стор. 233—239. В текст цього видання Франко вніс деякі виправлення

та уточнення і видав окремою книжкою під назвою: «Каменярі». Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання». Львів, 1912 р. Подається за цим виданням з незначним скороченням.

Франко був палким поборником єднання прогресивних літератур світу. Він надавав великого значення перекладам, як фактору, що зближує народи, збагачує їх культуру надбаннями передової думки світу. Прекрасний знавець кількох іноземних мов, він збагатив українську літературу високохудожніми перекладами кращих творів світової літератури, зокрема літератури російської, яку він високо цінував за її ідейність і глибоку майстерність.

Свій досвід перекладача Франко узагальнив у ряді праць, в яких висвітлюються важливі питання теорії і практики перекладу («Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах», «Літературна мова і діалекти», «Адам Міцкевич в українській літературі» та ін.). До таких праць належить і стаття «Каменярі». Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання». Як і в названих роботах, в цій статті Франко вимагав від перекладачів бездоганного знання мови в оригіналі, глибокого розуміння творчості письменника. Перекладач повинен домагатися того, щоб якнайточніше відтворити ідейний зміст, художні особливості, ритмічну структуру твору.

Франко рішуче засудив практику перекладання, власними доповненнями вони знижували художнє та ідейне звучання виданих творів прогресивної літератури. Це переконливо довів Франко на аналізі перекладу вірша «Каменярі» галицьким реакційним поетом-декадентом Сидором Твердохлібом.

Посилаючись на досвід російських і українських письменників — Гнєдича, Жуковського, Тургєнєва, Златовратського, Грабовського, Руданського, Старицького, які поруч з оригінальною творчістю дали ряд пінних перекладів, Франко доводив потребу і важливість праці передових майстрів художнього слова над перекладами.

<sup>1</sup> Златовратський М. М. — російський письменник, переклав на російську мову такі оповідання Федьковича: «Хто винен?», «Безнакоханія», «Сафат Зінч», «Три, як рідні брати». Ці переклади були опубліковані під заголовком «Из галицко-русских рассказов Осипа Федьковича» у виданні: «Сочинения Н. Н. Златовратского, том I, издание третье (дополненное)». Москва, 1897, стор. 335—353. До перекладів додано невеличкий нарис про творчість Федьковича.

#### ДАВНЄ І НОВЕ

Вперше надруковано в журналі «Неділя», Львів, 1911 р., ч. 19, стор. 1—2. Подається за першодруком.

Стаття написана Франком на запрошення редактора журналу «Неділя» дати аотацію на власну збірку «Давнє й нове» — друге побільшене видання збірки «Мій Ізмарагд», що вийшла 1911 року. Франко скористався з цієї пропозиції, щоб заперечити перед читачами наклепи, які зводили з нього буржуазні націоналісти — Бвшан, Грушевський та інші. Одним із безсоромних наклепів націоналістів було твердження про те, що Франко під кінець життя нібито «зломився», відступив від своїх ідеалів, втратив творчу силу. Тоді, як цей наклеп посилено поширювався націоналістами, Франко, тяжко хворий, в умовах постійного цькування і матеріальних нестатків, продовжував писати твори, що закликали народ до боротьби, викривали реакційну політику буржуазних націоналістів. Таким твором є і його стаття «Давнє й нове».

<sup>1</sup> «О д и н Д о р о ш е н к о...» — Франко виступав проти українських буржуазних націоналістів Дмитра Дорошенка та Володимира Дорошенка.

<sup>2</sup> «...а зробився особистим органом теперішнього його редактора». — Мова йде про ідеолога українського буржуазного націоналізму, ворога українського народу М. Грушевського. Франко, будучи співробітником «Літературно-наукового вісника», провадив боротьбу в цьому журналі із М. Грушевським за вміщення в журналі творів прогресивних письменників. Результатом діяльності Франка в «Літературно-науковому віснику» було те, що в ньому друкувалися твори М. Горького, Лесі Українки, М. Коцюбинського, П. Грабовського та інших прогресивних російських і українських письменників. У 1906 році буржуазні націоналісти, шляхом систематичного цькування, витиснули Франка з редколегії журналу, який захопив до своїх рук М. Грушевський.

<sup>3</sup> «...яке в своїй рецензії на «Мій Ізмарагд...» — Тут Франко виступає проти рецензії М. Грушевського на перше видання збірки «Мій Ізмарагд» в 1898 р. В цій рецензії Грушевський, намагаючись скомпрометувати поста-революціонера, характеризував гостру антирелігійну сатиру Франка «Свята Доместіка» як твір надуманий, а тому нібито невдалий. У другому виданні Франко поставив епіграфом до цієї сатири уривок із твору давньої літератури і цим підкреслив, що факти, покладені в основу сатири, він узяв із вірогідних джерел.

#### ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ, ЙОГО ЧАС І ПИСЬМЕНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

Вперше надруковано в журналі «Хлібороб», Коломня, 1892 р., тч. 8—11, стор. 59—60, 73—75, 82—83 і 89—90. В цьому ж році стаття видана окремою книжкою в серії «Бібліотека хлібороба». Пізніше в доповненому і переробленому вигляді надрукована в збірнику «Іван Вишенський» (Львів, 1911), разом з поемою «Іван Вишенський» і твором Вишенського «Лови сего світа».

Подається за цим виданням з незначним скороченням.

Про Івана Вишенського Франко написав кілька наукових розвідок та поему «Іван Вишенський». Ця постать не випадково привернула його увагу. Видатний публіцист-патріот, борець проти католицизму, унії та папи римського, палкий захисник інтересів трудящих, Іван Вишенський у своїх творах з гнівним пафосом і нищівною сатирою викривав також українське панство.

В монографії «Іван Вишенський і його твори» (Львів, 1895) Франко глибоко дослідив життя і творчість Вишенського. Стаття є популярним стислим викладом результатів вивчення і дослідження життя і творчості видатного публіциста кінця XVI-го, початку XVII-го ст.

#### В ІНТЕРЕСІ ПРАВДИ

Вперше надруковано в журналі «Учитель», Львів, 1913 р., ч. 3, стор. 85—87. Подається за першодруком.

В цій статті Франко виступає проти викривлення його біографії та творчості в працях буржуазних і буржуазно-націоналістичних літературознавців.

