

# ІВАН ФРАНКО

ТВОРИ

В ДВАДЦЯТИ  
ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:  
КОРНІЙЧУК О. В., ВІЛЕНЬКІЙ О. І., КОЗЛАНЮК П. О.,  
КОПЦЯ Д. Д., ОМЕЛЬНОВСЬКИЙ М. В.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО  
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# ІВАН ФРАНКО

ТОМ  
XVIII

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ  
СТАТТІ



КНІВ  
1955

*Редактор тома*  
*О. І. Білецький*

**СТАТТІ**  
**ПРО РОСІЙСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ**



### МИХАЙЛО СВГРАФОВИЧ САЛТИКОВ (ЩЕДРИН)

«Писати життя і оцінку Щедрина, це значило б писати історію і оцінку цілого розвитку Росії за останніх 30 літ», — сказав один з наших сучасних писателів. І справді, життя і твори Щедрина так тісно, так нерозлучно зв'язані з розвитком цілого суспільного життя в Росії, як наслідок з причиною, як образ в дзеркалі з дійсним лицем. Всі його твори — то причинки до біографії не так самого творця, як того великого чудовища, що зветься російською імперією. В ярих, хоть крізь призму карикатури перепущених образах, він показав його вродина і зріст в минувості (История одного города), показав його внутрішню машинерію, немов фізіологічні функції його життя (Гулернские очерки), показав, відки бере воно живі соки до свого існування і як асимілює їх (Господа Ташкентцы, Помпадурсы и помпадурши), показав вкінці різнорідні верстви і маси народу, живучі під тиском того чудовища (Благонамеренные речи, Современная идиллия і др.). Перший по Гоголю сатирик у російській літературі, він прецінь різниться від нього вдачею свого юмору і закроєм своєї сатири так коренно, як коренно різниться вдача українця від вдачі великороса. Бо коли юмор українця більше погідний і попри всій їдкості та гостроті більше гуманний, гумор великороса остається понурим та терпким навіть там, де вибухає голосним сміхом. І коли в українця крізь сміх видніються сльози, в великороса видніється гнів. І в тім взгляді Щедрін являється одним з головних представників нової, великоруської школи в російській літературі. Крім тої глибокої племенної різниці, Щедрін і тим різниться від Гоголя, що коли сей був переважно артистом і кожну свою сатиричну картину подавав у викінченій, артистично

досконалій рамі, в Щедрині переважає публіцист,— його статі тільки нашкізовані, але не викінчені, не вимальовані «во весь рост», в його писаннях не раз більшу половину займають розправи та теоретизування (згадати лиш про зовсім майже вроді розправ писані «Признаки времени» та «Письма о провинции»),— артистична рамка відкидається набік, подібно як і у другого сучасного представника великоруської літератури, Гліба Івановича Успенського. Правда, в останньому своїм більшому творі, «Убежище Монрепо», Щедрін, кажуть, поспробував написати і артистично досконалу картину; на скільки це йому удалось — не знаємо, бо цей твір поки що не дійшов до наших рук.

Будь як будь, а все-таки Щедрін, хоть артистичним талантом не дорівнює Гоголеві, прецінь показав великий вплив на російську суспільність. Один його сатиричний очерк — говорив перед кількома роками Драгоманов — здужає більше зробити для розвитку свободних думок у Росії, ніж зробила вся українська література від 60-х років аж дотепер. Хоть характерів, індивідуалізації в його творах дуже мало, то зате в них мітким словом націхований кожний ступінь розвитку суспільного життя, кожна верства і різновидність паразитів, ссучих піт і кров робучого люду в Росії. Назви, які він їм надає, стаються термінами генеральними, родовими: ташкентці, помпадури, історіографи, Балалайкіни, Тряпичкіни (назва взята з Гоголя) і т. д. Сатира його в більшій мірі від Гоголевої політична, стає при сучаснім політичнім гніті єдиною прозрічастою картинкою, під котрою можна в Росії висказувати суд про політику і суспільний безлад, так як ген-то Езоп тільки під основою байок міг висказувати свої думки про відносини невольників до панів.

Михайло Євграфович Салтиков родився 15 січня 1826 р. в Тверській губернії, в селі Спас-Угол, де отець його був поміщиком. Набувши дома старанного виховання, вступив 1836 р. до Московського дворянського інституту, а відти по двох роках поступив в лицей. Скінчивши там науку 1844 р., одержав місце в канцелярії воєнного міністерства в Петербурзі, де служив до 1848 р. В тім році видав в «Отечественных записках» свою першу повість «Запутанное дело»; цензура добачила в тій повісті «неблаговидний дух», і молодого автора вислано до Вятки, де пробув до 1855 р. Потім його знов перенесено до Петербурга в канцелярію міністерства внутрішніх діл, відки пізніше вийшов віце-губернатором до губерній Рязанської і Тверської.

Очутившись таким способом серед урядницького життя на провінції, Салтиков мав найліпшу способність приглянутися йому і черпати з нього предмет до своїх сатир. Уже слідуючого

(1856 р.) розпочав він у «Русском вестнике» ряд очерків, котрі опісля вийшли окремо під назвою «Губернские очерки» і відразу поставили автора в ряді найперших російських сатириків. Критика, а особливо Добролюбов, ставили високо те діло, тим більше, що урядницьке життя (крім Гоголевого «Ревізора») досі ніде не було так глибоко розібране і в цілій повноті показане, як у тій книзі. Під «Губернскими очерками» автор перший раз підписався псевдонімом Щедрина, і той псевдонім задержав і дотепер.

Великий успіх того діла спонукав автора зайнятися відтепер більше літературою. Він печатав свої праці в різних журналах; з них в р. 1863 зложились дві книжки: «Сатиры в прозе» і «Невинные рассказы»\*. В тих двох книжках, немов в дзеркалі, показана преславетна «доба реформ» — тота доба, коли то в Росії, приспаній Миколаївським автократизмом, нараз повіяв «ліберальний» дух і наробив величезного колоту в головах і в економічних обставинах цілої велпчезної держави. Генерал-автократ, котрого наглий вплив лібералізму і реформ доводить до безумства і смерті (Зубатов), і поміщик-кріпосник, котрий по скасованню кріпацтва вихваляє вольнонаємний труд, не маючи й найменшого поняття взагалі о ніякім труді, — ось головні, з немилосердною правдою з життя вихоплені типи «Невинных рассказов».

Того самого 1863 р. Салтиков покинув державну службу<sup>1</sup>, вступив до редакції «Современника» і віддався цілком літературі; писав очерки сатиричні, рецензії, статті наукові, фейлетони і рецензії театральні. А коли 1866 р. «Современник» завішено, став Щедрін співробітником «Отечественных записок», перейшовших тоді на власність Некрасова, щоб вести далі діло, зачатє «Современником». По смерті Некрасова 1878 р. Щедрін сам став властивцем і видавцем того, безперечно, найпершого тепер в Росії журналу. Від 1863 р. почалась нова доба в сатиричній діяльності Щедрина, почалась його боротьба проти явної і тайної, урядницької, урядової і газетярської реакції, — його сатира стала глибокою і різною. Головні його твори з тих літ видані в ось яких книжках: «Для детей», «Признаки времени» і «Письма о провинции», далі проба великої історичної сатири: «История одного города»\*\*, далі найважливіші: «Господа Ташкентцы», «Помпадуры и помпадурши», «Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», 2 томи. «В среде умеренности и аккуратности», невидані окремо:

\* З тих останніх один очерк п. н. «Спокойное життя» був напечатаний в українським переводі в «Друзі» 1877 р.

\*\* Початок тої сатири був переведений по-нашому і надрукований в «Друзі» 1877 п. н. «З якого кореня Дуреньки».

«Современная идиллия» (Отч. зап., 1877) і «За рубежом» (там же, 1880), а вкінці два його найновіші романи: «Убежище Монрепо» і «Круглый год».

Салтиков досі ще працює невтомимо, і чим далі, тим його сатира стає глибшою, хоть, звісна річ, і йому не раз лучається схиблювати з прямої дороги. Однак ж надіємось, що він збагатить ще російську літературу не одним гарним і пам'ятним твором.

### З ЯКОГО КОРЕНЯ ДУРЕНЬКИ

(Прибите трохи до галицького життя)

Щедрін належить до таких писателів, що списують усе вірно з натури, хоча зразу твори його можуть декому показатися чистими видумками. До цієї ж реальної школи належать не тільки ті писателі, що малюють вірно усе, що їм показується в світі, — в житті, але й ті, котрі вірно відмальовують хоча би тільки те, що діється в людських головах: які коли були у людей думки або могли бути і як вони йдуть одна за одною. (Для того, напр., повістка «Лихі люди»\* буде також належати до школи реальної тим більше, що життя, котре пересувається в думках Петра Федоровича — вірна правда). Правда, у Щедріна, як такого, що хоче ніби смішити людей, склад повістки видуманий, але це тільки поверховне, а сама суть — то вірна копія думок і діл по більшій часті людей, що мають у своїх руках власть. Правда і то, що Щедрін майже усюди широко розводиться і декуди стає навіть фразистим, але у більшій часті свого писання він гостро осміює людські хиби, котрі показуються ще смішніші тому, що Щедрін говорить про них дуже поважно. Це ж, що він часом надто розволікає, походить з того, що в Росії багато чого не можна просто сказати, а треба укривати свою гадку за багато наговореними словами. Як сказано, читаючи Щедріна, можна часом поскучати, але у більшій часті можна щиро насміятися над людськими дуренствами, бо чим гірше стає чоловікові або від того, що люди, про котрих пише Щедрін, займаються такими дурницями, що діла й думки їх такі пусті, або з того, що в цілім тім сміху знайдеться така сумна сцена, як рідко коли в яких «сумоглядах». Взагалі нам

\* [«Лихі люди» — П. Мирного].

показуються у Щедрінівській сатирі часто такі сцени, як би вставлені, і вони то властиво виражають те, що хотів автор сказати в цілості. Протівно у Гоголя: у нього майже з-під кожного смішного слова виривається сум і плач, а у Щедріна доразу видко, що декотрі сцени на правду такі дуже поважні й сумні. Для оцінки пустоти людей, яких представляє Щедрін, напечатали ми його «Супокійне життя», для оцінки же суму посеред сміху печатаємо оцю його повісточку, де особливо видається плач людський за запропашеною волєю.

### СУПОКІЙНЕ ЖИТТЯ

Подаємо тут нашим читателям невеличку картинку з життя російського поміщика 60-х років, коли після даної волі упало кріпацтво, ціла підстава літового панського життя, а самі давні пани, крайнє несвідущі в елементарних засадах господарства і знання людського, якийсь час або хапалися за те та за се, самі не знаючи, за що вхопитись, або сиділи згорнувши руки та домарновували остатків добра, надбаного кривавою селянською працею, ждучи, коли заїде становий на секвестрацію їх мастку, коли який єврей або німчин, що перед роком - двома прийшов голий-босий до краю, — закупить добра своїх давніх панів. Живо і вірно представляє автор один день життя такого поміщика, а всякого до глибини душі порушує тота страшна пустота гадок і занять, яка мусила вирости на гнилій, нелюдській установі кріпацтва.

Талант Щедріна зовсім оригінальний і дуже різнообразний. Часто у його оповіданні проблискує ярко їдка, майже демонська іронія, властива великоруському племені, і тому-то, хоть зовсім подібний барвою (не силою) до таланту Гоголя, він зробить так не таке враження, як наш геніальний земляк-поет. Впрочім з другого боку Щедрін тим іде далше Гоголя, що його погляди ясно вироблені новішою наукою, що він ясно бачить перед собою дорогу наперед і безпечною ходою ступає нею, коли Гоголь тільки часами, в сильних прибликах свого таланту майже мимовільно захвачував подібні сторони життя.

## МИХАЙЛО ЄВГРАФОВИЧ САЛТИКОВ

10 травня помер у Петербурзі один з найвидатніших російських письменників, без сумніву найвизначніший представник гумору великоруського племені, Михайло Євграфович Салтиков, який спочатку писав під псевдонімом Щедрина. Він народився в 1826 р. в селі Спас-Угол Тверської губернії, до 1844 р. навчався в Царськосельському ліцеї. Після закінчення навчання віддався чиновницькій кар'єрі — спочатку в Петербурзі, де служив до 1848 р. У 1847 р. виступив на літературній арені з короткими нарисами. Рівночасно він познайомився з гуртком молодих визначних літераторів — Тургенєвим і братами Достоевськими, які також завойовували тоді місце в літературі.

Через Достоевських він зійшовся з гуртком Петрашевського. Це зближення стало для нього джерелом багатьох неприємностей: в 1848 р. гурток викрито, членів заарештовано, засуджено на смерть (між іншим, за найневинніші речі) і після помилування заслано на каторгу на Сибір. Салтиков, менш запідозрений, уникнув такої катастрофи, проте по підозрінню в участі в такому гуртку і за опублікування повісті «Запутанное дело» його адміністративно вислано з Петербурга у Вятку і призначено там на службу в канцелярії губернатора. Протягом 8 років він нічого не писав, підіймаючись тимчасом щораз вище по шаблях службової кар'єри, яку закінчив віце-губернатором.

В 1857 р. він видав під псевдонімом Щедрина два томи блискучих сатиричних нарисів під назвою «Губернские очерки». Громадськість прийняла ці нариси з величезним захопленням, а критика (Добролюбов) зустріла їх великими похвалами. Від того часу Щедрін не випускав пера з руки, а з 1862 р., коли він покинув службу і переселився до Петербурга, як постійний співробітник місячника «Современник», майже щомісяця з'являлися нові його праці. Важливіші з них були: «История

одного города» (історія міста Глупова, під яким автор розумів Росію); це неначе велика пародія на історію Росії, особливо 18 віку; і російську історіографію; у стилі Рабле автор дав геніально намальовані силуети таких постатей, як Петро Великий, Олександр I, Аракчєв (Угрюм-Бурчєв і т. д.), «Благонамеренные речи», ряд майстерних картин російського суспільства після скасування кріпацтва, «Господа Ташкентцы» — також ряд картин, що малюють клас паразитів, що розплоджувався в Росії, потім у вигляді чиновників мав розповзатись по далеких провінціях з єдиним девізом: жертви! В іншому ряді нарисів п. н. «Помпадуры и помпадурши» сатирик намалював добре йому знайомий світ провінціальних чиновників, губернаторів та їх прибічників, а в нарисах «В среде умеренности и аккуратности» — світ дрібного провінціального чиновництва.

Щедрін є видатним явищем у російській літературі. Найкращі російські письменники (Гоголь, Достоевський, Толстой, частково навіть Тургенєв) під старість давали слабші речі, впадали в містицизм, ніби переставали розуміти найновіші суспільні течії. Зовсім інакше було з Щедрином. Особливо від 1875 р., коли Росія зовні заплуталась в пекучому східному питанні, а всередині побачила нечувані доти рухи молоді і громадськості (ходіння в народ, далі політичні проєкти, замаху і т. д.), його сатира щодалі охоплює ширші кола, проникає глибше і сягає вище, а разом з тим їй в унісон щораз сильніше звучать тони високої лірики, безпосередні, палкі волювання авторової душі, яка палко і сильно відчуває всі болі суспільства. Постають майстерні нариси, як «Современная идиллия», «Неоконченные беседы» (початки творів, продовження яких померла цензура), «Пошехонские рассказы» і нарешті переважно публіцистичні «Письма к тетеньке». Одночасно вже безнадійно хворий сатирик спромігся на такий шедевр, як повість «Господа Головлевы», на довгий ряд майстерних «сказок» (сатиричних байок) і на довгий ряд силуетів з натури під назвою «Мелочи жизни» (життєві дрібниці).