Популярність Франка серед народних мас, дійова сила його революційного слова викликали постійне переслідування письменника з боку всяких реакціонерів, українських буржуазних націоналістів. Ідеологи українського буржуазного націоналізму М. Грушевський, С. Єфремов та інші постійно цькували Франка, намагалися фальсифікувати його творчість. В ряді своїх праць С. Єфремов перекручував факти з біографії письменника, намагався всіляко дискредитувати його творчість.

Націоналіст І. Юцишин повторив єфремовські наклепи на Франка в журналі «Учитель». Це стало приводом для виступу Франка зі статтею, що є виявом боротьби революційно-демократичного табору української літератури в реакційним, буржуазно-націоналістичним табором.

#### АЛФАВІТНИЙ ПОКАЖЧИК

Аблесімов О. О. — 222  
 Аввакум — 339  
 Авіян — 388  
 Айвазовський — 282  
 «Академічеський кружок» — 349  
 Акерман — 221  
 Ангелович — 145, 146, 147  
 Анквіч — 150  
 Анна-Алоїза — 184  
 Антонович В. Б. — 317, 370  
 Апіян — 72  
 Аратор — 388  
 Арістотель — 255, 256, 293, 391, 427  
 Арнім Людвіг — 63  
 Арсеній — 417  
 Ауербах — 138  
 Бажанський — 181  
 Байрон — 120, 177  
 Вакунін М. О. — 135  
 Балабан Гедеон — 418  
 Бальзак Оноре де — 12  
 Бальмонт — 362  
 Бандтке — 154  
 Бар Герман — 254, 255  
 Барвінок Ганна (Куліш) — 119, 191, 192  
 Барика — 220  
 Барвінські — 119, 165  
 Барвінський Володимир — 120, 121, 122, 129, 131, 168  
 Барвінський Олександр — 126  
 29 Іван Франко, том XVI

Барвінський Осип — 131, 181, 184  
 Барусевич — 432  
 «Батьківщина» — 121  
 Батовський Кароль — 86  
 Баторій Степан — 415  
 Батюшков К. М. — 225  
 Бачинська — 100  
 Бачинський Богдан — 366  
 Бачинський Еміль — 97, 100, 101, 102, 103, 104, 188  
 Баюрак — 184  
 Белей Іван — 120, 234, 368  
 Белінський В. Г. — 8, 43, 44, 45, 135  
 Бенедік — 243.  
 Бенфей Т. — 336  
 Бернарден Сен-П'єр — 130  
 Бернфельд — 192  
 Бирчак В. — 379  
 Бирчак М. — 379  
 Біберович — 104, 189  
 Біберович (Ляновська) — 104  
 «Бібліотека найзнаменитіших по-вістей» — 106  
 Бігелейзен Генрик — 192  
 Бісмарк — 135  
 Бішінг — 389  
 Блажкевич — 245  
 Блонський К. — 301  
 Блюмауер — 305  
 Богомолець — 220, 225, 232  
 Богослов Григорій — 216  
 Богуславський — 222, 225, 226.

Бодлер — 43, 373, 374  
 Боксбергер — 63  
 Болобан — 315  
 Болховітінов Є.— 389  
 Бове — 333  
 Бораковський — 131  
 Борецький Іов — 213  
 Боровиковський Л.— 53, 395  
 Борсук — 231  
 Бранкович Вук — 15, 20  
 Бренський Христофор — 176  
 Брентано Клеменс — 63  
 Брінк Тен — 219  
 Бродзінський — 154  
 Брозінський — 220  
 Брокгауз — 409  
 Брюне — 389  
 Брунетьер — 254  
 Буало-Депре — 391  
 «Будучність» — 410  
 Бужаненко І. Н.— 243  
 Бурже Поль — 253, 256  
 Бутлер — 320  
 Бучацький — 100  
 Вагилевич Іван — 39, 93, 233, 305,  
 330, 395  
 Варапучинський — 94, 234  
 Варлаам — 421  
 Василевський — 300  
 Василович Лев — 87  
 Василій — 394  
 Василько — 394  
 «Ватра» — 122, 123, 124, 126.  
 Вахнянин Н.— 340.  
 Вацлав з Олеська — 155, 233, 299  
 Вебер — 101  
 Веніковський — 336  
 Вербицький Михайло — 93, 100,  
 181, 237, 238.  
 Вергілій — 387, 388.  
 Вергун — 355, 362, 364.  
 Верещинський Микола — 95, 235  
 Верлен Поль — 255, 276  
 Верхратський — 339.

Веселовський О. М.— 181, 219,  
 220, 354.  
 «Вестник Европы» — 21.  
 «Вечерниці» — 165, 167.  
 «Видавничя Спілка» — 379, 433  
 Витвицький Софрон — 100.  
 Витошинський І. А.— 102, 105,  
 237, 238.  
 Вишеський Іван — 176, 213, 413,  
 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424,  
 425, 426, 427, 428, 429.  
 Вишневецькі — 414.  
 «Вік» — 335.  
 Вінкентій Поль — 154.  
 «Вінок» — 40.  
 Віслоцький — 174.  
 «Вісник» — 244, 245  
 Вовчок Марко — 13, 163, 337, 399  
 Возняк М.— 430, 431  
 Войціцький — 219  
 Волкович — 221.  
 Волкович Йованнікій — 216.  
 Володимир — 314, 394.  
 Володимир Великий — 175, 322,  
 395.  
 Володислав IV — 220.  
 Вольф — 390.  
 Воробкевич С.— 181.  
 «Вперед» — 130.  
 Врхлицький — 334.  
 Габсбурги — 145.  
 Гагедорн — 43.  
 Гаген — 389.  
 Гаватович Яків — 176, 214, 218.  
 Галаган — 215, 220.  
 Галахов — 220.  
 «Галицько-руська бібліографія  
 XIX в.» — 131.  
 «Галичанин» — 348, 353, 355, 362.  
 Гаятовський — 176, 319.  
 Галлянд — 390.  
 Ган — 232  
 Ганер — 150, 152.  
 Ганка — 153.

Гануш — 154.  
 Гарасевич Михайло — 145, 147.  
 Гартлебен О.— 277.  
 Гартман Е.— 135, 291.  
 Гаспарі — 219.  
 Гауптман — 192.  
 Гваріні — 295.  
 Гебель — 338.  
 Гедек — 219, 389.  
 Гейне Генріх — 285, 333.  
 Геллерт — 43, 114.  
 Гекслі — 120.  
 Геккель — 120.  
 Гембицький — 101, 102.  
 Гердер — 43, 391.  
 Герріг — 189.  
 Герцен О. І.— 135, 347, 351, 352.  
 Гете — 5, 43, 45, 171, 177, 183,  
 187, 200, 247, 249, 333, 391.  
 Геттерсдорф — 232.  
 Гетьманець — 126.  
 Гіллери — 106.  
 Hirsauensis Conradi — 387.  
 Глібов Леонід — 171.  
 Глібова — 230.  
 Глушкевич М. Ф.— 345, 346, 348,  
 350, 351, 352, 353, 362, 363, 364.  
 Гнатюк — 324, 339.  
 Гнедич — 397.  
 Гоголь Василь — 155, 218, 224,  
 227.  
 Гоголь М. В.— 8, 14, 43, 100,  
 199, 222, 227, 229, 257, 296,  
 311, 397.  
 Головацький Яків — 52, 76, 81,  
 84, 87, 93, 150, 165, 191, 233,  
 235, 236, 300, 301, 304, 305,  
 306, 307, 394, 395.  
 «Головна рада руська» — 237, 239.  
 Голуховський — 165, 240.  
 Гольдоні — 228.  
 Гольц Арно — 277, 283.  
 Гомер — 5, 18, 159, 246, 248, 249,  
 261, 290, 294, 295, 388, 390.  
 Гонта — 226.

Гончаров І. О.— 12, 131, 257.  
 Горацій — 387, 388.  
 Горбаль — 165.  
 Горжалчинський — 400.  
 Горца Лаврентій — 217.  
 Горленко Юсаф — 217.  
 Горлицький Євген — 130.  
 Горький О. М.— 347, 353.  
 Готшед — 43, 338.  
 Гофер Андрій — 190.  
 Гофман — 237.  
 Грабар Ольга — 121.  
 Грабовський Павло — 398.  
 Грдлічка — 180.  
 Грегорі — 220.  
 Грессе — 219, 389.  
 Грибовдов О. С.— 222, 227, 229.  
 Грималюк Аяна — 191.  
 Гриневецький — 104, 114, 200, 205,  
 228.  
 Грізний Іван — 210, 282.  
 Грільпарцер Франц — 225.  
 Грім — 336.  
 Грінченко Б.— 175, 376, 399.  
 Грінбаум — 192.  
 «Громада» — 311, 370.  
 «Громадський друг» — 120, 121,  
 368, 401.  
 Грот Кляус — 338.  
 Грушатицький Юрій — 322.  
 Грушевський М.— 409, 410, 411.  
 Грушкевич Б.— 105.  
 Гулак-Артемівський П. П.— 218,  
 300.  
 Гулак-Артемівський С. С.— 102.  
 Гумілевський Ф.— 389.  
 Гурницький — 220.  
 Гучинський — 94.  
 Гушалевиц Іван — 24, 40, 96,  
 98, 100, 102, 180, 181, 234, 235,  
 242, 307.  
 Гудков — 104, 296.  
 Гюго — 333, 374.  
 Гюе — 389, 390.  
 Гютнер — 154.

Дам'ян М.— 191, 192.  
 Данилевський Р. А.— 224.  
 Данило— 394.  
 Данило Галицький — 175.  
 Данилюк — 368.  
 Дадлоп — 390.  
 Данте — 5, 45.  
 Дарвін Чарльз — 50.  
 Дашкевич — 311, 312, 396.  
 Дельоншан Люазелер — 390.  
 Демокрит — 49.  
 Державін Г. Р.— 38, 152.  
 Деркач — 205.  
 Дженкінс — 13.  
 «Дзвін»— 120, 401.  
 «Дзвінок»— 170, 171.  
 Дівочка Онисифор — 418.  
 Дідицький Б.— 24, 99, 137, 338, 339.  
 Дідро — 106.  
 «Die Heimat»— 402.  
 «Die Zeit»— 254.  
 Діккенс Чарльз — 12, 13, 106, 138, 158.  
 «Діло» — 121, 126, 129, 178, 202, 345, 347, 368, 372, 430, 431.  
 Дмитрієвський — 221.  
 Дмитро з Зінкова — 394.  
 Дмушевський — 226.  
 «Dnewnyk ruskij»— 305.  
 «Дністрянка»— 119.  
 Добровський — 153, 154, 389.  
 Добролюбов М. О.— 8, 11, 89, 120, 257, 258.  
 Добрянський Ад.— 136.  
 Добрянський Антін — 105.  
 Добрянський — 232, 233.  
 Довбуш — 184.  
 Довгалевський Митрофан — 217, 218.  
 Довжанський Федь — 59.  
 Довнар-Запольський — 339.  
 Доде — 12.  
 Донат — 388.  
 Дорошенко В.— 409.

Дорошенко Д.— 409.  
 Дорошенко І. П.— 230.  
 Достоевський Ф. М.— 131, 347, 350, 351, 352, 373.  
 Драгоманов М. П.— 52, 53, 124, 170, 310, 311, 330, 344, 345, 349, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371.  
 «Дрібна бібліотека» — 120.  
 Дрималик — 95, 235.  
 Дрозд — 175.  
 «Друг»— 345, 346, 347, 348, 349, 350, 433.  
 Дудикевич — 349, 350, 354, 355.  
 Дулишкович Т.— 316.  
 Думка Павло — 157, 159.  
 Духнович — 243.  
 Душан Степан — 15, 18.  
 Дюваль — 226.  
 Дюма — 138, 199.  
 Евріпід — 211.  
 Езоп — 244, 388.  
 Енгель — 145.  
 Енгельс Фрідріх — 84.  
 Епікур — 49.  
 Ешенбах Вольфрам — 160.  
 Євшан М.— 410.  
 Єремія — 417.  
 Єронім — 388.  
 Єфремов — 376, 430, 431, 432, 433.  
 Єфрон — 409.  
 Єхер — 389.  
 Жарко — 175.  
 Желєхівський — 173, 174, 237.  
 Жигмонт III — 415.  
 Житецький — 220, 312.  
 «Жує»— 400.  
 «Житє і слово» — 191, 192, 301, 325, 326, 330.  
 «Живая мысль»— 340.  
 «Жіночий альманах»— 122, 127.  
 «Жіноча бібліотека»— 191, 192, 193