Його останнім, і разом з тим одним з найкращих творів, була писана серед конання повільних мук «Пошехонская старина», ряд спогадів з дитячих літ, ряд майстерно намальованих постатей панів і селян з кріпацьких часів.

Ми не думасмо тут вдаватися в оцінку цього величезного таланту, великого письменника і великої людини, що під несамовитим гнітом деспотизму вміла стільки років зберегти «живу душу» і палкі, ніякою доктриною не забруднені людські почування. Його ім'я залишиться назавжди однією з найближчих окрас російської літератури, а його вплив і поза межами Росії тільки тепер, після його смерті, напевне посиляться.

## „НОВЬ“ І. С. ТУРГЕНЄВА

Із усього, що проявила російська белетристика від нового року, найбільше уваги заслуговує новий, давно заповіданий роман І. С. Тургенєва «Новь» («Вестник Европы». Январь и февраль 1877 г.) і «Дневник писателя», котрий видає автор, Достоевський, місячними невеличкими випусками. Знаменитий романіст російський, І. Тургенєв, задумав нарисувати широку картину із сучасного життя Росії, де би представлявся рух соціалістичний теперішньої молодіжі. † дійсно, головними героями романа суть пропагандисти, як Нежданов, Соломін, Маркелов і др. Роман при своїм появленні розбудив численні толкування, а навіть щодо його стійкості голошено найсуперечніші суди. Але коли скінчився, компетентна критика («Отечественные записки» і др.) висказала, що стійкість його зовсім не першостепенна, як давніших Тургенєвських творів («Рудин», «Накануне» і др.). Розуміється,— головна заслуга автора, трафне і вірне характеризування осіб,— але нового слова автор в «Нови» не сказав.

Жиючи далеко від Росії, він не міг зжитися з тим життям, котре по його від'їзді закипіло в Росії,— і, розуміється, не міг його відмалювати так вірно, як в попередніх величних картинах. Взагалі, люди рудинського типу повторюються у Тургенєва і в «Нови», під час коли в дійсності теперішня російська молодіж зовсім або з малими виїмками не належить до того типу. Але помимо всього того «Новь» остане навсєгда одним із замітніших творів Тургенєвського пера, а тим більше, що появився в такім часі, в котрім найдотикливіше далася чути в Росії нестача сильних продуктивних талантів і ніяка показніша проява не підноситься понад сірий рівень рутинної, фейлетонної творчості.

## ІВАН СЕРГІЙОВИЧ ТУРГЕНЄВ

### I

Дивне, незвичайне, болюче явище представляє собою історія великоруської літератури, ні, великоруської суспільності, а властиво тої образованої часті суспільності, котра донедавна сама тільки творила літературу і образувалась на ній. На початку XVIII століття могутю рукою Петра Великого вирвана з вікового просоння і випхана в «Європу», тота упривілеїювана часть російської суспільності з гарячковою сквапливістю кидається хапати з західноєвропейської культури все, що блищить, що впадає в очі, що незвичайне й нове. Не задаючи собі труда розжувати і перетравити того, що в Європі здобуто було тяжкою, віковою працею, інтелігенція російська цивілізується лиш поверха: під модною фризурою і модним фраком сидять давні варвари; культура прилипла до них зверху, але не ввійшла в кість і кров; куплена за гроші, нахапана мимоїздом, по дорозі, сталась їх здобичею, але не власністю, не хлібом насущним. Але не кінець на тім: як та чужоземна бранка, введена в дім дикого варвара, хоч і не стала йому рідною, а все ж таки своєю красою сліпить його непривичні очі, каже йому забути про все, що діється в домі, а тільки на неї заглядатися,— так і тут сталося. Для «культури», для «європеїзму», ніби образовані росіяни почали далеко живіше інтересуватися тим, що діялось в Парижі і в Берліні, аніж тим, що творилося в їх власнім домі. От і ввійшла та дивна двоїстість в їх привичках, котру можемо прослідити від часів Катерини, що то переписувалась з Вольтером і енциклопедистами про всі найновіші течії західноєвропейського лібералізму, а рівночасно писала грамоти, роздаровуючи тисячі вільних козаків і величезні простори української землі своїм підхлібникам та любовникам,



або слала на тортури тих немногих вольнодумних людей, які посміли зародитись в її оточенні (писателя Радіщева). Мов чорна нитка, тягнеться те внутрішнє роздвоєння в характерах російських інтелігентних людей аж до нинішніх днів. Воно становить основну нитку майже цілої російської літератури, котра в багатьох, правдиво майстерських творах увіковічила цілий ряд типів, вирощених на тій гнилій ґрунті, — цілий довгий процес болючого і тяжкого розвою великої недуги, з котрої Росія і досі ще не видужала помімо тисячних і не раз навіть героїських ліків.

Благодатна руська земля! Зародів сили в ній багато і швидко росла вона ті зародки в безчисленні свої твори. Ростуть і розвиваються! Красуйтеся життям і віддавайте великою і плодотворною працею мені сторінку те, що від мене одержали! Та ба, фатальність якась відриває ті пишні твори від рідного ґрунту, ще заким вони розвилися, окріпли і розцвіли. Вони біжать насититися хлібом європейської культури, але опісля не можуть його перетравити. Вони відриваються від свого рідного кореня, від свого народу, стаються для нього чужинцями, закривають лице перед його будованням і його мукою, — а опісля б'ються мов риба об лід, не можучи знайти собі нігде відповідного діла, не можучи потрафити назад до того живучого кореня, від котрого відірвались. І виходять з тих пишних зародків — пустощі, гарні не раз, але ніколи не пожиточні, вибуялі в один якийсь бік, а змарнілі іменно там, де би повинні бути найліпше розвинуті. У них розвивається вразливість і дразливість, всероз'їдаюча рефлексія і аналіз свого власного нутра, але зато засихає і пидіє енергія і охота до практичної діяльності, витривалість і постійність у постановках. І з багато обіцяючих зародків виходять люди, «о котрих — по слову Лермонтова — друзі їх говорять, що могли б бути великими людьми, а о котрих потомність скаже, що не були нічим». — Пушкін був перший, котрий в своїй великій поемі «Євгеній Онегін» випровадив на сцену і намалював у цілім рості сей тип, сей пишний пустощів російської інтелігенції. Але тутка ще тип сей не розвився всесторонньо, не розвився, так сказати, у внутрішню сторону. Культура, щоправда, відірвала його від рідного ґрунту, виссала його енергію і дала йому натомість великий запас чуття, з котрим зовсім не знає, що почати і куди подітися. Без цілі, без заняття і діла він тиняється по світу; мимоходом зазімають його то якісь абстрактійні мислі, то любовні інтриги, але — ніщо не в силі насталити його душі, похнути до якогось рішучого кроку; таким ми застаєм його в початку, таким лишаємо і при кінці поеми. Він нудиться, відчуває безцільність свого життя, але думки його не риються ще в глибину

серця, не дошукуються, відки се походить. Він навіть не спробується шукати цілі, а плине собі поверх хвиль життя з іронічним, але притім і глухим усміхом, глухим для того, що не бачить тисячних безмірно тяжких людських мук, чесних, хоч і дрібних змагань, — не бачить, бо не хоче бачити, щоб тільки сам мав право жалітися на пустоту і «безсодержательность» того життя, щоб мав право згорн глядіти на людей, котрим він прецінь з цілими своїми спосібностями і з своїм образованием не варт «ремень от сапога розрешити».

Дальшу фазу в розвою того самого типу представив Лермонтов в своїй повісті «Герой нашего времени». Печорін, головна особа тої повісті, се той самий Онегін, на котрого зайшла рефлексія, котрий мучить других, але мучить і себе самого, риючись неастанно в власному нутрі. Він знає і не забуває ніколи, що він спосібний і освітлений і для того цинить себе високо, навіть надто високо. Але він знає заразом, що при всім тим він безсилний, що у нього підтятий навіть нерв сильної постанови, що він вередливе, розплакає дитя, котре само собі не вмів дати раду, а хотіло би, щоб весь світ тупняв коло нього і служив йому. І за то він погорджує сам собою, погорджує життям, але погорджує в своїм нервовім роздрозненні і всім людьми. До дрібних діл він завеликий, а великих діл для нього нема, або, коли б і найшлися, то він, певно, показався би до них замалий. Особисте роздрознення, любовні інтриги, образа честі, або щось подібного потраплять часом на хвилю розбуркати його кров, збудити енергію; але буде се хвилиний порив, акт фізичний. Ідеалу ніякого у нього нема, — на те він занадто скептик, занадто холодний. В ніяку будучність не вірить і до ніякого ідеального змагання з пожертвоуванням своїх особистих вигод він не спосібний. Цілий світ був би для нього дуже гарний, коли б тільки дав йому в кожній хвилі все те, чого він забажає. Але позаяк він знає, що сього ні тепер, ні ніколи бути не може, тож стає в опозицію і до теперішності і до будучини, і замикається від них у тісну шкаралушу свого холодного, безграничного егоїзму.

Дальше в тім самім напрямі розвиватись російському інтелігентному чоловікові було нікуди. Відірваність від народу, котра була джерелом цілого сього патологічного збочення в його розвою, в особі Печоріна і йому подібних виродилась в погорду до людей і до себе, в цілковиту негачію. Зачім справді жити? — скажуть гарячіші, дійшовши до тої фази, і вистрілять собі в лоб або змарнують свою силу і своє здоровля в розпусті. Зачім думати і аналізувати та мучити себе самого? — скажуть другі, холодніші. До правди, до ідеалу ми сяк чи так не дійдемо, так чорт же з нами, — треба жити не думаючи. І одні

з них почнуть жити, лежачи цілими днями на канапі, плюючи на повалу та зітхаючи, що, мовляв, світ не пізнався на них, — а другі підуть до служби, засядуть по канцеляріях та конторах драти той народ, котрий не пізнався на їх способностях, нагарбувати масток і висміювати всякі ідеальні пориви. Се будуть правдиві нігілісти, циніки, заскоружлі в своїм безвіддільній егоїзмі і це понімаючі нічого поза своєю покарануцею. Се будуть герої романів Гончарова, різні Обломови та Адуєви, се буде той ліберальний гній, котрий хоч, може, справляє землю під будуючий засів, але для сучасних страшно і невтерпимо — воцяс.

Але на тім моральнім нігілізмі розвій не кінчиться і не може кінчитися. Добре панам Печоріним погорджувати світом і людьми, коли їм нічого не хибус, і о житті своєму не потребують боротися. Добре панам Обломовим лежати на канапі і філософувати, плюючи на стелю, коли у них сесть свої Захари, готові на всяку услугу, котрих вони навіть для своєї забавки можуть казати простягнути і випарити в холодній бані. Але коли чоловік того самого типу очутиться не раз без всіх тих матеріальних вигод і привілеїв, інтелігентним пролетарієм? коли доля присилує його жити за пан-брат з людьми, добуватися хліба, стояти їм о ласку? Очевидна річ, що погорда до людей уступить тоді місце іншому чувству, а бодай не буде виступати наверх, в байронічних тогах, але сховається глибоко в кутику душі. Печорінство розвинеться в іншій напрямі. На словах бодай воно відкажеться від егоїзму, на словах бодай плює на свого байронічного попередника і почне пробувати — іти в іншій напрямі, в напрямі до люду, від котрого плине всяка сила і всякий успіх. Се буде перша важна хвиля в історії нової Росії, хвиля перелому. З Печоріна зробиться Р у д і н.

Величезне, культурно-історичне значення Тургенєва, по нашому, іменно в тім лежить, що він в цілім ряді майстерських очерків дав нам історію того перелому в житті російської інтелігенції: від крайньої відірваності від народу до служіння тому ж народові і до праці для його піддвиження.

Майстерський різець Лермонтова на початку 40-х років видвигнув на небозводі російської літератури високу, демонічну статтю Печоріна, яко крайній відприск того відчуження від своєї рідні, до котрого під впливом історії дійшла інтелігенція російська. Печорін майже цілковитий чужинець на російським ґрунті, — лице його відвернене від Росії, хоч кожне його слово, кожний рух, кожна думка свідчить про його російське походження. Дійшовши до тої границі, інтелігенція російська мусила перелякатися темної і холодної пустоти, котра розсілася поза нею, — мусила обернутися в інший бік. Оборот

той був трудний, болючий, не так, може, сам по собі, як радше тим, що випав на долю людям морально немичним, більш нервовим, ніж розумним, більш рефлексивним, ніж активним. Скільки мук душевних, скільки болю коштував він! Скільки тих ніжних серць мусило розстатися, скільки нервів розстроїлося, скільки неокріплених характерів зламалося, поки з того м'якого матеріалу могли виробитися тверді і тривкі підвалини «нової Росії».

Як всякий внутрішній глибокий переворот, так і той, що докопувався в 40-х і 50-х роках, не лишив по собі в світовій історії майже ніякого сліду, не оголосив себе ніякими фактами, бо прецінь головна його ціля була іменно — перековувати людей м'яких в твердих, людей рефлексивних в активних. До діл сеся доба ще не достигла, і не появився такої історико-психолог, як Тургенєв, котрий зумів підглядіти і увіковічнити в живих типах всі фази того тихого і болючого перелому, — він пронав би для нас і здобутки та наслідки його були би для нас майже незрозумілими.

В слідуєчому очерку ми постарасмося на героях тургенєвських повістей показати в загальних нарисах, як постав і розвився той перехідний тип російського інтелігентного чоловіка, котрого творцем у літературі був Тургенєв, тип чоловіка з широкими замахами духу, з гарячою проповіддю нових ідеалів, чоловіка, великого на словах, але слабого, нерішучого, неконсеквентного на ділах, і як з того типу звільна в 60-х роках вироджуються люди нові, сучасні нам, реалісти тілом і душею в словах і ділах, «свирепіи человецы», як Базарови, Мишкіни, Желябови і братія їх.

## II

«Посудіть самі, який, ну який, будьте ласкаві, який хосен можу я мати з енциклопедії Гегеля? Скажіть, що є спільного між тою енциклопедією з руським життям? І як прищипити її до нашого побиту, та її не її одну, а її загалом цілу німецьку філософію... ні, цілу науку?..»

«Він кинув собою на постелі і проворкотів півголосом, злісно затискаючи зуби:

«Еге, так воно, так і є! А коли так, то чого ж ти волочирся за границю? Чому не сидів дома і не знакомився з потребами окружаючого тебе життя на місці? Ти би і потреби його пізнав і будущину, ну, і доглунався б, куди й собі самому повернувся...»

Се його власні слова, пана «Гамлета Щигровського уезда», того самого Печоріна, тільки підупавшого матеріально і «зайденого рефлексією». Перший прилив задуми показав йому

страшну пропасть під ногами, страшну темноту перед очима. «Куди се ми йдемо?» таке питання мусило насунути йому. Освіта Європи дала йому масу понять і бажань, — але дійсне життя в Росії, в якійсь глухому Щигровському уїзді, не дає йому нічого, що би могло відповісти тим бажанням, не дає йому поля до ніякої діяльності. Та ні, поле, може, й найшлося би, але хіба ж він знає, де його шукати, як і за яке діло братись? Школа познайомила його з Гегелем, з філософією, з тисячними абстракціями, — життя зісталось для нього книгою семінаційною. Пощо ж я вчився? до чого придався мені Гегель і взагалі вся наука? І раз попавши на те фатальне питання, немов у сліпу вулицю, бідний повітовий Гамлет по вік свій не вмів з нього вилізти, б'ється з ним, мов риба об лід. Ціле життя його затросне і знищене. Се перша жертва, але і перший крок нового звороту суспільності від печорінства в інший бік. Суспільність переконується на таких повітових Гамлетах, на таких розп'ячених теоретиках, що сама теорія, сама абстрактна наука не дає ще чоловікові того, що йому в життю найпотрібніше, не дає йому внутрішньої сили, певності своїх цілей і своєї дороги, не дає йому х а р а к т е р у.