Жолтовський — 320.  
 Жук — 175.  
 Жуковський В. А.— 227, 397.  
 «Журнал Министерства народного просвещения»— 328.  
 Заблоцький — 220, 222, 225, 226.  
 Завадський Броніслав — 314.  
 Завіцький — 220.  
 Загірний Н.— 60.  
 Залеський Вацлав — 154, 155, 357.  
 Залуцький— 240.  
 Заньковецька М. К.— 199.  
 «Записки»— 316, 320, 324, 330, 382.  
 «Записки наукового товариства ім. Шевченка»— 325, 429.  
 Заревич — 162.  
 Згарський — 309.  
 Зиваній — 322.  
 Златовратський М.— 399.  
 Златоуст Іван — 421.  
 Змієвський Антін — 224, 225.  
 Золя Еміль — 12, 106, 119, 120, 158, 262.  
 «Зоря»— 105, 114, 116, 118, 121, 123, 124, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 138, 139, 169, 170, 172, 185, 192, 234, 299, 330, 368.  
 «Зоря Галицька»— 96, 97, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 340.  
 Зробек Яків — 356, 357, 358, 360, 361, 362.  
 Зубрицький Денис — 154.  
 Зубрицький М.— 319, 326, 339.  
 Ібсен Генріх — 192, 373, 374.  
 Іваницький — 223.  
 Ігль — 299.  
 Ізопольський — 214.  
 Іларіон — 394.  
 Ількевич — 174.  
 Ільницький.— 98, 181.  
 Йосиф II— 144, 152, 153, 232, 395.

Казімір Ян — 220.  
 Калитовський Ом. — 313.  
 Калішка — 141.  
 Каллімах — 386, 387.  
 Калліст — 315.  
 Каменський — 224.  
 Камінський Ян — 224, 225, 233.  
 Кант — 291, 293, 294, 296.  
 Капніст — 222.  
 Караджич Вук — 38, 153, 154.  
 Каратаєв — 315.  
 Карєєв — 354.  
 Карл X — 29.  
 Карманський П.— 380.  
 Карпенко-Карпій — 102, 199, 231, 376.  
 Карпінський — 142, 155.  
 Карпінський — 178, 189.  
 Каспрович — 320.  
 Каспшиковська — 237.  
 Катерина II — 222.  
 Катков — 8, 134, 135.  
 Катон — 388.  
 Качала Стефан — 94.  
 Качковський Мих.— 240, 241, 245.  
 Кашубинський — 93, 234.  
 Квітка-Основ'яненко Гр.— 38, 96, 98, 100, 124, 163, 173, 174, 175, 219, 223, 224, 227, 228, 229, 231, 235, 240, 269, 304, 309, 310, 311, 337, 343, 395, 413.  
 Келер — 240.  
 Келлер — 192.  
 Керницький — 178, 197, 205.  
 «Кирило-Мефодіївське братство»— 165, 229, 309.  
 К-ич Олекса — 381.  
 Кишенський — 223.  
 «Клевская старина»— 62, 131, 213, 216, 217, 220, 226, 319, 429, 431.  
 Клейст Евальд — 232.  
 Климович Ксенофонт — 98, 99, 100, 162, 165, 167.  
 Клішевські — 178.



Клопшток — 43.  
 Кляйн — 219.  
 Кляйст — 199.  
 Кнузек — 154.  
 Княгиницький Іов — 417, 421.  
 Княжнін — 222, 223, 226.  
 Кобилиця Лук'ян — 185.  
 Кобилянська Ольга — 191, 375, 376.  
 Кобилянський Йосиф — 343, 344.  
 Коблянський — 100.  
 Кобринська Наталя — 122, 127, 128, 129, 191, 192, 235.  
 Кобринський І. А. — 95, 105.  
 Кобринський Й. — 330.  
 Ковальський Василь — 97, 233.  
 Ковбек — 154.  
 Кованович — 93.  
 Козачинський М. — 217.  
 Колодинський А. — 314.  
 Коломия Н. Ч. — 97.  
 Коллар — 38.  
 Кольба — 50.  
 Кониський Георгій — 217.  
 Кониський Ол. — 122, 125, 126.  
 Контецька — 100.  
 Концевич — 207.  
 Копач Ів. — 345, 346, 347, 349, 350, 353, 354, 355.  
 Копистенський Захарія — 176, 426.  
 Копистенський Михайло — 418.  
 Копітар — 146, 153, 154.  
 Коралевич — 102, 104.  
 Корженювський — 98, 100, 179, 180, 184, 222, 238, 242.  
 Кормош Ів. — 238.  
 Корнецький — 107.  
 Коростенський С. — 317.  
 Корсун — 302.  
 Корш-Кірпічников — 181, 220.  
 Костецький П. — 340.  
 Костомаров М. — 165, 222, 229, 368, 395, 413.

Котляревський І. П. — 96, 100, 124, 152, 155, 175, 181, 218, 222, 224, 226, 227, 229, 230, 231, 235, 236, 237, 238, 239, 243, 298, 299, 300, 301, 302, 304, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 337, 395.  
 Котурніцький — 367, 431  
 Кохановські — 220.  
 Кохановський — 216, 220.  
 Коцебу — 226.  
 Коцовський В. — 299, 300, 310.  
 Коцюбинський М. М. — 399, 400.  
 Кравченко Уляна — 124.  
 Красінський — 336.  
 Красіцький — 220, 222, 432.  
 Красюченко — 126.  
 Крашевський — 154.  
 Кропивницький М. — 113, 199, 205, 206, 223, 228, 231.  
 Крушельницький — 432.  
 Кузикевич — 322, 325.  
 Куліш П. — 119, 126, 163, 165, 166, 167, 168, 177, 183, 222, 227, 307, 309, 310, 333, 398.  
 Кунст Йоган — 221.  
 Купчанко Гр. — 137.  
 Курманович — 178.  
 Курпінський — 226.  
 Курчинський — 400.  
 Кухаренко — 100, 229.  
 Лавле — 120.  
 «Лад» — 243.  
 Лавровський — 97, 98, 99, 104.  
 Лашевський Варлаам — 217, 218.  
 Лев XIII — 374.  
 Левицька — 237.  
 Левицький — 395.  
 Левицький Іван — 131.  
 Левицький Йосиф — 237.  
 Левицький Михайло — 145, 146, 147, 150, 151, 300.  
 Левицький-Нечуй І. — 107, 122, 125, 126, 131, 337, 376.

Левицький Орест — 84.  
 Левицький Осип — 300, 301, 330.  
 Левицький Остап — 100.  
 Левковський Дмитро — 326.  
 Лейтнер — 240.  
 Леметр — 253, 254, 255, 256, 258.  
 Ленкавський — 225, 226.  
 Леопольд II — 152.  
 Лермонтов М. Ю. — 14, 43, 347, 350, 351, 352, 397.  
 Лессінг Г. — 43, 44, 45, 49, 106, 284, 286, 391.  
 Ливчак — 167.  
 Лиманський — 332.  
 Лисенко М. В. — 231.  
 Литвинович — 145, 156.  
 Лібрехт Ф. — 390.  
 Ліковський — 141.  
 Лінде — 154.  
 Ліпінський Карл — 154, 155.  
 «Літературний збірник Матиць» — 236, 237, 238, 315, 318, 325.  
 «Літературно-науковий вісник» — 332, 333, 340, 375, 409, 410.  
 Лобанов-Ростовський Я. Н. — 226  
 Лобойко — 100.  
 Лодій — 144.  
 Лозинський — 233, 234, 238.  
 Лозовський — 98, 101, 164.  
 Лопатинська — 208.  
 Лопатинський — 197, 206, 207.  
 Лоренц — 237.  
 Лоренцівна — 237.  
 Луї-Філіпп — 29, 30.  
 Лукан — 388.  
 Лукаріс К. — 416, 419, 428.  
 Лукасевич — 100.  
 Лукашевич — 155.  
 Лукич Василь — 122, 123, 125, 126.  
 Лук'ян — 368.  
 Луцький О. — 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 380, 400.  
 Лучаківський — 126.

Лучийка Фенна — 79, 83.  
 Лютер — 189.  
 Ляндвер Йоганн — 230.  
 Ляковський — 104.  
 Лякоронський Сильвестр — 217.  
 Ляхоцький Кузьма — 367.  
 Маврс — 154.  
 Маср — 240.  
 Маковей О. — 124, 238, 400.  
 Максимович — 38, 155.  
 Малишевський І. — 314.  
 Малиновський Сиверин — 225.  
 Марія-Тереза — 144.  
 Маркович — 215.  
 Маркович Опанас — 230.  
 Маркс Карл — 45, 84.  
 Мартович Лесь — 341.  
 Марцінковський — 146.  
 Масляк Володимир — 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 173.  
 «Матиця Руська» — 96, 304.  
 Матюк — 181.  
 Межов — 36.  
 Мевр К. Ф. — 274.  
 «Мета» — 98, 165, 167, 168.  
 Метерлінк Моріс — 255, 373, 374.  
 Метлинський — 38, 175.  
 Меттерніх — 27, 38.  
 Мехович — 238.  
 Мизко — 230.  
 Мирний Панас — 107, 123, 126, 376.  
 Мишковський — 206, 346.  
 Міклошич — 174, 278.  
 Міцкевич Адам — 158, 220, 262, 288, 336.  
 Млака Данило — 24, 119, 126.  
 Млотковський — 224, 228.  
 Мнішек — 142.  
 Могила Амвросій — 395.  
 Могилянський Антін — 40, 93, 330, 337, 340.  
 Могилянський Іван — 146, 147, 151, 242.

- Моленцький — 102, 103, 104, 189.  
 «Молода муза» — 372, 375, 376, 379.  
 «Молот» — 120, 340, 401.  
 Мольєр — 95, 98, 164, 181, 226, 242, 243, 398.  
 Мовомах — 394.  
 Мончаловський О. — 342, 349, 350, 353, 354, 355.  
 Монюшко — 101.  
 Мопассан — 192.  
 Мордовець Д. — 107, 125, 126.  
 Морозов — 220.  
 Москвичов — 223.  
 «Москвитянин» — 306.  
 «Московские ведомости» — 135.  
 Мох Іван — 53, 62.  
 Мох Рудольф — 93, 94, 234, 235, 240, 242.  
 Мошинський — 225.  
 Мурко М. — 324.  
 Мусія-Пушкін — 221.  
  
 Наполеон I — 29.  
 Наполеон III — 30.  
 «Народ» — 159.  
 «Народний дім» — 97, 99, 102, 103, 203, 245, 300, 315.  
 Настась — 184.  
 Натурський — 101, 104.  
 «Наука» — 137.  
 Наумович Іван — 95, 137, 235, 242.  
 Недзельський — 225.  
 Неїжмак — 175.  
 Нейбер — 221.  
 Неймав Ц. — 217.  
 Некрасов М. — 8, 130, 138, 350.  
 Некрашевич І. — 218.  
 Немілович — 432.  
 Нестор — 42, 195, 394.  
 Немцевич — 220.  
 «Нива» — 164, 165.  
 Нижанковський — 100, 102.  
 Нікодем — 213.  
 Нізар — 256.  
  
 Ніс Ст. — 231.  
 Ніцше — 192, 373, 374.  
 Нішинський Петро — 177, 231, 398.  
 «Нове Зеркало» — 411.  
 Новицький І. — 85.  
 Номис — 61.  
  
 «Общество ім. Качковського» — 346.  
 «Ognisko» — 132.  
 Огоновський Омелян — 47, 48, 50, 126, 131, 181, 220, 311, 337, 367, 389, 395.  
 «Одесский вестник» — 171.  
 Ожешко — 131.  
 Озаркевич Іван — 95, 96, 127, 181, 235, 236, 239, 240, 241, 243, 244, 302, 303.  
 Озеров — 222.  
 Окуневська Наталія — 191.  
 Олег — 184.  
 Олександр II — 230.  
 Олексій Михайлович — 220, 221.  
 Олесницькі — 339.  
 Олесь — 379, 380.  
 Ольга — 111.  
 Ольшанський — 178, 205.  
 Оне — 106.  
 Опишкєвич — 146, 309, 310, 395.  
 Онуфрєвич С. — 243.  
 Оріховський С. — 314.  
 Оркан Вл. — 400.  
 Осипович — 207.  
 «Основа» — 36, 227, 228, 229, 230, 309.  
 Оссолінський — 154.  
 Осташевський Спиридон — 130.  
 Островський О. М. — 11, 89, 199, 222.  
 Острозький Костянтин — 213, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 423.  
 Острозькі — 184, 414.  
 Оуєн — 352.  
 Охорович — 368.  
 Охримович — 316, 320.  
  