Той патологічний процес, котрий ми бачимо в повітовому Гамлеті, доходить до крайності в другім типі, представленим Тургенєвим в очерку «Дневник лишнего человека». Герой того очерка, Чулкатурін, уже не питає себе: на що йому здалася наука? не кидається гнівно, не рветься в своїй тісній клітці. Він зламаний цілковито, видить докладно свою безсилість, безхосенність свого життя на світі. «Надчисловий чоловік, та й годі, — говорить він сам про себе. — Природа, мабуть, не надіялась мене і для того обійилась зо мною, як з непрошеним і не ожиданим гостем». І відтак ілюструє свій вивід слідуєчим образочком:

«Тямлю, раз їхав я з Москви диліжансом. Дорога була гарна, а візник до четверні рядом припряг ще пристяжного. Той бідолашний п'ятий, зовсім не потрібний кінь, сяк-так прив'язаний до дишла грубим, коротким мотузом, котрий немилосердно вгризається йому в живе тіло, треться о його ребра, силує його рватися й бігти безумно на всі боки і придає цілому його тілу вид зогнутої дуги, не щезає від тої пори з мого пам'яті. Я сказав почтареві, що, мовляв, можна було б сим разом і обійтись без п'ятого коня... Він помовчав, мотнув головою, швяхнув його одним тягом з десять разів пугою вздовж худого хребта та попід роздутий живіт, — всміхнувшись сказав: «Адже ж бо й є, на правду, приплівся! І на якого чорта?» От так і я приплівся!»...

На примірах повітового Гамлета і Чулкатуріна ми можемо побачити, як мучилась і погирала перша верства людей «нової черги»: тільки по їх трунах думка суспільна могла піти далше. І вона пішла далше. В постичній творчості Тургенєва типи «лишних людей» переважають у протягу около 10 літ, т. є. від 1844 до 1854<sup>1</sup>. Вони уступають доперва в другій половині 50-х років місце новому чоловікові — Рудіну.

Рудін справді — новий чоловік. Так бодай він показується нам на перший погляд. Патура широка й гаряча. Слова його пливають широкими, могутими хвилями; в них не звучить уже тотя сумовита, безвихідна тоска за живим життям, за правдивим і хосенним ділом.

Рудін найшов таке діло, т. є. бодай найшов його на словах. У нього сєть ідеали, і він гаряче, з запалом проповідує їх. Правда, що ті ідеали ще мглисті, далекі, — але після попередньої пітьми самий хоч і як слабкий проблєск нового розсвіту наповняє серце радісними і надією, додає нових сил, вливає нове життя в людей. Де тільки покажеться Рудін у товаристві, там він вносить з собою якийсь тасмний чар; слів його слухають, немов якоїсь нової євангелії, але розібрати їх зв'язок, провірити їх докладність і реальність на разі нікому і в думку не приходить. Та й по що, коли при тих словах, при тій гарячій проповіді нових, високих ідеалів легше якось, світліше робиться на душі. Чи до критики в таких хвилях чоловікові? Рудін вносить струю свіжого воздуха в вогку, затхлу тюрму.

Але все те сєть тільки одна, лицева сторона характеру Рудіна. Він новий чоловік тільки на словах; зате в буденному, практичному житті він так само безпорадний, неконсеквентний, ба навіть безхарактерний, як який-небудь Гамлет Щигровського уїзда. У нього нема видержки, нема постійності, нема твердості волі і рішучості в постановах так само, як і в його попередниках — лишніх людях. Теорія, ідеали, до котрих рветься його проповідь, у нього зовсім ще відірвані від реального життя. Він не може ще знайти до них стежки, хоч не хибує йому до того волі й охоти. Він шукає великого діла, прямих стежок:

Книжки читає п по свету рыщет,  
Дела себе исполнского ищет,—

як сказав Некрасов. Може бути, що коли б в хвилі розбудженого запалу, в хвилі приливу сил таке діло йому навинулось під руки, він і зробив би його. Але Росія до таких діл не дала поля Рудіним. Вона вимагала повільної, систематичної, тяжкої, чорної роботи, вимагала труду безшумного, а томлячого, вимагала терпеливості, незламної волі і самовідречення. А іменно

всього того у Рудіних і не було. Він попри всі свої ідеальній проповіді — egoїст і самолюб і радше згине на барикаді за діло остаточно зовсім чуже і далеке для нього, щоб тільки на ту барикаду, і на його смерть звернені були очі всієї Європи, аніж рішиться, н. пр., замкнутися в нужденній сільській школі д глухому закамарку Росії, і повернути свій запал і свою науку на просвічення темних і підпошення упадаючих. І Рудін справді — гине на барикаді.

Яко повість, яко твір постичний «Рудін» безперечно належить до найкращого зі всього, що написав Тургенєв і чим величається російська література. Але він має також величезне значення історичне, яко широкій і вірний образ цілої епохи в розвою російської суспільності, епохи, попередившої знесення кріпацтва. Рудін, т. с. чоловік не тільки маючий певні ідеали, але й проповідуючий їх во всеуслуханіс, шукаючий їх осущення, але в життю буденнім слабій, непостоянній, а не раз і безхарактерній, — такий чоловік був найкращим цвітом, який тільки міг вирости на ґрунті кріпацтва. Цілий, повний, здоровий чоловік не міг вирости на тім гнилім, нездоровім ґрунті. І коли ми в тій цікавій добі стрічаємо інших людей, таких, як Шевченка, Добролюбова, Чернишевського, котрі ясно бачать перед собою нові ідеали і не менше ясно бачать дороги до їх осягнення, — котрі шукають і знаходять для себе діло в життю, і попри ідеальну проповідь також у життю щоденнім остаються чисті, чесні і вірні самі собі, — то такі люди іменно вирости не на ґрунті кріпацтва, не вийшли з поміщичого двора. То були або самі кріпаки, як Шевченко, або міщани, як Чернишевський, або «разночинцы», т. с. дрібні урядники, біднота, як Решетников та Помяловський. Впрочім — ніде правди діти — і у тих людей стрічаються в життю приватнім більші або менші сліди сучасної недуги суспільної, котру можна би назвати рудінством.

### III

Та й народилось же їх чимало! Во всіх інтелігентних сферах життя, на всіх становищах, де не поглянь, всюди Рудіни. Конечно, одні більше талантливі, другі менше, одні більше чесні, а другі прямо шарлатани. Роздвоєння між світом ідей і світом дійсності, між мислями і словами — і ділами, між буйним полетом бажань і мізерним тріпотанням енергії, — те болюче роздвоєння проводить Тургенєв перед нашими очима в цілім ряді типів, обрисованих майстерським різцем. Він показує нам те роздвоєння во всіх його формах, во всіх, раз болючих, то знов трагікомічних його консеквенціях. Рудінство означає собою

цілу переходову добу в суспільнім життю Росії, а Тургенєв єсть найвірніший історик тої доби. Перегляньмо ж хоч важніші типи з тої галереї хоруючих рудінством людей, котру Тургенєв списав на вічну пам'ятку всьому світові.

Погляньмо поперед всього на багатого дворянина, Лаврецького, героя повісті «Дворянское гнездо». Образований і вихований з достатку, він жениться замолоду і живе собі роки зо два щасливо, не думаючи навіть, що його жінка — великосвітська кокетка і обманює його. Случайно дізнавшись про те, він попадає в гнів і розпуку, — його щасливі мрії розпадаються, але його віра в доброту людей не гине. Він їде в свою маєтність, бажав би зайнятися якимсь ділом, котре принесло би хосен загалові, але її сам не знає, що би такого робити. А при тім же робота, яка тоді була сдино можлива, робота над матеріальним піднесенням і просвітою селян, — се робота тверда і тяжка і вимагала б відречення від всяких панських прихотей, — а на то у Лаврецького не стас сили. Він помимо розчарування бажас ще раз зазнати щастя, — і залюблюється в дівчині, хоч і не надто розвитій, але з характером чистим і щирим, як золото.

Що ж би ви думали приходиться зробити Лаврецькому в такім разі. Очевидно тільки одно — розірвати вузол, що в'яже його з невірною жінкою, мацдрууючою собі з кавалерами по Європі, а оженившись з чистою і притім гідною його дівчиною! Та ба, Лаврецький міркує, отягається чогось, не сміє і не рішається, — аж поки вкінці, мов грім з ясного неба, не спадає на люб'ячу пару правовита, хоч і невірна жінка, і не розбиває в зароді їх щастя. Бідна дівчина, зламана в першім розцвіті молодості, запирається в монастирі, а Лаврецький — ну, Тургенєв говорить, що він аж тепер охолодів серцем і зачав під кінець життя робити те, що повинен би був робити з початку — зачав працювати над поліпшенням долі своїх селян. Лаврецький, будь-що-будь, єсть найсимпатичніший з цілої галереї Рудіних, — коли ж і він у ділах своїх показується нерішучим і нетвердим, то в сім проявляється іменно недуга цілої епохи історичної.

В тім самім «Дворянском гнезде» знаходиться по-майстерськи обрисованим і другий тип, заражений краплею рудінства, се урядник Паншін. На показ він чоловік і образований і принадний і ліберальний, — а коли прийдеться до діла, тоді і показується, що він чоловік пустий і безхарактерний.

Але коли Лаврецький представляє одну найсимпатичнішу відміну Рудіна, а Паншін другу — далеко не симпатичну, то в повісті «Дым» Тургенєв показав нам карикатури того самого типу. «Дым» єсть переведений на нашу мову, і для того мені досить буде вказати на типові фігури Бамбасва і Губарьова<sup>2</sup>,

щоб читателі могли собі ясно представити, до яких границь доходило виродження того типу. «Дым» писаний був уже геть-геть після «Дворянского гнезда», коли тип Рудіна пережив уже свій час, а на зміну його прийшов тип новий — Б а з а р о в.

Та тільки ж, хоч Рудіни і пережились скоро, в яких десяти-п'ятнадцяти літах, то і в їх потомках не могла відразу достати зовсім нова натура; в них перейшло по наслідству також чимало крапель Рудінської крові. Сей закон наслідства старався показати Тургенєв у своїй останній великій повісті «Н о в ь». Герой тої повісті — Нежданов, хоч живе в половині 70-х літ, все-таки має в своїй крові багато крапель крові Рудіна. Ми бачимо його посеред клекочущого виру нових рухів. Молодіжь «іде в народ» проповідувати великі (з Західної Європи живцем наханані) мислі соціальної революції. «В н а р о д! В н а р о д!» лунає по всіх кінцях Росії, — ну, і Нежданов також йде в народ. Він виїздить ніби на лекцію до одного поміщика, щоб тут, будучи на селі, зачати пропаганду. Та ба, його панські нерви стають йому на перешкоді, він залюблюється в першій стрічній дівчині, ну, і остаточно остається, як тої осел між двома в'язанками сина: він ані в любові не може добитися щастя, ані між народом не знає, що діяти, що говорити і як повернутися. Він раниць серце дівчини, котра його любила, а ненавшись між мужиків, котрим хотів проповідати «с л о в а б р а т с т в а и л ю б в и», він тільки всього і здобуває, що, унівшись кількома чарками горілки, паде без пам'яті під стіл. Розмах був завеликий, а сил замало.

#### IV

Але Нежданов, хоч правдивий як тип, не був посліднім словом у розвою російської суспільності, хоч можна сказати, що був посліднім словом у розвою російської шляхти. В нім, як і взагалі во всіх людях Рудінського типу, видно бідноту життєвих соків, нестачу тої енергії, котру дає дітям рожиттє, трудове життя родичів. Дворянство російське, з покоління в покоління виростаючи в лінивстві, безділлі і розпусті, мусило передати потомкам своїм м'які і слабкі мускули, тонкі кости, бліду кров, але зато надмірно розвигі нерви, котрі в тяжкості, бліді кров, але зато надмірно розвигі нерви, котрі в тяжких і прикрив обставинах, вимагаючих твердості і праці, стаються найбільшим прокляттям чоловіка. Тип Рудіна, як бачимо, був зовсім фізіологічно оснований на цілім давнішій розвою російського дворянства. Але не менше вірно підхопив Тургенєв і походження слідуєчого, зовсім нового типу, Базарова.

Що з шляхти російської не може виїти нове, суцільне в собі покоління, з здоровою кров'ю і твердими робучими руками, се показала вся белетристика російська, і то або негативно, як Пушкін в Онсіні, Лермонтов у Печоріні, Гоголь у премногих типах звичайних російських шляхтичів, і Тургенєв у Гамлетах, Чулкатуріних, Рудіних, Бамбасєвих, Губарьєвих та Нежданових, — або також позитивно. Де тільки російським писателям йде про те — показати чоловіка з твердою волею і сильним, діяльним характером, так вони виводять на сцену або німця (Гончаров, н. пр., Штольца в «Обломове»), або якогось іншого чужоземця (такими суть: Скудрошжогло в другій часті Гоголевих «Мертвих душ» і Інсаров, болгарин у «Накануне» Тургенєва). Се переконання російських белетристів о дегенерації російської шляхти доходить до тої степені, що, н. пр., Тургенєв, хочачи умотивувати хоч яку-таку силу і симпатичність характеру Лаврєвського (героя «Дворянского гнезда»), дає йому за матір просту кріпачку, т. є. скріпляє його дегенеровану дворянську кров свіжою струєю здорової трудової крові мужичої.

Не дивно затим, що її герой нового, реалістичного руху серед російської суспільності — Базаров, виходить не з шляхти, а з т. зв. нижчої верстви, з-під убогої стріхи міщанина. Базаров — се імпонуюча, гранітова постать, — самотній майже з-поміж типів Тургенєвських, у котрім натура здорова, нерви сильні, думки і діла в повній гармонії, роздвоєння ніякого ані сліду. Він з погордою глядить на «батьків», т. є. на Рудіних, котрі, поскакавши в своїй молодості більше або менше на ліберальну нуту, під старість осіли на вигідних сідалах. З меншою погордою глядить він на їх естетичні прибаги, їх делікатні підходи, їх конвенціональну фальшивість. Все, що не приносить прямого, реального хісна, чого не можна діткнутися, змірити й зважити, — все те для Базарова — «дело девятое». І любов для нього не єсть тим, чим була для лібералів з дворян — головною ціллю і окрасою життя. Ціль життя Базарова — тверда, хоч і дрібна, але для загалу хосенна р о б о т а, і до тої цілі стремить він ціле життя, їй посвячає все, для неї і гине, скалічившись при секції трупа. Але серце його, проте, не єсть тверде й нечуле, — противно, він уміє любити глибоко і страсно, цілою силою здорової, незіпсутої натури; тільки що не ставить любов понад всі блага земні, не поклоняється їй, як божищу, але вважає її ділом приватним.

Повість «Отцы и дети», котрої героєм єсть Базаров, єсть безперечно найголоснішою зі всіх повістей Тургенєва. Назва «нігіліст», якою в тій повісті називає себе сам Базаров, стала кличкою для цілого молодого покоління людей 60-х й

70-х років. Певість тотя викликала величезну многоту критик і завін на автора: молоде покоління накинуплось було на Тургенсва за те, що він бунімото в Базарові осмінив нові змагання і нових людей. З другого боку, поступовий критик Писарев під небеса підносив тин Базарова, бачачи в нім справденній ідеал нового чоловіка-реаліста. Щоправда, Базаров у Тургенсва списаний не зовсім психологічно вірно — він, п. пр., подинкується за якусь дурницю з якимсь дурним шляхтичем, що зовсім не підходить до його характеру, і декуди Тургенсв говорить про нього мовби з якоюсь укритою нехиттю; але проте сесь він все-таки історично найцікавішим і психологічно найцільнішим типом з-поміж цілої великої галереї людей, змалюваних Тургенсвим. Коли Тургенсв, малюючи того гордого і могучого плебея, почував часом до нього якусь нехитть, то була се радше зависть дворянина, котрого плебей перевищує й переростає о цілу голову. Але все-таки артистичне чуття Тургенсва було надто вірне і сильне, а щоб та нехитть до свого героя мала понукати його до фальшування його характеру. Базаров сесь справді історичний тип, так само вірний і так само важний в історії розвою російської суспільності, як Рудін.

Звиш 20 літ по «Отцах и детях» трібував Тургенсв у повісті «Новь»<sup>3</sup> списати другий тип реального руського чоловіка — Соломіна. Але той тип вишнов зовсім блідий і напроти Базарова і напроти Гоголевого Скудронжогло, до котрого він де в чім дуже подібний.

## V

Отак ми в своїх очерках перейшли всі головні твори Тургенсва і старались показати головню їх історичну і суспільну значіння. Крім тих повістей найбільшу славу з'єднав Тургенсву ряд коротеньких повісток, виданих разом п. н. «Записки охотника». Було се перше діло Тургенсва, діло безмірної ваги в історії Росії, бо в нім перший раз всесторонньо і в ярких образах показана була вся погань кріпацтва, і звернена була увага всіх мислячих людей на кончність його знесення. «Записки охотника» поставили Тургенсва в однім ряді з першими поборниками емансипації, з американською писателькою Бічер-Стоу, з нашим Марком Вовчком і з англічанином Діккенсом, котрого «Різдянські оповідання», а особливо пречудесні «Ногорічні дзвони», переведені й на нашу мову, більше причинили до поправи робітників англійських, ніж всі тогочасні ухвали і реформи англійського парламенту. Коли б Тургенсв не був написав нічого більш крім «Записок охотника», — він був би уже стався безсмертним у російській літературі.

Чи масмо тут ще згадувати про те, що Тургенсв має право і до нашої вдячності за переклад на великоруську мову тих незрівнянних перел нашої літератури, що зуться «Народні оповідання» Марка Вовчка? Правда, в інших своїх повістях — особливо в Рудіні — він не дуже приязно відзивається про нашу літературу і навіть піднімас її на сміх, — але ж не забуваймо, що й великий критик Бєлінський попадав у такий самий блуд, і що Тургенсв достаточню змив з себе тоту провину працею над перекладом нашого найкращого прозаїка на великоруську мову.

На нашу мову з творів Тургенсва<sup>4</sup> (крім «Дыму» з «Бібл. найзн. повістей» і «Пенасна» в «Зорі») переведені були два найкращі очерки з «Записок охотника» п. н. «Хорь и Калиныч» і «Бежний дуг», котрі разом з прекрасною біографією і оцінкою творів Тургенсва напечатані були в «Правді» 1873 року. Честь і слава пам'яті великого поста і чоловіколюбця!

## „НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИТЬСЯ“ ОСТРОВСЬКОГО

Вчора (12, II) ставили на сцені польського театру вперше п'єсу письменника, польській громадськості майже цілком невідомого, який, незважаючи на те, в сусідній нам російській літературі втішається величезною популярністю і якого в цій літературі загалом вважають за одного з найбільших майстрів. Олександр Миколайович Островський народився в Москві 1823 р. і в цьому ж місті помер 2 червня 1886 р. На літературне поле виступив майже одночасно з цілою плеядою письменників — таких, як Тургенєв, Некрасов, Писемський, Григорович і Достоевський, однак вибрав собі виключно драматичну ділянку та окремий світ — московське купецтво. В цій галузі працював без уніну більше як 40 років і залишив по собі понад 15 томів драматичних творів. Островського можна б назвати Шекспіром російського купецтва, якому він так глибоко заглянув в душу, як ніхто інший. Його драми й комедії відзначаються надзвичайно простою будовою, що місями нагадує речі для якогось невеличкого театру для дітей, браком драматичної акції, великою кількістю сцен і постатей епізодичних, що тільки довільно пов'язані з основним змістом; однак всі ці недостаті надолужус вірна характеристика постатей і справді майстерне малювання середовища.

Виставлена вчора п'єса «Широка натура» (яка в оригіналі має назву «Не в свои сани не садись») належить щодо будови до найбільш простих, можна б сказати, майже найвщих композицій. Її зміст можна переказати кількома словами. Молодий і чесний купець Бородкін хоче сватати дочку багатого купця Русакова. Дочка Євгенія теж зовсім не відказувалась від цього, поки не побачила якогось Віктора Аркадича Вихо-

рева, колишнього офіцера кавалерії, марнотратника і людину без найменших засад і людського почуття, який прикидається, що її любить, сподіваючись дістати за нею посаг.

Бородкін по старому московському звичаю просить у батька руки його дочки. І цей йому її приобіцяє. Натомість дочка, яку баламутить її тітка Арина, що сама колись у Москві покоштувала столичного життя, закохується в Вихорєва. Однак, коли вона прибула з ним на першу станцію за містом і оповіла йому, що її батько тільки під такою умовою погодиться віддати її за «пана», якщо він візьме її без посагу, Вихорєв попросту проганяє її геть. Жєня повертається додому, перепрошує батька і погоджується вийти заміж за Бородкіна.

Не можна сказати, щоб ця п'єса, написана перед 40 роками, належала до найкращих творів Островського: нема тут тих яскраво типових, з безумовною правдою накреслених постатей купців «самодурів», як це бачимо в драмах «Гроза», «Бедність не порок» та ін. В ній виступають постаті звичайні, щоденні, накреслені доволі блідо. Все ж таки й ця п'єса дає не зле уявлення про талант Островського і має, бодай, одну (кінцеву) сцену, закресну сильно драматично.

Постановка цієї п'єси на сцені польського театру була не з кожного погляду шасливою.

Вдячну роль Русакова відіграв арт. Збоїнський майже бездоганно. Можливо, що сцена болю після того, як сатько довідується про втечу своєї дочки (3-й акт), заслуговувала б на дещо старанніше тінювання, подібно, як сцена, у якій Вихорєв сватає Жєню. Головним чином можна б це сказати про кінцевий уступ, в якому Русаков, ображений в своїй гордості, за словами самого автора, які він вкладає в уста Вихорєва, «зарєвів як медвідь»; цей уступ вийшов у Збоїнського дещо заслабо. Арт. Квєпінський у блідій (за винятком останньої сцени) ролі Бородкіна мав замало нагоди, щоб виявити свій талант. Ролі «панів» Вихорєва і Боганьчевського не насували якихось особливих труднощів і були відіграні артистами Воленським і Пясельним зовсім добре. Артистка Стахович у ролі Євгенії, головню в двох останніх актах, виявила всю силу свого таланту. Також знаменито вийшла роль Арини в виконанні артистки Гостинської.

Вистава загалом подобалася, хоча й не викликала захоплення в публіці, якої було доволі мало. Артистів оплескували після кожного акту. Дирекція заслуговує на признання за добру волю познайомити львівську громадськість з творами російської літератури, які дають нам змогу пізнати російське суспільство. Однак слід побажати, щоб надалі підбирала речі глибші і сильніші, прим. «Бурю» Островського, або «Силу темноти» Толстого.

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ

### I

Величезна катастрофа голоду, що чорною жалобою відкрила третину Росії, нечувано дразливим способом відкрила всю неміч і гниль тієї адміністративної машини, про яку не можна сказати, що вона керує Росією, а скоріше її гнобить, неволить, висисає, обдирає й отуманює. Але на цім похмурім, жахливо темнім фоні «царства темноти», неначе ясний промінь, виділяється світла, велична постать людини, яка на сьогодні втілює в собі майже все те, що Росія має чистого, ідеального й симпатичного, яка безперечно є найкращим виразником характеру і прикмет великоруського племені, прикмет, що їх збільшує величезний поетичний талант, а також величезна глибина, щирість і самобутність морального почуття. Цією людиною є граф Лев Миколайович Толстой, найвидатніший з-поміж живих російських письменників, єдиний муж, що відважився в хвилину загальної протрації, переполоху й безпорадності мати власну думку й узятися на власну руку до громадської роботи — нести допомогу жертвам нещастя, — єдиний муж, який в цій хвилі загальної депресії, незважаючи на ще донедавна визнану доктрину «непротилежності злу», незважаючи на свої консервативно-раціоналістичні принципи, не завагався стати в ряди невеличкого гуртка ліберальних письменників і публіцистів і голосно апелювати до невивислих іще суспільних інстинктів російської громадськості й закликати її до самопомоги; єдиний росіянин, що відважився і поза межами Росії піднести свій голос в оборону бідних, що терплять і вмирають. Його філантропічна й публіцистична діяльність на протязі цієї зими — це величезний голос недовір'я найбільшого на сьогодні російського громадянина, висловлений сучасному

російському урядові, недовір'я, може, не такого голосного й не такого ефективного, але зате, може, не меншої, а навіть, навпаки, більшої ваги щодо наслідків, ніж замах Гартманів, Халтуріних і Желябових. Бо револьвери й бомби революціонерів, правда, подужали кількох царських посіпак і самого царя Олександра II, але чи захитали вони основи царизму? Чи знищили його морально? Сьогодні, з віддалі десяти років, можемо сміливо сказати: ні. А загадковий, нев'яснений замах на залізницю під Борками мав навіть просто протилежні наслідки, бо він спричинився до зміцнення авторитету царя, огорнувши особу царя і його родини серед темних і забобонних мас ореолом чуда, прищеплюючи їм погляд, що господь-бог спеціально стереже дорогоцінне життя володаря всієї Росії.

Але ось сцена міняється. До боротьби проти цієї царської могутності, яка в очах мільйонного російського народу майже дорівнювала могутності бога, вступає інша сила — сліпа, невловима, сотні разів могутніша за революційні бомби, в сто разів менш сентиментальна й філософськи освічена, ніж Гринецькі, Кибальчичі і Ковалевські. Цей ворог не вдаряє просто в царя, ні в його сатрапів; із стихійною безоглядністю нищить він і ламає мільйони невинних, щоб досягти одного винного, змітає мільйони слабих, щоб таким чином покорити й кинути в порох найгордішого володаря землі. Спла ця — голод.

І той володар, у хвилину грізної боротьби з цим новим ворогом, показується немичним, слабим, злидненим і безсилим. Він сам не сміє заглянути в вічі ворогові, намагається приховати його існування, забороняє говорити й писати про нього і, нарешті, бачачи, що це неможливе, намагається відкупитися від нього, але не своїми грішми, а кров'ю й потом цих мільйонів, які зараз стогнуть і пухнуть в обіймах найстрашніших злиднів. Каже сипати мільйони, сотні мільйонів, щоб ублагати ворога. Але, о диво! Мільйони летять у якусь темну безодню, не залишаючи по собі ніякого сліду: поля незасіяні, мільйони голодного люду, голодний, чорний, плямистий тиф і всі єгипетські карпи мучать країну. Що ж це має значити?

Треба увійти в душу російського селянина, злидненого, темного, від коліски утримуваного в суворім деспотизмі батька родини і «миру», тобто зібрання батьків родин усього села, який, отже, від самих пелюшок має над собою в мініатюрі образ всесильного царського деспотизму, — щоб зрозуміти те величезне моральне банкрутство, що його мусить привести теперішнє нещастя для самої ідеї царизму. Бо як же, невже господь-бог не є більше батько і спеціальний оборонець царя і його народу? Чи, може, і він за якісь гріхи насилас на Росію



египетські карі? Чи ж і він у змові з «англичанкою», що її в Росії вважають за джерело всіх інтриг, змов і нещастя, які навіщають країну?

А коли ця думка богохульна, коли господь-бог наслав цю знегоду тільки на те, щоб випробувати чесноти царя й вірність його слуг, то ж що робить цей цар? Чому ж він не виявляє своїх чеснот якимись незвичайними великими вчинками, що збуджували б подив мас? Колись царі, в хвилини такого нещастя, улаштовували величезні процесії, наказували роздавати народові хліб, самі об'їжджали околиці, навіщені нещастям, потішали, заохочували, нагороджували. А цей? Правда, казав кинути голодним сто мільйонів, але що з ними сталося? Золотий дощ спав до рук чиновників, які, з часу подолання нігілізму, почувли себе абсолютними панами країни і стали господарювати в ній, неначе в повоздобутій і відданій їм на грабіж провінції. Золотий дощ упав і прилип до їхніх рук, а голодний селянин одержав на місяць мішок муки, змішаний наполовину з висівками, з піском, з глиною й найрізноманітнішими домішками. На, маси, це від царя! Їж сам і годуй своїх вмираючих дітей — і мовчи! і дякуй! — і не докучай нам ні своїм обридливим виглядом, ні своїм зойком і стогоном!

І це допомога царя, першого по богові державця і володаря стількох народів! Разом із своїми мудрими радниками не зміг він здобути ні на що інше! Незважаючи на свою могутність, не зумів учинити того дива, щоб його слуги й виконавці його волі, з найвищих і до найнижчих, безсоромно не крали і не використовували навіть цього нещастя собі на користь, не дорізували й не добивали тих, кого вони не раз називають «основою вітчизни»! Це жахливо! В це ніколи не повірив би російський селянин, хоч про це говорив би йому навіть сам Золотоуст. У це повірить він тільки тепер, під впливом горя, що воно зразу робить його з заможного «мужика» злидарем, недобитком на безлюдній і пустинній узбережжі, засудженим на повільну, жахливу, але майже певну голодну смерть.

Але сцена знову міняється. Не з висоти престолу, але з висоти духа сходять дідусь, одягнений у селянську свитку, що, звичаєм давніх апостолів, мандрує від села до села з словом потіхи і з якимсь новим, не дуже ясним, але глибоко відчутим євангелієм, і цей дідусь, сам один, у товаристві своїх дітей і кількох родичів, на власну руч береться до боротьби з могутньою сліпою силою голоду. Він не кидає голодним грошей, як цар, не ділить між ними борошна з піском, як його чиновники, але сам особисто заходить до злиденних, обдертих халуд, радиться зі старими й малими, голодним дає їсти, безробітним

дає до рук працю. Він сам один, наче неприспане сумління суспільства, робить те, що мусив би робити загал. Мало того — в благороднім обуренні й жалю піднімає могутній голос, будить сумління й почуття обов'язку в масах інтелігенції, закликає до організації суспільної допомоги голодним.