 П. Андрій Петрович — 241.  
 Павлик Анна — 68, 431.  
 Павлик Михайло — 53, 59, 65, 66, 67, 76, 79, 83, 120, 131, 345, 365, 367, 368, 401.  
 Павло — 224.  
 Павловський — 155.  
 Падальський О. — 326.  
 Падура — 152, 155.  
 Паломник Данило — 322.  
 Палюх — 138.  
 Паніні — 336, 383.  
 Панкевич — 238.  
 Партицький Омелян — 118, 121, 165, 167, 368.  
 Пассек В. — 306.  
 Пастелій — 329.  
 Паулі Жегота — 79, 233, 322, 330.  
 Пачовський Василь — 372, 380.  
 Пелеш — 128.  
 Пепловський — 232.  
 Перебендя — 174.  
 «Перемішлянин» — 105.  
 Персій — 388.  
 Перфаль — 190.  
 Петрашевський — 351.  
 Петро Великий — 221.  
 Петро III — 238.  
 Петров М. I. — 217, 220, 227, 311, 312, 328, 389, 396.  
 Петрушевич С. — 301, 313, 315, 317, 318, 324, 325, 326, 328.  
 Пипін О. М. — 21, 233, 354.  
 Писанецький — 207.  
 Писарєв Д. I. — 8, 11, 120.  
 Писарєвський Петро — 302.  
 Писарєвський С. — 229, 235, 243.  
 Пигас Мелетій — 423, 428.  
 Підвисопька — 207, 208.  
 Підвисопький Кость — 200, 205, 206.  
 Піндар — 388.  
 Плавт — 216.  
 Плакида Бластафій — 322, 324.  
  
 Платон — 48, 383, 427.  
 Побєдоносцев — 354.  
 Подлевська — 104.  
 Подолінський М. — 105, 165.  
 Пожаківський — 100.  
 Поленбург Поль — 154.  
 Полавець С. — 314.  
 Полоцький Симеон — 217, 218.  
 Полянський — 98.  
 Полянський Михайло — 237, 238.  
 Полянський Фома — 236, 237, 243.  
 Помяков А. — 324.  
 Попель (Танська) — 104.  
 Попович Теодор — 143, 144, 325, 326, 328.  
 Порфір'єв — 220.  
 Поссевіно Антін — 415.  
 Потій Іпатій — 418, 424.  
 Потоцький — 225, 230, 298.  
 «Правда» — 5, 7, 32, 119, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 169, 170, 174, 176.  
 «Prawda» — 92, 107, 117, 127.  
 «Правда русская» — 137.  
 Прель Карл — 287, 288.  
 «Przegląd archeologiczny» — 299.  
 Прислопський Іван — 144, 324.  
 Прислопські — 399.  
 Прокопович Феофан — 217.  
 «Просвіта» — 26, 47, 111, 122, 123, 126, 166, 167, 168, 430.  
 Проспер — 388.  
 Протасова — 228.  
 Протосінгел Никифор — 418.  
 Пруденцій — 388.  
 Пулюй І. — 165.  
 Пустошкін — 346.  
 Пушкін О. С. — 222, 347, 350, 351, 352, 397.  
 Пчілка Олена — 122, 129.  
 «Пчола» — 95, 236, 242, 301, 307.  
  
 Рагоза М. — 417, 418, 424.  
 «Рада» — 409.  
 Радченкова — 339.

Раймунд — 104, 106.  
 Райгер Ф. — 338.  
 Рамльєр — 43.  
 Раствацький Йосип — 238.  
 Раствацький Корнило — 238.  
 Рахеля К. — 192.  
 Ревакович Марія — 191.  
 «Revue Contemporaine» — 135.  
 Рей М. — 314.  
 Рейнгольд М. — 221.  
 Реймарус — 50.  
 Ренан Ж. — 50.  
 Рендигевич — 328.  
 Решетников Ф. М. — 8, 11, 138.  
 Рєпін І. Є. — 282.  
 Рєпін — 224, 227.  
 Рилєв — 347, 351, 352.  
 Рихвальський С. — 315.  
 Річардсон — 295.  
 Ржевуський — 298.  
 Ржегорж Франтішек — 92, 186.  
 Робесп'єр — 29.  
 Рогатинець Юрій — 423.  
 Романович Марія — 104.  
 Романович Т. — 102, 104.  
 Романчук Ю. — 121.  
 Ростовський Димитрій — 217.  
 Россіні — 226.  
 Рошкевич Михайлина (Іванцева)  
 88, 340.  
 Руданський Степан — 122, 125,  
 332, 398.  
 Рукавішников — 354.  
 «Русалка» — 165.  
 «Русалка Дністрова» — 32, 37, 38,  
 39, 40, 235, 300, 301  
 «Руский Сіон» — 167.  
 «Русь» — 165.  
 «Руська антологія» — 334.  
 «Руська бесіда» — 97, 103, 104,  
 113, 188, 194, 195, 197, 198,  
 201, 202, 204, 205.  
 «Руська бібліотека» — 300, 301,  
 302, 305, 306, 307, 310, 395.  
 «Руська рада» — 95, 96.

«Руська хата» — 119.  
 «Руська школа» — 131.  
 «Русский вестник» — 135.  
 «Ruskij Sobor» — 305.  
 Саар — 237, 238.  
 Саблер — 354.  
 Сабов Є. — 317.  
 Садовський М. — 199.  
 Саксаганський П. — 205.  
 Салюстій — 388.  
 Самборина С. — 324, 325.  
 Самійленко В. — 177, 398.  
 Самойця — 241.  
 Санковський — 101.  
 Сапіги — 414.  
 Сарду — 100, 199.  
 Сас — 240.  
 Сас Сильвестр де — 390.  
 Свєнціцький - Стахурський Пав-  
 лин — 98, 99, 164, 243.  
 Свідзінські — 339.  
 Свій Павло — 98, 99, 100, 164.  
 «Світ» — 47, 121, 368, 369, 379.  
 Святицький — 340.  
 «Северная пчела» — 306.  
 Седулій — 388.  
 Сембратович Й. — 167.  
 Сембратович С. — 344.  
 Сембратовичі — 145.  
 Сенека — 215.  
 Сен-Сімон — 352.  
 Серсавій Вікентій — 237.  
 Сероїчковський — 100, 101.  
 Сивенький — 126.  
 Сирокомля (Кондратович) — 399.  
 Сінкевич — 101.  
 «Sioło» — 98, 99, 101, 102, 164.  
 «Сіон» — 344.  
 Сірмай — 240.  
 «Січ» — 122.  
 Скарга Петро (Павенський) — 415.  
 Сковорода Г. С. — 217.  
 Скоморівський К. (Долинянен-  
 ко) — 93, 95, 235, 243.

Скорина — 394.  
 Скородинський Андрій — 238.  
 Скріб — 226.  
 Славинецький Епіфаній — 393.  
 «Славянская Заря» — 167.  
 Слободівна — 208.  
 «Slowansky Sbornik» — 92.  
 Словацький — 222, 336.  
 «Слово» — 32, 99, 100, 101, 121,  
 163.  
 Слопєвський — 233.  
 Слуцькі — 414.  
 Смаль-Стоцький Ст. — 131, 310.  
 Смірдин — 389.  
 Смолька Ф. — 237.  
 Смотрицький Герасим — 176, 417,  
 419.  
 Смотрицький Мелетій — 176, 417.  
 Снігурський Іоанн — 301.  
 «Сніп» — 302.  
 Совінський Л. — 399.  
 «Современные известия» — 135.  
 Сократ — 48, 373.  
 Соленик К. Т. — 219, 228, 229,  
 230.  
 Сопиков — 300, 389.  
 Софокл — 140, 211, 276.  
 Славський Ян — 221.  
 Срезневський — 301.  
 Ставроцький Кирило Транкві-  
 ліон — 176, 315, 316, 319.  
 «Ставропігійське братство» — 329.  
 Стадіон — 33.  
 Станкевич — 135.  
 Старжинський — 225.  
 Старицький М. — 14, 17, 21, 22,  
 113, 183, 211, 223, 235, 398.  
 Шашкевичі — 151.  
 Стацій — 388.  
 Стебельський — 24, 393.  
 Стеблін-Камінський — 306.  
 Стефанік В. — 341, 400.  
 Стефурак — 196.  
 Стеценко — 181, 229.  
 Стечинський — 101, 102, 104, 206.

Стороженко — 100, 229.  
 Стоцькевич Іван — 232, 233.  
 Стрипський Гіядор — 316.  
 Стрілецький Сава — 218.  
 Стров — 389.  
 Стронський — 154.  
 Суїдас — 387.  
 Суліковський — 415.  
 Сумароков О. П. — 221.  
 Сумцов М. Ф. — 312.  
 Суражський Василь — 176, 417.  
 Сю Ежен — 25.

Танячкєвич Даніло — 162, 163,  
 168, 365.  
 Таркович — 330.  
 Тацит — 387.  
 Твардівєвич — 93, 234.  
 Твардовський Самуїл — 220.  
 Твердохліб Сидір — 380, 400, 402,  
 403.  
 Телихівський — 93, 234.  
 Тен Іпполіт — 256, 291.  
 Телєсницький — 432.  
 Теодор — 321.  
 Теодулій — 388.  
 Терешкевич І. — 238.  
 Терлецький Кирило — 418, 424.  
 Терлецький Остап — 79, 368.  
 Тєслєвцьов Ст. — 322, 323, 325.  
 Тєслюк Михайло — 34.  
 Тихонравов М. С. — 219, 221.  
 Тишкевичі — 414.  
 «Товариство ім. Шевченка» — 118,  
 138, 343.  
 «Товариство руських жінок» — 128.  
 «Товариш» — 131.  
 Товариницький — 98.  
 Толстой Л. М. — 12, 138, 158,  
 347, 350, 351, 352.  
 Тополя — 229.  
 Торонський — 309.  
 Транквіліон — 316.  
 Трєцаківський Л. — 231, 244,  
 245.

Трильовський К.— 130.  
Трофимович Т.— 217.  
Трошинський М. П.— 227.  
Трусколявський — 232.  
Тургенев І. С.— 8, 12, 138, 158,  
311, 330, 351, 399.  
Туровський Кирило — 394.  
Тутолмін — 145.  
Тухлянський Т.— 322, 323.  
Тяпинський — 337.  
  
«Угроруський листок»— 328.  
Українець — 139.  
Українка Леся — 177.  
Ундольський — 235, 393.  
Урицький — 233.  
Успенський М.— 11, 138.  
Устиянович К.— 93, 98, 119, 181,  
184, 233.  
Устиянович Микола — 40, 242,  
304, 315, 330, 340, 395.  
«Учитель»— 430.  
  
Фабрипій — 388.  
Фамінцин — 220.  
Федькович Юрій — 13, 24, 25,  
119, 126, 163, 164, 174, 184,  
193, 330, 332, 340, 399, 400,  
413.  
Фев — 106.  
Фейсбах — 45.  
Фейфалік — 219.  
Фелінський — 220, 222.  
Ферлевич — 330.  
Фіднерівна — 208.  
Фіршт — 221.  
Флобер — 12.  
Фонвізін — 222.  
Фортунатов — 354.  
Фотій — 217, 387.  
Фофанов — 362.  
Франко Ів.— 65, 120, 121, 126,  
131, 171, 365, 376, 409, 410, 430,  
433.  
Франц І — 152.

Франс А.— 374.  
Францишкевич Кароль — 75.  
Фредр — 98, 222, 226.  
Фрейтаг — 12, 158.  
«Фрозін», товариство — 203, 204.  
Фруг — 362.  
Фур'є — 352.

Харов'юк Д.— 341.  
Хлендовський Валентин — 156.  
«Хлібороб»— 429.  
Хмельницький Богдан — 111, 119  
245.  
Ходаковський — 154.  
Ходовицький Олекса — 191, 192.  
Хомяков — 36, 95, 243.  
Хрїст Вільгельм — 386.

Цамблак Григорій — 395.  
Цеглинський Г.—114, 115, 116,  
123, 127, 128, 129, 180, 182,  
183.  
Цеклінський — 216.  
Цертелєв М. А.— 155.  
Ціцерон — 48, 249, 387, 388.