Чи можна уявити собі більший злочин в умовах парату? Адже ця діяльність, деінде цілком природна й похвальна, тут є ні менше, ні більше, як оголошення морального банкрутства всієї дотеперішньої системи. Адже цар і його посіпаки дрижать не перед чим іншим, як тільки перед організацією і свідомістю громадських сил. Для них бомби менш небезпечні, з бомбами бавились і царські агенти-провокатори, але ніколи навіть на думку їм не спадало гратися, наприклад, у поширення автономії земств, судів, університетів, волі преси, зібрань і тому подібних елементарних явищ політичного життя, що їх практикує «гнилий Захід». А власне ці небезпечні явища приховані як зародки в «пропаганді», чи краще в діяльності Толстого.

«За таку провинку, — пише одна з газет, що виходить поза межами Росії, — є визначена в Росії кара громадянської смерті, бо нікого там не можна намовляти до еретичної віри, ніхто інший, як тільки цар, може допомагати. Кого серед ночі поліція схопить із ліжка й без допиту впаковує до кибитки, щоб аж на Сибірі знов випакувати з неї; хто шукає справедливості і не знаходить її; хто, мучений голодом, просить хліба — всі мусять звертатися тільки до царя, який є джерелом усієї сили й усякої допомоги. А коли немає порятунку, бо бог високо, а цар далеко, то хай швидше всі загинуть, ніж мав би хтось інший, замість царського посланця, зійти до них і виконувати діла безкорисної посвяти й гуманності. Цього вимагає поняття російського «самодержавства» й проти цього поняття граф Лев Толстой зробив головний злочин».

Ось значення цього ніби дрібного факту<sup>1</sup>, що про нього ми недавно повідомляли, — факту усунення гр. Толстого з поля його теперішньої діяльності в Рязанській губернії й інтернування його, тобто замкнення його під догляд жандармів і місцевої поліції в його маєткові Ясній Полянні, Тульської губернії. Наші читачі, які досі стільки читалися й наслухалися про Толстого, напевне захотять пізнати ближче цю незвичайну постать, заглянути в її минуле, пізнати її літературну й громадську діяльність, а тоді, без сумніву, самі погодяться, що те, що сталося, — не було випадковим фактом, але вже давно висіло над головою людини, яка, до речі, своїми основними поглядами дуже далека від будь-яких революційних і антидержавних тенденцій.

Лев Миколайович гр. Толстой народився 28 серпня 1828 року в маєтку своїх батьків, Ясній Полянці, Тульської губернії. Дев'ятилітнім хлопцем утратив він батька й разом із рідною залишився під опікою тітки, графині Остен-Сакен. 1843 року поступив він у Казанський університет, де вивчав право, а також східні мови, але після трьох років, не закінчивши навчання, залишив університет і повернувся додому, де щільно приглядався до життя народу. 1851 року поступив на військову службу і був відправлений на Кавказ, де залишався аж до початку Кримської війни. Тут він і написав свої перші оповідання. Після вибуху Турецької війни, його призначено в Дунайську армію під командуванням князя Горчакова; брав участь у битві коло Чорної й у штурмі Севастополя. Після замирення кинув військову службу. Наслідком його військових спостережень були три «Севастопольські оповідання». 1857 року Толстой уперше поїхав за кордон до Німеччини й Італії. Кілька років пізніше він здійснив другу мандрівку за кордон, після чого назавжди осів в Ясній Полянці, де заснував приватну школу для народу на своєрідній педагогічній основі і розпочав видання педагогічного журналу «Ясна Поляна», який за тих часів зробив велике враження в педагогічних російських колах. В 1862 році одружився. З того часу віддався родинному життю, став батьком, мав одинадцятьох дітей, збагатив російську літературу низкою знаменитих творів, які поставили його ім'я поруч із іменами найвидатніших письменників усіх часів і народів.

Свою літературну кар'єру розпочав Толстой низкою оповідань, сполучених між собою в одну цілість особами головних героїв — «Детство», «Отрочество» і «Юность» (дитячий вік, хлоп'ячий і юнацький) та ескізами «Ранок поміщика», «Люцери» і «Записки маркіра», що належать до тої самої групи. Є це немовби автобіографічні записки, в яких багатство красок сполучене з надзвичайно тонко накресленими відтінками, — єдині в своїм роді спомини, де автор уміє одночасно дивитися на світ очима дитини й підлітка і разом з тим збоку спостерігати цей свій спосіб бачення, аналізувати свої враження й вивчати кожний найдрібніший рух почуття, кожний порив незрілої волі й фантазії. З справжнім ясновидінням, але одночасно з незрівнянним снокоєм духа й тонкістю вислову автор малює нам крок за кроком, момент за моментом виховання, розвиток і дегенерацію двох героїв — Миколи Іртеньєва і князя Нехлюдова. З майстерністю і з стриманістю, гідними найвищого визнання, показано тут суспільне тло, на якому розвиваються

вчинки цих двох юнаків з благородними поривами, але слабкою волею. Микола Іртеньєв — не сам автор; від його імені йде оповідання, але його історія вривається на першому університетському іспиті, де його ганебно провалили. Зате історію Нехлюдова автор допівав до кінця і створив досконалий тип дворянина-неврастеніка, у якого внаслідок слабкої волі кожний найкраптий намір приводить остаточно до порушення прав і гідності інших людей, до морального болота. Це моральне болото поглинуло, врешті, нещасного князя, який, віддавшись грі, все загубивши, кінчає самогубством.

Як я вже сказав, суспільне тло цих картин накреслено з хистом, гідним найвищого подиву. В тонких, ледве помітних, але напрочуд виразних рисах, автор малює нам у перших частинах російську аристократичну родину, що назовні перед людьми заховує пристойний вигляд, але всередині розхитана й зогнила. Цей образ автор накреслив так тонко, що ми, неначе крізь дірку для ключа, ясним, наївним і невинним дитячим оком підглядаємо час від часу тендітні його риси й контури. Усю глибину цього розкладу, усю гидоту кріпацьких взаємин, що є основою цього, з вигляду такого цивілізованого, вишуканого і гармонійного життя, ми швидше бачимо в наслідках, у психічних рефlekсах героїв, ніж у голій дійсності. А все ж, після прочитання цих простих історій, робиться якось гірко й сумно на душі; тяжке враження справляють на нас відносини, які з неблаганною необхідністю до тої міри викривляють і псуєть людей, що нам жаль стає цих героїв, вчинкам яких ми не можемо співчувати, хоч і бачимо завжди в основі тих вчинків благородні й наміри, і пориви.

Вже ці перші твори Толстого показали, і то надзвичайно виразно, всі ознаки його таланту: величезну бистроту обсервації і тонкість психологічного аналізу, пластичність у малюванні оточення, інколи лише кількома словами, одною вдалою рисою, й потяг до філософствування, до мандрівок у сферу метафізики. Є в них щось неловиме, наче якийсь прозорий туман розлився над цими творами, якась атмосфера, повна солодощів і ніжних пахощів. Немає тут жодного грубого оклику, жодної дразливо намальованої сцени, хоч автор зовсім не минає таких тем, і дуже пластично передає, наприклад, студентські п'янки. Стой прозорий туман, розіллятий над твором, це тиха, але глибока меланхолія обсерватора, що співчуває, — це туга поета, який бачить і малює нам крок за кроком, як його герой під впливом обставин і зовнішніх поштовхів зі здорової, милої, хоч і виниженої дитини стає моральною калікою й кандидатом на самовбивцю.

Як бачимо, літературний дебют молодого офіцера, що олуб-

лікував свої твори без підпису в «Современнику», був дуже блискучий; а деякі критики за цією власне групою творів признають найбільшу вартість з усього, що написав Толстой. Така оцінка, безперечно, неслухна, та все ж вона свідчить про те, що Толстой належить до тих нечисленних атлетів у світі духа, які на арену виступили відразу повні своєї сили й здатності.

Дальший розвиток його таланту швидше кількісний, ніж якісний: автор поширює границі свого спостереження, охоплює ширші історичні й суспільні горизонти, але його метод, спосіб малювати речі, нахили й уподобання залишаються ті самі.

Іноді буває так, що один бік його таланту бере верх над іншими: пост-психолог і метафізик-теолог змагаються з собою; в останніх роках його діяльності цей останній майже поглинув першого; колишній кавказький офіцер став апостолом, засновником секти. Зародки цього лежали вже в перших його оповіданнях і в дальших виступали то блідше, то виразніше.

На Кавказі виникнув також один з найкращих творів Толстого — його повість «Козаки». Герой її — молодий офіцер Оленін, рідний брат Іртенєвих і Нехлюдових, винищений панич, повний благородних поривань, але який не вмів пристосуватись до життя. Пересичений життям у великому світі, він кидає столицю й мандрує на Кавказ не для того, щоб обороняти батьківщину, а для того, щоб шукати животворних джерел для свого серця серед дикої гірської природи і в первіснім, здоровім, неспальшованім житті козаків.

Автор змальовує тут чудові картини гір і подає прекрасні сцени життя окраїнних козаків та їхньої боротьби з чеченцями. На жаль, Оленіна на кожному кроці чекає розчарування. Величава природа Кавказу має свої невидати, первісне козацьке життя показується зовсім не таким уже чистим і невинним, бруд щоденної праці, фальш, використання недосвідченого панича, вдавання почуттів, що їх в серці немає, — усе це отруює йому хвилі найбільших поривань. Навіть війна, коли з неї зірвані поетичні шати умовних фраз, у світлі голої дійсності показується йому огидним способом полювання людини на людину, різною беззмістовною, ненотрібною і без мети. В цій повісті Толстой уперше торкнувся теми війни, змалював війну в її найпримітивнішому, найбільш дикому вигляді; він показав нам війну партизанську, щоденну, окраїнну, без плану і без наслідків, крім взаємного нищення один одного. Отже не дивно, що таке життя й такі взаємини набридли Оленіну ще швидше, ніж столичні бали, і він залишає Кавказ ще більше хворий і зневірений, ніж тоді, коли сюди прибув.

Перша спроба змалювати війну в дійснім світлі потягла за собою інші. Ще на Кавказі постали «Набег» і «Рубка ліса» (рубання лісу, що його розпочато на ворожій території, під охороною гвинтівок і серед безнастанних боїв). Тут уже ми маємо складніші форми війни, експедиції, ведені за певним планом і з метою, в замкнутих лавах, з гарматами. Маємо тут цілу низку постатей, цілий ряд характерів від капітана Хлопова, який не знає, що таке страх, і йде безтурботно і спокійно з люлькою в устах серед граду куль, але який на дні своєї душі скриває гарячу любов до своєї убогої матері і своїх підлеглих, аж до боягузів, що тікають у ліси, де вони гинуть від ножів ворога. Солдатське життя у спочинку малюють нам два короткі оповідання: «Зустріч у полку»\* і «Два гусари»; в цьому останньому змальовано дуже дразливим способом контрасту двох військових поколінь: батько-гуляка, дон-Жуан, що сполою завойовує жіночі серця, який кидає на одну карту все своє життя, але поруч з цим є одвертий, сміливий, товариський; син-самолюб, жадний до зиску, обережний аж до брудноти, без іскорки солдатського духу, досить вірна відбитка російського офіцера перед Севастопольською війною.

В цьому ж часі виник чудовий образок «Снігова хуртовина». Це ні повела, ні нарис, тільки чудовий пластичний опис їзди й блукання в глухім степу під час снігової завірюхи. Тільки в деяких місцях «Анни Кареніної» автор зумів з подібною майстерністю ввести читача у настрій, відповідний місцю дії; він оповиває нас морозною атмосферою снігової хуртовини на безмежнім степу, неначе заморожує нас, оголомшує, робить нездатними для всяких зовнішніх вражень так, що тільки одноманітний далекий дзвінок тих саней, що спереду, і плечі візника, що мірно хитаються, який сидить тут же перед подорожнім, переривають цю бездонну глушину. Чи не чудовий символ Росії з часів Миколи, замороженої, як здавалося, назавжди хуртовиною деспотизму, серед якої найвидатніші уми або гинули, або блукали за звуком далекого дзвінка європейських ідей, маючи перед очима тільки німі, без виразу плечі російського селянина, які тільки мірним рухом нагадували, що це жива істота, а не бовдур і не машина?..

### III

«Героєм мого оповідання, якого я покохав усією душею, якого я намагався показати в цілій його красі і який завжди був, є й залишиться прекрасним, є правда».

Ці слова, взяті з одного із «Севастопольських оповідань»,

\* Тобто оповідання «Розжалованный».

найкраще характеризують літературний метод Толстого в часи найвищого розквіту його таланту. Шукання в усьому правди, природності її простоти, в людях і в природі, у вчинках і в слові, нехіть до всяких стрибків, неприродних ефектів і різких контрастів, спокій і гармонія, сувора предметність зображення, що водночас проникнута теплим співчуттям, гарячою любов'ю до зображуваних об'єктів — ось характерні прикмети його тодішньої творчості. Правду уявляє він собі не в огидливій, заболоченій і воночій одежі, як Золя, не з відштовхуючим лицем трупа, як Гі де-Мопассан, але в вигляді чудової, вічно вродливої її вічно молодого богині. Її променяті риси знаходить він під лахміттям старця, під селянською свитою, під мундиром офіцера: її вигляду не заступають йому ні випари корчми, ні порохоний дим, ні курява від фортець, що летять у повітря. Всюди б'є гарячий, животворний пульс великої думки й великої, всеоб'ємлюючої любові поета.

У трьох оповіданнях, змістом яких є облога й падіння Севастополя 1854—1855 рр. (Севастополь у грудні 1854 р., Севастополь у травні і Севастополь у серпні 1855 р.), Толстой показав себе незрівнянним майстром у малюванні сучасної війни.

«Немає простішого і правдивішого зображення цієї героїчної оборони, — говорить Рейнгольд, — ніж ці чудові нариси, в порівнянні з якими знамениті описи англійця Русселя, тодішнього кореспондента «Таймса», виглядають неначе розкрашені картинки для дітей».

А втім, ця різниця не може нас і дивувати: Толстой не писав кореспонденції з театру війни, не писав історії, не малював усього вигляду облоги, а малював, на основі воєнних подій, певну групу людей: офіцерів, солдатів, міщан і т. ін., аналізуючи з мікроскопічними подробицями той вплив, що на них робили великі історичні події.

Під градом куль і гранат у залишенім, майже безлюднім місті російські солдати й офіцери осолоджують собі життя, як можуть: сплять, пиячать, грають у карти, інтригують, жартують; цей бажає відзначитися й сам напрошується на бастіон; той випрошує у товариша позичити йому кілька карбованців, обіцяючи, що віддасть їх йому, повернувшись з бастіону і т. ін. За годину до великого штурму, який вирішив остаточно долю кампанії й долю Європи на довгі роки, в підземнім бастіоні, що найдалше висунутий до ворога, горстка солдат і офіцерів з незворушним спокоєм чекає своєї черги, коли хто має стати до обслуговування гармат, що кругом ревуть; курять люльки, жартують з гранат, згадують богзна-які давні пригоди; цей дрижить зі страху перед штурмом, той насміхається з куль, які не можуть йому нічого зашкодити, доки він носить на собі

чародійний амулет. Але ось роздається зловіщий сигнал, ворог іде на штурм, вся команда бастіону вискакує на вал, у саму пащу пекельного вогню. Солдат з амулетом падає перший; цей, що перед хвилиною дрижав, розбурханий тривоною, виявляє чудеса хоробрості; новак, що перший раз попав у вогонь, хватас прапор із рук падаючого ветерана — одна хвилинка, один оклик — і все зникає в клубах диму, а коли дим розвіюється, уся ця горстка — хто знає, боягузів чи героїв, ідіотів чи звичайних людей — лежить спокійно, нерухомо, навіки заколисана жахливою катастрофою війни.