Чаадаєв — 240.  
Чайковська Саломея — 237.  
Чайченко — 126, 169, 170, 171,  
172, 173, 174, 175, 176.  
Чапельський — 94, 234.  
Чарнецький — 131, 380.  
Червінський В.— 400.  
Черемшина М.— 341.  
Череп-Спиридович — 354.  
Чернецький — 232.  
Чернишевський М.— 347, 351,  
352.  
Чернявські — 339.  
Чимчикевич — 185.  
Чігур Явдоха — 88.  
Чорногора Федір — 23, 27.  
Чубинський — 52, 85, 230, 339.  
Чудак — 132, 134, 138, 139.

Шадурський Микола — 141.  
Шайноха Карл — 156.  
Шараневич — 357.  
Шаржинський — 220.  
Шафарик — 153, 389.  
Шахматов О. О.— 354.  
Шаховської — 222, 226, 227.  
Шашкевич Володимир — 162, 165  
Шашкевич Маркіян — 32, 39, 40,  
93, 136, 137, 233, 263, 300, 343,  
394, 395, 413.  
Шварцова—106.  
Шевірьов — 395.  
Шевченко Т. Г.— 5, 25, 42, 44,  
60, 98, 100, 106, 122, 126, 127,  
137, 158, 161, 162, 163, 165, 167,  
168, 172, 174, 175, 222, 224,  
229, 262, 263, 264, 265, 266,  
268, 269, 270, 273, 275, 280,  
281, 287, 288, 289, 304, 311,  
333, 334, 337, 342, 343, 344,  
370, 377, 395, 399, 400, 413.  
Шекспір Вільям — 5, 25, 45, 62,  
64, 98, 164, 183, 198, 199, 220,  
226, 398.  
Шепедій С.— 330.  
Шерепера Стецько — 229.  
Шехович — 243.  
Шибитько—171.  
Шіллер Фрідріх—36, 43, 130, 177,  
183, 198, 199, 226, 361, 391.  
Шлегель—294, 296.  
Шнайдер Юлія—172.  
Шово — 238.  
Шпільгаген — 12, 106, 138.

Шрам — 119.  
Шрамченко — 230.  
Штейн — 224, 228.  
Штельцамер — 338.  
Штраус — 50.  
Шулга — 320.  
Шумлянський — 142, 357.  
Шумський— 221.  
Шухевич — 93, 202, 203, 339.

Щавінський Н.— 329.  
Щапов О. П.—8.  
Щедрін (Салтиков М. Є.)— 138.  
Щепкін М. С.— 224, 229, 230.  
Щербацький Георгій — 217.  
Щудлинський — 233.  
Щурат В.— 340.

Ювенал — 388.  
Ювенко — 388.  
Юнгман—219, 389.  
Юшинський — 389.  
Ющипин Ів.— 430, 431, 432, 433.

Яворський — 315.  
Ягіч — 153, 375.  
Ян Казімір — 220.  
Янович — 200, 206.  
Янчук — 206, 339.  
Яремецький-Білахевич І.—314,  
325, 328.  
Ярополк — 184.  
Ярошинська Є.— 131, 191.  
Ястремський — 367.  
Яхимович — 93, 94, 99, 145, 234.  
Яцків М.— 381, 400.

## З М І С Т

Література, її завдання і найважливіші цілі . . . . .	5
Сербські народні думи і пісні. Переклав М. Старицький	14
Критичні письма о галицькій інтелігенції	
Письмо перше . . . . .	23
Письмо друге . . . . .	32
«У нас нема літератури!» . . . . .	41
[Рецензія на книжку Ом. Огоновського] «Оповідання про життя святого великомученика і лікаря Панта- леймона» . . . . .	47
Жіноча неволя в руських піснях народних . . . . .	52
Руський театр у Галичині . . . . .	92
Українська література в Галичині за рік 1886 . . . . .	106
Українська альманахова література . . . . .	118
Галицько-українська література в 1888 р. . . . .	130
Формальний і реальний націоналізм . . . . .	132
Нариси з історії української літератури в Галичині . . . . .	141
Із поезій Павла Думки . . . . .	157
Українські народовці і радикали . . . . .	161
Говоримо на вовка — скажімо і за вовка . . . . .	169
Наш театр . . . . .	178
Жіноча бібліотека, видає Наталія Кобринська . . . . .	191
Руський театр . . . . .	194
Русько-український театр (Історичні обриси)	
I. Южноруський театр XVI—XVIII віку . . . . .	209
II. Новий театр на Україні до р. 1880 . . . . .	219
III. Руський театр у Галичині до р. 1864. . . . .	231
Слово про критику (Наша белетристика) . . . . .	246
Із секретів поетичної творчості . . . . .	251
Писання І. П. Котляревського в Галичині . . . . .	298

Карпаторуська література XVII—XVIII віків . . . . .	311
Наша поезія в 1901 році . . . . .	332
Літературна мова і діалекти . . . . .	336
Мистифікація чи ідіотизм . . . . .	342
Щирість тону і щирість переконань . . . . .	345
З нашої поетичної ниви . . . . .	356
Передмова до збірки «Листи до Ів. Франка і інших»	365
Маніфест «Молодої музи» . . . . .	372
Привезено зілля з трьох гір на весілля . . . . .	379
Теорія і розвій історії літератури . . . . .	382
Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання . . . . .	397
Давнє і нове . . . . .	409
Іван Вишньський, його час і письменська діяльність . . . . .	413
В інтересі правди . . . . .	430
Примітки . . . . .	435
Алфавітний покажчик . . . . .	453

*Відповідальний за випуск*

*Б. Чайковський*

*Художник А. Серєда*

*Техн. редактор О. Олешкевич*

*Коректори: О. Шпакова, Б. Давиденко*

**И. ФРАНКО. Сочинєня, том XVI.**  
(На українском языке)

\*  
БФ 06379. Здано на виробн. 14/1 1954 р.  
Підписано до друку 12/ХІ 1954 р. Формат  
паперу 60 x 92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Паперових аркушів —  
14,625. Друк. арк. 29,25+5 вкл. Обл.-вид.  
арк. 28,714. В друк. арк. 41760 зн.

Ціна 12 крб. Зам. № 154. Тираж 30 000.

\*  
Книжкова фабрика ім. Фрунзе Голов-  
видаву Міністерства культури УРСР.  
Харків, Донець-Захаржевська, 6/8.