Усі ці твори, вже самі по собі достойні того, щоб їх авторові забезпечити почесне місце в першому ряду російських письменників, сам Толстой вважає неначе за підготовчі праці, за вступні студії до великого твору, де він бажав звести докупи, зосередити всю могутність свого таланту, використати весь життєвий досвід і спостереження, скристалізувати й розвинути свої філософські погляди. І ось зародився в нього величезний план — написати сучасну національну епопею. Він задумав змалювати факт величезного історичного значення — війну Наполеона I з Росією й катастрофу великої французької армії 1812 року — і на цьому тлі показати в характерних типах усе російське суспільство того часу, починаючи з найнижчих верств і кінчаючи найвищою, родовою і інтелектуальною аристократією з її вихованням, характерами, прагненнями та ідеалами.

Так постав найбільший 6-томовий твір Толстого «Війна і мир», виданий в роках 1865—1868. Деякі критики, головню німецькі (Рейнгольд, Генкель і інші), не знаходять слів подиву для цього твору, додаючи в нім вершину творчості Толстого і вважаючи його за найдосконаліший історичний роман, який породило XIX ст. Російські критики (Скабичевський, Михайловський й інші) вже давно вказали на слабкі сторони цієї епопеї, на хиби її композиції, брак стислості у відтворенні історичного характеру епохи, на довільність в доборі типів, що мають її репрезентувати, й нарешті на тенденційність, яка цілком не підходить для такого твору.

Твір, власне, розпадається на дві частини, що сплетені в одно ціле досить незручно й неорганічно: на повістеву частину, яка знову є зв'язком двох або трьох окремих романів, і філософську частину, туманну, повну парадоксів, спірних, а то й зовсім недоречних теорій, але, разом з тим, дуже претензійну. Толстой намагався стати ні менше ні більше як реформатором історіографії, яку він — так йому здавалося — поставив на нових філософських основах. Однак, історики-фахівці довели йому, що він, власне, вдруге відкрив Америку і що його «нові» основи давно вже були відомі в науці і — відкинуті.

У «Війні і мирі» вперше виявилася дуже виразно ця подвійність натури Толстого, що згодом сильно підкопала його поетичну творчість і звела його на шляхи, що не мають нічого спільного з його письменницьким покликанням. Була це вперта схильність до філософствування й реформізму, при чому Толстой, як дійсний поет, підписав рішучий протест проти холодного розуму, проти розроблених й опрацьованих ним методів, ставлячи на перше місце почуття й моральний бік людини. Безперечно, що із такими факторами наука мусить рахуватися; але ж думати, що вони можуть замінити розумовий випробуваний метод наукової праці, не нісенітниця, найкраще доведена «науковими» здобутками самого Толстого.

Незважаючи на те, що велику епопею Толстого, яка мала бути шедевром його генія, в цілому мусимо рішуче вважати за твір невдалий, то все ж таки «Війна і мир» містить у собі в белетристичній частині безліч сцен надзвичайної краси й непересічної вартості. До них належать описи боїв під Шенграбеном, Аустерліцем і Бородіним, цілковиту історичну вірність яких признали навіть такі очевидці, як А. Л. Норов. До таких чудових частин належать також численні сцени родинного й таборного життя, характеристика багатьох постатей (головно неісторичних); найкраще вдалися йому жіночі типи Наташі Ростової і Марії Волконської; в малюванні головних історичних постатей Наполеона, Кутузова, Багратіона, французьких генералів він виявив себе тенденційним і несправедливим, понижуючи надмірно французів і підносячи росіян. При цьому доктрина про якусь тасмну надприродну, а водночас і національну могутність, що керує військами й вождями і обумовлює кінець війни в залежності від більшого або меншого ступеня проникнення і ототожнення себе з отою тасмничою могутністю — ця метафізична доктрина не дала йому ясно зрозуміти й безсторонньо оцінити значення та історичну вагу тієї величезної катастрофи, яка в історії називається 1812 роком.

Як продовження «Війни і миру» Толстой мав намір написати другу історичну повість «Декабристи», під якими розуміють у Росії членів тасмного товариства, які в грудні 1825 року, після смерті царя Олександра I, підняли невдале революційне повстання. Невідомо, що спонукало Толстого закинути цей план; здається, що головним приводом до цього була та зміна, яка тимчасом сталася в його суспільних поглядах. З прихильника поступу й європеїзму, повільно, в часи писання «Війни і миру» став він прихильником замкненого в собі, консервативного націоналізму; зі співробітника «Современника», журналу радикально-поступового й соціалістичного, перейшов

до табору аристократичного, хоч і старався цей аристократизм одягти в усі квіти свого почуття, в усі залишки своєї прогресивності; від Чернишевського й Добролюбова перейшов до Каткова<sup>2</sup> і наступний свій великий роман помістив у «Русском вестнике». Очевидно, що з такими настроями писати про декабристів, рішучих прихильників Європи, було якось незручно, і, після написання кількох розділів, Толстой закинув цей план.

Що перехід з одного табору до другого у Толстого не відбувався без важкої внутрішньої боротьби, без сумнівів і зневіри, про це свідчать його новели — «Три смерті», «Альберт» і «Полікушка», овіяні важкою хмарою меланхолії. В цих невеликих, але майстерною рукою змальованих образках, Толстой виявив новий бік свого таланту — незрівнянну майстерність у змалюванні смерті. Не знаю в літературі всього світу ні одного автора, що вмів би з такою правдою, з таким ясновидінням, з такою демонічною силою, при цьому з таким спокоєм, з такою безтурботною смиренністю малювати смерть, і то не як одноразовий наглий акт, але як останню фазу повільного розвитку й фізичного та психічного розпаду, — як Толстой.

З його романів можна б викроїти цілу низку описів смерті в її найрізноманітніших формах, у різних хвилях життя, в різних суспільних верствах. Ці описи самі заслуговують на окремі дослідні, як свого роду унікалі літератури всього світу. Досить було б порівняти описи смерті в Діккенса, Флобера, Золя, Гонкурів і Толстого, щоб пересвідчитися, як із цього боку незрівнянно вище стоїть російський реаліст від західних, які свою тему трактують чи то патетично й поетично як Діккенс, чи то зі становища фізіологів і анатомів, як Флобер і Гонкури, чи то з соціологічного боку, як Золя, але жоден із них не вкладає стільки душі в свої описи, як Толстой. Уже в першій з вищепозначених нарисів ми маємо зворушливий образ трьох смертей: дерева, що висихає біля корчми, селянина і заможної пані, яка їде на воді. «Полікушка» малює смерть убогого кріпака, що кілька разів спіймався на дрібній краді, і якого після врочиствої обіцянки, що поправиться, пані «нагородила» дорученням занести до міста більшу суму. Полікушка, загубивши в дорозі ці гроші, повісився зі стиду й розпачу, знаючи наперед, що пані не повірить йому, що гроші загублено. Між тим гроші на другий день нашлись. Найбільшої майстерності в описах смерті досяг Толстой в пізніших романах, «Анні Кареніній» і «Смерті Івана Ільїча», про що мова буде далі. З російської літератури тільки одного Достоевського можна б порівняти з Толстим щодо описів смерті, але й тут першість, безперечно, треба віддати великому майстрові з Ясної Поляни.

Приблизно з 1870 року Толстой рішуче повернувся до сучасного життя, до малювання сучасних типів, і тут він дав справді безсмертні речі. Залишаємо поки що в стороні його педагогічну діяльність, якій присвяtimo окремі розділи, зате розглянемо тут в однім зв'язку його белетристичну продукцію цієї доби. Розклад родинного життя під впливом розбудженого переконання про його внутрішню порожнечу, про його лицемірну брахню й несміливі поривання до громадського життя, до громадської праці, як найвищої категорії людської діяльності, — ось ті мотиви, що захоплювали фантазію Толстого в цьому часі. На першому місці я поставив би чудову за своєю простотою, зворушливу своєю глибиною і правдою спостережень новелу «Родинне щастя», де показано, як неможлима життєва проза в тіснім і удушливім оточенні, листочок за листочком обриває всі ілюзії, гасить усі почуття, нівечить всі ідеальні поривання людської душі.

Настала майже 10-літня перерва в белетристичній продукції Толстого<sup>3</sup>. З 60-х років ми маємо тільки малу, але наскрізь оригінальну його фантазію «Холстомер», що змальовує історію коня. Тільки після 10-літньої перерви, 1873 р., Толстой виступив з новим великим романом, який слушно можна вважати за його найбільший шедевр. Є це тритомовий роман «Анна Кареніна», широка й могутня картина з життя сучасної російської аристократії.

Ця аристократія, як відомо, є не так родовою, як чиновницькою — отож не диво, що представник родового дворянства, Толстой, в не дуже кориснім світлі показав ці найвищі вершечки обох столиць Росії, цей рій темних астероїдів, які своє світло, своє життя й значення черпають з центрального сонця — царського двора. В рої цих астероїдів справжній дворянин почуває себе ніяково, чужим. В низці картин і постатей, певичайно пластичних, але разом з тим намальованих з винятковою стриманістю і делікатністю, Толстой показав нам бездонну порожнечу життя цієї суспільної аристократії, всю ту атмосферу фальші, облуди, пустих слів, ущипливих поглядів, яка з невблаганною неминучістю отуманює, вбиває і знищує моральне й розумове ество людини.

«Анна Кареніна» є, власне, механічним сполученням двох окремих романів, кожний з яких слід розглядати окремо. Героїнею цього твору є молода, вродлива, в основі неіспута жінка, яка силою своєї чистоти робить певний моральний вплив на своє оточення. Її, ще молоду, несвідому життя і його обов'язків, віддають заміж за літню вже людину, високого урядовця

при міністерстві. Її чоловік — це зразок бюрократа, навіть не російського типу, пунктуальний, поміркований, чесний, навіть не без якоїсь уродженої доброти. Анна жила з ним кілька років спокійно і, як здавалось, навіть щасливо, поки при якійсь нагоді не зустріла молодого, дотепного, вродливого й нагородженого всіма дарами фортуни панича Вронського. З першого погляду обоє загалом обоїльно могутньою пристрастю; в змалюванні цієї, нагло спалахнувшої, але для обох ще несвідомої любові, стримуваної тільки силою волі, Толстой показав себе незрівняним майстром. Незвичайно характерною є перша зустріч Анни з чоловіком після знайомства з Вронським. Анна з першого ж погляду на чоловіка побачила те, чого вона досі не помічала. «Які в нього довгі вуха». Це перше враження визначило взаємини Анни з цими двома чоловіками, між якими її поставила доля. Любов до Вронського приводить її до незламної постанови порвати зі своїм чоловіком. Вона віддається Вронському майже без жодної внутрішньої боротьби; спроба погодити свою нову любов з обов'язками дружнини й матері не вдається; чоловік проганяє її з дому, «товариство» викидає з свого середовища, чоловік забороняє їй навіть бачитися з дитиною. Та для неї все це нічого не значить, доки думає, що їй належить любов Вронського. Однак Вронський, хоч юнак не без добрих і благородних поривів, — виявляється людиною посередньою, типовим аристократом. Любов і посвята такої жінки, як Анна, спочатку тішать його, потім децю запалюють; в поборюванні очевидних відчутних перешкод виявляє він деяку лицарську одвертість і самовпевненість. Але виключення з «товариства», гадюче шипіння й поширення пліток, наклепи, презирливі і двозначні погляди жінок, які морально стоять незрівнянно нижче від Анни, але які вміють удавати чесних, — ось протиріччя, перед якими він виявляє себе безсилим. Викинутий зі свого звичайного середовища, він не знає, чим заповнити своє життя; громадська діяльність перед ним закрита, а любов Анни також не може заповнити його життя. Фізичний потяг остигає, вищих, моральних інтересів у них обох немає, то ж не диво, що любов помалу в серці Вронського починає завмирати й переходить в пересит і неприязнь до Анни. Кінець цієї сучасної любовної трагедії легко відгадати. Жінка, для якої любов є все і яка для цієї любові все ставить на карту, мусить програти. Анна, пересвідчившись, що втратила те, що було єдиним її скарбом, єдиною опорою в житті — серце любимого чоловіка, не хоче більше жити й кидається під колеса поїзда. Опис її смерті, а головне хвилин душевного яснovidіння, яке попереджує смерть, належить до шедеврів психологічного аналізу і, справді, не має нічого собі рівного в літературі всього світу.

Другий роман, уплетений в історію «Анни Кареніної», мав становити контраст. І тут головною темою є родина любов, але любов легальна, чиста, щаслива. Герої цього другого роману — Левін, багатий провінціальний дворянин, приїжджас до Москви, як людина зі славою доброго господаря й визначного громадського земського діяча. Приїздить він просити руки панни Кітті, доньки багатой аристократичної родини. Панна Кітті, істота дуже тендітна, вразлива, ідеальна, спочатку робить Левінові надію, але кілька днів пізніше, побачивши Вронського, відмовляє Левіну. Вронський, який ладен був просити її руку, побачив у тому ж салоні Анну Кареніну — і був для Кітті втрачений. Левін поїхав на село, закопався в своїм господарстві, де працює разом із селянами, полює, задумується над безліччю різних речей, а найбільше над своїм улюбленим я. Нарешті, після року, коли Кітті переболіла втрату Вронського, знову просить руку свого божества й дістає її. І далі йде історія родинного життя цих двох людей, ідеальних в освітленні Толстого, — історія нудна і малоцікава. Подружжя Левіна показується досить підбраною парою; він, незважаючи на ореол, яким автор намагається оточити його, є людина невисокого льоту, мало чим кращий за звичайного простака, а вона також, вийшовши заміж, не пугає думкою за межі свого домашнього вогнища, стає звичайною самкою, що годує своїх дітей.

Здавалося б, що на цім кінці, але де там! Толстому захотілося силою зробити з Левіна позитивний ідеал «нової людини» і він ні з того, ні з сього впускає йому в душу жало якогось неясного, нічим не вмотивованого сумніву, якусь, висловлюючись вульгарно, «манколію», яка доводить його мало що не до самогубства, і нарешті вказує йому в душі жало якогось спокоєння у вірі в бога, у вірі простій нефілософській, селянській. Щоправда, філософськими здатностями Левін не грішив ніколи, не був ні раціоналістом, ні скептиком, а ще менше атеїстом — ото ж ця благословенна пристань, до якої він нарешті причалив *post tat diskrimina regum*\*, мусить читача здивувати й вразити. Звідкіля це? Для чого? З якого приводу? Роман на це не дає ніякої відповіді. Тільки з пізніших творів Толстого ми довідуємось, що автор хотів тут показати власні сумніви, муки, бажання й, нарешті, навернення.

Порівнюючи мистецьку й моральну вартість обох частин цього роману, мусимо признати безперечну вищість за першою частиною, тобто за історією Анни Кареніної та її нещасливого кохання. Ця частина блищить усіма достоїнствами толстов-

\* [Після усіх цих змагань з собою (лат.)].

ського способу розповіді і має багато місць незрівняної краси (опис скачок, таємне побачення Анни з дитиною, характеристика петербурзького «товариства», смерть Анни). Але не лише з мистецького погляду ця частина заслуговує на всякі похвали; введені в ній постаті змальовані наскрізь без тенденційної упередженості; навіть часткова антипатія автора до деяких осіб (напр., до чоловіка Анни) не завадила їх мистецькому віддзеркаленню. І ці постаті, як люди, незрівнянно стоять вище від тих ляльок, що ними заповнена частина, присвячена родині Левіних. Порівняння Анни з Кітті виходить цілком не на користь останньої, яка, за тодішніми поглядами Толстого, мала бути ідеалом жінки, дружини й матері. Анна має в собі далеко більше даних на такий ідеал, має силу волі, високорозвинене почуття своєї людської гідності, сміливість і одвертість, що властива вищим істотам, вона гидує лицемірством і притворством і завжди, цохвилини хоче бути сама собою і сміливо дивиться в очі дійсності. А при тому вона не засліплена своєю любов'ю, не істеричка, що прагне тільки нервових збуджень і насолоди. Вона ясно бачить усю велич небезпеки й перешкод, які їй грозять, відчуває весь тягар відповідальності, яка спадає на неї за руйнування свого власного родинного гнізда, але для своєї любові, для своїх незадавених людських прав ні на хвилину не вагається переступити цей поріг, кинути в непевну безодню і не жаліє свого кроку навіть тоді, коли без сумніву бачить, що цей крок мусить довести її до згуби. Перед такою жінкою, справжньою героїнею і піонеркою майбутнього, покійна самка, нянька й опікунка свого домашнього вогнища, така як Кітті, мусить покійно схилити чоло, замість кидати в неї камінням погорди або співчуття.

Так само порівняння Левіна з Вронським виявляється не на користь першого. Я вже сказав, що Вронський показався пересічним собі панцем без тієї сили волі, без того гарту й самостійності характеру, без того вміння створити собі свій окремий світ, коли аристократичний замкнув перед ним свої двері, — одним словом, без тих мужських прикмет, що дорівнювали б жіночим прикметам Анни. Але, не дивлячись на це, Вронський не перестає бути постаттю з багатьох боків симпатичною, і ми добре розуміємо, як Анна, в'янувши в задушливій атмосфері аристократичного світу, серед карликів і моральних калік, могла й мусила покохати таку людину, як Вронський, який, будь-що-будь, в оточуючій її атмосфері з-поміж усіх щонайбільше був подібний до справжньої людини. Натомість Левін не має навіть половини цих прикмет, що їх має Вронський: ані тої рішучості в діях, ані відваги, ані практичності, а в випадках, де цього дійсно вимагає потреба, показується нездарним,

майже дурнем. Це натура пасивна, флегматична, яка від народження відчуває потребу чужої допомоги, чужого керівництва, чужого авторитету.

Коли б Толстой спробував був трактувати його об'єктивно, зробити з нього дійсний тип, то й тут був би створив справжній шедевр, був би показав нам тип безмежно цінний для історика Росії, бо цей тип всією своєю практичною нездібністю, своїм лінивством, своїм вічним нахилом підлягати зовнішнім силам дає можливість існувати теперішній урядовій системі, що глумиться з усіх законів здорового розуму, топче всяке почуття справедливості й людської гідності, — а в ім'я чого? В ім'я примари необмеженого самодержавства царя, яке є власне самодержавством банди хитрих посіпак царизму, посланих між собою солідарною порукою спільного інтересу. Що Толстой таку постать Левіна, ультраконсервативну, ретроградну в вищевказаному розумінні, зробив виразником своїх власних поглядів і душевних переживань — це факт дуже характерний, це свідомство багато значущого перевороту, який здавна відбувався в його нутрі, а наприкінці 70-х років («Анна Кареніна» закінчена 1876 р.) вступив у нову фазу. Але про це в дальших розділах цього нарису.

## V

1881 року Толстой, після довгого перебування на селі, переїжджає жити до Москви, де також постала ціла низка його дрібніших белетристичних творів, які знаменують останній період його діяльності. В цих творах відчувається ще рука колишнього майстра, але поруч чути виразно, що його розвиток пройшов кульмінаційну точку, що в його психічній організації з'явилося щось таке, що порушило давню гармонію, звужило ту широчінь горизонту й ту свободу поглядів, яка так животнорно, так освіжаюче діяла на нас у попередніх його романах. Тут ми спостерігаємо явище, на жаль, досить звичайне для російських письменників, починаючи від Гоголя: великий художник бажає стати великим мислителем, суспільним, науковим і релігійним реформатором, учителем народу, пророком і спасителем його. Наш погляд на цю реформаторську діяльність гр. Толстого залишаємо на кінець нашої студії; тут ми розглянемо лише ті прозові твори, які постали під її впливом, а часто навіть навмисно для пропаганди певних думок.

До таких наскрізь пропагандистських творів належать казки й легенди, писані 1881—1886 рр. і призначені безпосе-

редньо для простого народу («Чим живуть люди», «Квіти вогонь і не загасиш його», «Свічка», «Два старики», «Де любов, там і бог», «Казка про Івана дурачка», «Як чорт служив за кусень хліба», «Три старці» і т. ін.). Це переважно обробки, подекуди навіть дуже художні, народних тем, що живуть в устах різних народів, в тому числі також українського і польського. Толстой не змінює фабули, не комбінує, оповідає по-просту, підкреслюючи тільки ті риси, що докладно вписують його провідні ідеї. А ідеї ці, хоч загалом вони не цілком ясні, а деколи навіть суперечні між собою, можна б викласти в такій спосіб: основою людського життя є любов, вона мусить бути за основу суспільного устрою. Усі людські дії й слова, що не продиктовані правдивою глибокою любов'ю, є фальш, лицемірство, гріх. Де найбільше любові і нерозлучної з нею простоти, там також найбільше правди. Цивілізація, головна та, яку звикли називати західноєвропейською, є ворогом простоти, вона дуже заплутує життя і людські взаємини, опирається на фальші, отже вона погана й заслуговує на знищення. Найбільше простоти, отже найбільше правди й любові можна пайти серед селян або серед людей ще простіших, ще темніших за селян. Правда, простота, любов містяться в них в одному слові — релігія, бог. Тільки релігія, віра в бога дає можливість відродитися нашій прогнилій цивілізації, тільки поверненням до релігії, до простої селянської віри можна вилічити всі рани й духовні болі кожного індивіда, усі рани й хиби нашого суспільного устрою. Усяке інше лікування, чи то за допомогою ліків, чи за допомогою конституції, соціалізму тощо — є ніщо.

З цієї філософсько-теософічної основи пірсули, як кольорові мильні бульки, різноманітні суспільні й релігійні теорії Толстого, які за останні роки дуже часто облітали світ і які одні приймали за вияв якоїсь вищої, досі невідомої світу правди, а інші просто здвигали плечима, як на парадокс геніальної людини, але для таких речей цілком некваліфікованої, або в найкращому разі дивились на них, як на відкриття Америки 400 років після Колумба. Толстой у цій галузі не почував себе сильним і виголошував з однаковим апломбом в євангельському тоні теорії прямо протилежні: один раз вважав за найвище завдання жінки бути матір'ю і кожній радив плодити якнайбільше дітей, а іншим разом висловлював думку, що найкраще було б, коли б люди загалом перестали плодитися; раз доводив, що людина, дбаючи єдино про «просвітлення» своєї душі, не повинна протиставитися зовнішньому злу, іншим разом сам у громадському житті, отже в одвертій боротьбі з цим зовнішнім злом, вбачав найвище покликання людини.



З творів, написаних у тому часі, найбільшу художню вартість мають три: «Смерть Івана Ільїча», драма «Сила темноти» і відома «Крейцера соната». Одначе треба відразу ж сказати, що літературна вартість цих творів є незрівнянно менша за вартість попередніх, що з-під прозорофілігранної художньої праці (до речі, ця філігранність де-не-де буває досить грубо тесана) всюди виглядають улюблені теорії й доктрини автора, до яких він помаленьку нагинає свою тему, звужує коло своїх спостережень, спрощує свій аналіз. Незважаючи на прекрасні поодинокі частини, ці речі, навіть при поверховім розгляді, не роблять такого враження, як давніші, залишаючи якийсь неприсмний осадок, якесь невдоволення і розчарування.

Найглибшою з них є все-таки «Смерть Івана Ільїча». Це — спрощена до можливих границь історія чиновника-бюрократа, єдиними провідними зірками якого в урядовім, родиннім і громадським житті були легкість, приємність і пристойність. Автор дає нам нарис всього життя цієї «порядної людини», дійсно повне легкості, приємності і пристойності, що довгі роки прикривають собою, наче рожевою заслоною, величезну порожнечу і безцільність його життя. Тільки хвороба, викликана дрібницею, — упав на бік і вдарився об якийсь ріг — поволи, але з неблаганною послідовністю, знищує всі ілюзії його життя, зриває маски із всіх облудних умовностей, і Іван Ільїч умирає в страшних муках, не так фізичних, як моральних; умирає самотній, серед родини, сповненої ненавистю до дружини й доньки, до ближчих і дальших знайомих і тільки несміливий прояв любові з боку сина-гімназиста осолоджує йому останню хвилину життя, неначе один ясний промінь освітлює цю темну безодню, що в неї впирає його серед страшних мук якась могутня, невідома рука.

Драма «Сила темноти» побудована на тлі селянського життя. Це єдиний твір Толстого (крім казок), де немає інтелігентів. Заголовок твору має символічне значення, не треба приймати його дослівно. Автор не мав на меті показати тут наслідків селянської темноти, напр.: лихих наслідків якихось забобонів або перестарілих пересудів російських селян. Навпаки: «темним», тобто затемненим на душі, безбожним і зіпсованим є той селянин, що, як на російські обставини, освічений, уміє читати й писати, селянин, що довгий час служив на залізниці й знає дещо більше світа ніж інші. Зате «світлим», тобто релігійними і правдивими, є селяни, на наше розуміння, найтемніші: старий Яким, що чистить відхідники, з вигляду напівдідот, що не вміє як слід склеїти двох слів, і старий наймит Митрич зі своїми ідіотично-добродушними прокляттями. Той освічений селянин Микита, син Якіма, вносить розлад у родину Петра,

у якого служить. Петро, старпій удівець, що має дорослу, але напівдідотку доньку Акулину, примушений женитися вдруге. Молода жінка не кохає старого чоловіка і схиляється до Микити. З намови матері Микити, вона отруєє хворого чоловіка й віддає Микиті забрані у нього гроші. Микита, одружившись з нею, скоро зненавидів її і живе зі своєю пасербицею Акулиною, наче з дружиною, і нарешті вирішує видати її заміж, коли для неї наближається час пологів. Щоб випхати Акулину заміж, дружина й мати Микити примушують його ж таки вбити новонароджену дитину Акулини. Микита чинить цей злочин, але хрускіт кісточок нещасливого створіння, роздусного власним батьком, наводить на нього жах і відбирає охоту до життя. І саме тоді, коли відбувається в домі весілля Акулини, Микита хоче повіситися, але взятий на допит через батька, признається у всьому, потім з намови батька, за цілком російським звичаєм, визнає свою провину перед усіма весільними гостями й віддається в руки суду.

Драма «Сила темноти» викликала в Росії й за кордоном широку дискусію, яка дійшла навіть до вух царя, що звичайно глухий до всяких літературних, мистецьких і наукових питань. Цар покликав до себе автора і велів зачитати той твір, щоб переконатися, чи справді містить він у собі якісь страшні ідеї розладу й перевороту, як про це шептали й верещали ретрогради. Цар дозволив надрукувати драму, але не дозволяв її ставити; тільки так звані «вільні сцени» Парижа й Берліна поставили твір Толстого, але й тут він довго не втримався, хоч зробив на глядача величезне враження; він занадто російський і занадто толстовський, щоб міг бути так зрозумілий для всієї людськості, як, наприклад, «Ревізор» Гоголя.

«Крейцера соната» з багатьох поглядів є немов доповненням до «Смерті Івана Ільїча» й розвитком того, що там було злегка порушене. Іван Ільїч одружився з молодою, вродливою і заможною жінкою; коли медові місяці пройшли, добачає в дружині якусь глуху, затасну ненависть до себе, а з часом також і сам почуває таку ненависть до неї; цю ненависть носять обоє в своїх серцях довгі десятки років, з цією ненавистю Іван Ільїч і умирає. Це своє спостереження, яке в першій повісті ще не разить, Толстой широко умотивовує, розбирає й узагальнює в «Крейцеровій сонаті», рішуче твердячи, що воно є загальним явищем, навіть необхідним, неминучим для 99 відсотків усіх цивілізованих подружжів. Це мотивування, яке виглядає на критичний огляд усього виховання мужчини й жінки середніх освічених верств, усього їхнього становища й обопільних стосунків перед одруженням і в родиннім житті — є головною темою оповідання. На цій дидактично-доктринерській

канві вишита проста, звичайна повість про долю подружжя назверх щасливого й дібраного, яке, проте, остаточно доходить до того, що муж, зловивши дружину in flagranti\* з іншим, забиває її, а суд присяжних його звільняє.

Не вважаю за потрібне пригадувати про ту популярність, яку ця повість здобула у цілому цивілізованому світі, про ту кількість дискусій і спорів, які вона викликала, — усе це занадто ще свіже в пам'яті читача. Російська цензура спочатку заборонила друкувати «Сонату»; видрукувано її по-російському за кордоном у кількох виданнях. Тільки після кількох років російська цензура, бачачи безглуздість своєї заборони, коли в полеміках і критичних аналізах процитовано майже увесь твір, дозволила друкувати її в збірнику творів Толстого.

Згадаю тут також про видану рік тому комедію Толстого «Плоди цивілізації», яка висміює манію спиритизму в вищих верствах російського суспільства. Ця комедія, говорячи взагалі, твір слабкий — можна сказати: одинокий слабкий твір, що вийшов із-під пера Толстого. Коли б не його підпис, то ніхто не пізнав би, що це написав автор «Козаків» і «Анни Кареніної». Усе там і правильне і не без вартостей, але ніде не чути іскри генія, не видно цього ex ungue leonem\*\*, дякуючи чому можна і без підпису впізнати кожний із попередніх творів Толстого. Комедія не є його полем.

## VI

Завданням цієї праці було передовсім дослідити літературну й поетичну діяльність цього геніального письменника, дослідити те, що зробило з Толстого «великого письменника російської землі», як незадовго до смерті назвав його Тургенєв. Завдання це в міру сил ми викопали. Натомість не будемо вдаватися в детальний розгляд його теоретичних творів, ні також у дискусію з висловленими в них ідеями.

Цього роду творів Толстой створив цілу низку, але є загальна й правдива думка всіх критиків, що не в цих творах треба шукати права на безсмертність автора, хоч у них зустрічаємо місця великої краси й чарівної сили. Щонайбільше, ці твори дають багатий і добірний матеріал до характеристики Толстого як людини, і ми не сумніваємось, що його біографи мусять їх з того боку пильно використовувати. Ми присвяtimo цим творам тільки кілька слів загального характеру, щоб не поминути їх при характеристиці розумової фізіономії цього великого письменника й незвичайної людини.

\* [На місці злочину (лат.).]

\*\* [По кігтях пізнати лева (лат.).]

Теоретичні твори Толстого поділяються і хронологічно й по суті на дві групи: твори педагогічні (1862—1875) і суспільно-релігійні (з 1881 р. до останніх років). Педагогічні твори Толстого були наслідком його практичної діяльності в народній школі Ясної Поляни й наслідком видавання протягом короткого часу педагогічного місячника «Ясная Поляна», де вони переважно друкувалися. Тільки остання стаття, що належить до цієї категорії, «Про народну освіту» була надрукована 1874 р. в радикальному місячнику «Отечественные записки», хоч зміст її докорінно розходився з усім духом і напрямком цього журналу.

Педагогічна діяльність Толстого була не дуже щаслива і легко зрозуміти чому. Педагогом він зробився з аматорства, під впливом теорії народництва, що була поширена в Росії, але без жодної наукової й педагогічної підготовки. Вніс він до школи лише свій незрівнянний талант оповідати про те, що він сам бачив і що він добре знав (наприклад, історію Наполеона і війни 1812 р., яку опрацював у своєму романі) — і ці речі вмів він дуже добре викласти сільській дитворі. Коли ж прийшло до реальних знань із фізики, географії, історії тощо, то його знання були дуже недостатні, пояснення неповні й неясні, отож і наслідків навчання ніяких. Але замість того, щоб добачати причину лиха в своїй власній невідготованості до такої діяльності, Толстой з властивою йому бистротою погляду, але недокладністю в деталях і неточністю логічного мислення напав на всю сучасну педагогіку, визнав усі реальні науки за речі непотрібні для селян, заперечив можливість існування будь-якої педагогічної науки й намагався створити специфічно російську, скоріше специфічно свою систему — емпіричної педагогіки, яка полягає у намацуванні наосліп і на вічнім експериментуванні. Нарешті, він сам звів цю систему до мінімуму, проголошуючи, що для російського селянина власне й непотрібно жодної іншої науки, крім читання біблії, писання й рахування.

Такий висновок нікого не може дивувати, хто знає, що в поглядах Толстого, саме в тому часі, настав рішучий перелом, що про нього ми говорили при аналізі «Анни Кареніної». Був це зворот не так до релігійності, як до якогось аскетизму, не так до чистого первісного християнства, як це твердив сам Толстой, а швидше до своєрідного буддизму, який, нарешті, вплинув навіть на його світогляд, про що свідчать переробки деяких індійських, головню буддійських невеличких оповідань, які знаходимо серед творів Толстого. Під впливом цього напрямку Толстой вбачав у школі не просвітницьку установу, що дає молодому поколінню деякий запас відомостей, більш-менш

потрібних для пізнішого практичного життя, які поглиблюють і розширюють його погляд на світ і життя, але установу перш за все виховавчу, що випускає людей морально досконалих, свого роду виправний дім. А підхопивши давно відомий і збитий парадокс Бокля (Buckle), що з історичним поступом знання розвивається і набирає щораз більшої сили, а моральність залишається незмінною, зробив висновок, що властиво знання цілком непотрібне для піднесення моральних основ, тобто для вдосконалення і ошасливлення людей. Раз дійшовши до такого висновку, він легко міг мотивувати його, вказуючи на страждання й горе, що їх несе з собою сучасна цивілізація, легко міг дійти до заперечення тієї цивілізації, того знання, як непотрібних для російського селянина, який сам у своєму первісному дикунстві стоїть далеко ближче до джерела морального добра, тим самим і до щастя, ніж ті, що мають освіту.

Озброєний такими поглядами й великою дозою наївності, яку можна дарувати тільки геніям і дітям, Толстой 1881 року переїхав до Москви. Прибув він до столиці під час перепису населення й сам прийняв участь у цій справі. Це дало йому змогу заглянути до брудних і темних закутків, до льохів і на піддашся, до домів розпусти і злиднів великого міста. Тут він пізнав новий, досі йому невідомий світ — міського пролетаріату. Намагався наблизитися до нього, показатися філантропом, нести допомогу нещасним, намагався заохотити й інших знайомих до цього, але, на своє здивування, пересвідчився, що величезна частина «злидарів» цілком не хотіла дати «втягнути себе з болота», а знайомі, на його фантастичні філантропічні плани усунення за одним разом усіх злиднів за допомогою «викупу з них» усіх їх жертв, тільки стискали плечима. І повторилося те саме, що зі школою. Замість того, щоб задуматися над тим, чи був він сам підготовлений для зрозуміння й лікування таких суспільних явищ, як міський пролетаріат, Толстой відразу виступив з думкою про безглуздість усіх суспільних теорій, проголосив знамениту теорію «непротивлення злу» і заглибився в релігійні дослідження, щоб дійти до ядра життєвої загадки, схопити в руки полярну зорю, коло якої крутяться найвищі інтереси, найтасмніші прагнення людськості.

Довгими рядами стали появлятися широкі, з вигляду глибокофілософські, а по суті туманні речі, без наукової вартості етично-релігійні трактати: «Ото ж що маємо робити?», «У що я вірю», «Виклад євангелії», «Про зміст життя», «Чому люди розпинаються», «Про життя» і т. ін. Російська цензура майже жодного з цих творів не дозволила друкувати в Росії; незважаючи на це, вони все ж таки розходилися в тисячах

літографованих, гектографованих і переписуваних від руки примірниках, а за кордоном були друковані в перекладі на іноземні мови. Як викладач св. псьма, Толстой не пішов шляхом сучасної європейської егзегетичної науки; для такої праці не вистачало йому різних умов. Ступив він на дорогу, з давендавна вже протоптану російськими сектантами: не дорогою вникладу, пояснення дійсного, первісного й історично ствердженого значення євангелії, але дорогою підкладення під традиційний текст своїх власних ідей, змагань і поглядів. Таким чином провісник з Ясної Поляни, хоч і не створив школи, зате створив секту так званих толстовців.

Свою пропаганду розпочав Толстой, звичасм усіх проповідників, глибоко переконаних у правдивості своїх ідей, від «радикальної» переміни способу свого власного життя. А передусім — геть розкоші, вигоди й комфорт! І Толстой замешкав у тісній хатинці, тут же біля графського палацу, де жили його дружина й діти, одягнув червону сорочку й селянську свитку, перестав розчісувати волосся й бороду, почав рубати дрова, носити тягарі, шити чоботи, ходити за плугом, як не мав робити Христос за одним апокрифічним оповіданням. Правда, чоботи, що він шив, були ні до чого, і дружина Толстого роздавала їх селянам даром. Правда, тоді, коли він робив справи в аскетизмі селянського життя, його дружина тягнула великі суми за щораз нові видання його творів, які вона видавала власним коштом і які розходилися в тисячах примірників. Треба знати, що раніше, друкуючи свої твори в періодичних виданнях, Толстой брав цілком не аскетичні гонорари, а за «Анну Кареніну» Катков заплатив йому більше 20 тис. карбованців і то тільки за право першого надрукування її в своїм «Русском вестнике». Відомий критик Брандес у своїй статті про Толстого дуже влучно й делікатно висміяв цей аскетизм, далекий, як небо від землі, від аскетизму перших християн або індійських «святих» і навіть від недобровільного аскетизму російського селянина. Толстой іде за плугом — і дає себе фотографувати в цій ситуації; фізичну працю переїлітає розмовою з високоосвіченими людьми країни й закордону, а також писанням своїх творів — все це речі для селянина недоступні.

Проте вигляд його аскетичного життя й тон глибокої сердечності, що звучать у його творах, які заборонила цензура, привели до нього багато молоді, жадаючої «нового слова», нової праці для загального добра. Що індивідуальність Толстого мусила зробити велике враження на молоді уми, схильні до ентузіазму й посвяти, це очевидна річ, і його ім'я було відоме кожному майже з дитинства. Але чим відповів Толстой на гарячі пориви і прагнення молоді? Розуміється, що своїм

принципом непротівлення злу,— тобто радою припинити всяку активну політичну боротьбу, пропагандою необхідності віри в бога й морального самовдосконалення, теорією про необхідність жити селянським аскетичним життям, далеким від зінсурої цивілізації, в блаженнім єднанні з природою і в єдності з народом. І пішла молодь на підставі цих основ закладати селянські колонії. Про їх долю досі мало нам відомо. Те, що ми чули з усних оповідань, тільки підтверджує здогади, що їх можна було задалегідь зробити. Палкіші учасники колонії зазнають розчарування й покидають їх; слабкіші надають морально, спиваються й гинуть; але значна кількість більш твердих духом, силою самих обставин, повертається до давніх ідеалів — до активної боротьби з політичним і суспільним злом.

Сам Толстой під впливом величезної катастрофи голоду, що навістила його батьківщину, дав своїм прихильникам знаменитий приклад відступництва від давніх принципів, вирушивши особисто на боротьбу з лихом і закликаючи до цієї боротьби усю людськість, що здібна відчувати й мислити. На цій дорозі побажасмо йому якнайбільше тріумфів і не сумніваємося, що, раз ступивши на цей шлях — свідомої суспільної праці і свідомої боротьби з лихом, він, може, швидко вилікується від свого містичного буддизму і найде знову свою творчу художню силу, плоти якої вже сьогодні завоювали йому таке визначне місце серед творчих геніїв всього світу.

## ОЛЕКСАНДР ГЕРЦЕН

Про життя й діяльність Олександра Герцена, одного з найвизначніших літературних і політичних діячів Росії XIX в., написано досить багато, особливо в останніх роках XIX в., коли в Росії якійсь час дихнуло було свобіднішим духом. Важкіші з цих праць вичисляє і досить просторий життєпис Герцена подає інформаційна стаття «Енциклопедического Словаря» Брокгауза і Евфрона (том 8, стор. 566—568), написана нашим земляком К. Арабажином. Я думав зразу для цієї передмови до вибору споминок Герцена покористуватися сею статтею, а властиво дати її в повнім перекладі на нашу мову, та, прочитавши її, я переконався, що вона написана занадто «поросійськи», т. зн. у многих місцях коротко натякає на особи і відносини, відомі російським інтелігентам, а далеко менше відомі поза границями Росії, а головно, порівнюючи її з тою статтею, яка опублікована в XX томі французької «La grande encyclopedie»\*, видаваної в Парижі накладом Ляміро (H. Lamyreault et Cie) і підписана буквами Д. Н. М., я побачив, що наш земляк далеко слабше поінформований про подробиці життя і діяльності Герцена, як автор французької статті, яка надто визначається більше міжнародним, більше науковим, а менше публіцистичним характером і для того більше надається до перекладу для такого популярного видання, як «Універсальна бібліотека». Я подаю статтю невідомого мені ближче французького автора в перекладі не зовсім дослівнім, але трохи, так сказати, спопуляризованим, не змінюючи, одначе, ні в чім ані порядку думок, ані критичних висловів автора. Декуди

\* [Велика енциклопедія (франц.)].

тільки в увагах унизу сторінок додаю доповнення до інформацій французького автора зі статті К. Арабажина.

«Герцен (Олександр Іванович), російський письменник, родився в Москві 6 квітня (по старому календарю 25 марта) 1812 р., а вмер у Парижі 21 січня 1870 р. Він був сином великого московського пана Івана Яковлева, який, не хочучи зректися своєї гідності мальтанського рицаря, не хотів до смерті легалізувати своїх подружніх відносин з панною Луїзою Гааг, яку, проте, держав у своїм домі на всіх правах законної жінки. Молодий Олександр одержав від батька прізвище Герцен\*, під яким здобув собі безсмертну славу.

Поступивши на університет\*\* у Москві, він з великим успіхом віддався студіям філософічним, літературним та науковим і познайомився тут зі своїм свояком Н. Огарьовим, що відтоді став його щирим приятелем і вірним товаришем у пізнішому життю. Деспотизм, що панував у перших роках царювання Миколая I і скрізь вітрив дух лібералізму, викликав раз у раз серед університетської молодіжкі об'яви гарячої опозиції. З приводу однієї з таких об'яв у р. 1834 за саму знайомість із молодими людьми, яким закинено те, що співали недозволені політичні пісні, арештовано Герцена і Огарьова і засуджено першого з них на п'ятилітню висилку до Перми, на самій границі Сибіру. Там, однак, Герцен прожив недовго, його перенесено до Вятки, де він пробув 3 роки, як урядник при губернаторській канцелярії\*\*\*, а потім до Владимира, в р. 1840 він прибув до Петербурга, але за лист, написаний до нього вітцем і отворений тайною поліцією на пошті, його усунули з уряду і вислали до Новгороду. Відси аж 1842 р. він міг переїхати до Москви на постійне життя.

В часі свого-побуту у Владимирі, в р. 1838 він оженився зі своєю своячкою Наталією Захаріною. В Московськiм журналі «Русская мысль» опубліковано переписку молодого Герцена з Наташею, що тяглася чотири роки від його арештування аж до шлюбу. З тих листів, повних поезії та виливів гарячого чуття, видно, що Герцен, так само, як і його наречена,

\* В своїх споминах Герцен оповідає, що батько любив дуже своїх дітей, яких мав із німецькою дамою, а вживаючи дома в розмові з нею та з дітьми німецької мови, промовляв до дітей усе: «Ihr, meine Herzen». Відси пішло і прізвище славного письменника.

\*\* В своїй статті К. Арабажин дещо ширше говорить про дитячі літа Герцена, в яких він одержав великопанське домашнє виховання, засвоїв собі добре язика: німецький, французький та російський, а разом із тим деякі свободолюбні ідеї в душі лібералізму кінця 18 в.

\*\*\* К. Арабажин додає в цьому місці, що Герцен за урядження вистави місцевих виробів і пояснення, дані цісаревичу-наступникові, був іменованій совітником і з таким авансом переведений до Владимира.

були тоді пройняті гарячою вірою, що доходила майже до містичизму. Тоді Герцен написав «Легенду про святу Теодору» і розпочав повість п. з. «Лікіній», що оповідає про пригоди римлянина, який переймається ідеалами християнства. Вернувшись до Москви з Новгороду, він перейнявся філософією Гегеля, та швидко поступив у гегельянстві до Фейєрбаха. Познайомившись зі славним критиком Віссаріоном Бєлінським, він зробився пильним співробітником журналу «Отечественные записки», що виходив у Петербурзі, і друкував там немало праць під псевдонімом Іскандер, який задержав довгі літа\*.

Його статті «Дилетантизм в науке», «Дилетанти-романтики», «Цех ученых» та «Письма об изучении природы», дуже помітні для свого часу, велили надіятися, що з нього вийде письменник-філософ. Але рівночасно він написав ряд оповідань: «Из записок доктора Крупова», «Долг прежде всего», «Сорока-воровка» та довшу повість «Кто виноват?», у яких виявився незвичайний літературний талант і здібність вдумуватися глибоко в пекучі суспільні питання. Під правлінням царя Миколая це було можливо займатися політичними та суспільними питаннями інакше, як тільки в літературній формі. В своїм оповіданні «Сорока-воровка» Герцен оповідає зворушливу історію кріпачки, що виявила значний драматичний талант, який зламало нещасне її походження. В «Записках доктора Крупова» він з болючою бистроумністю малює все оточення, як товариство божевільних. В повісті «Кто виноват?» він розкриває широкий виднокруг життя російського дворянства провінції з усією його понурою безвиглядністю.

Читаючи ті оповідання, так і чується, що з сього маляра, так гірко в своїх висловах і пройнятого співчуттям до всякого суспільного горя, вийде революціонер.

По смерті свого вітця, Герцен одержав дозвіл виїхати за границю і, покинувши Росію в січні 1847 р., не повернув до неї вже ніколи. Західна Європа тоді вся тремтіла почуттям близької революції. Живучи в Римі зимою з 1847 на 1848 рік, Герцен був свідком ліберальних реформ папи Пія IX<sup>1</sup>, потім у рр. 1848—50 пробував у Парижі, де познайомився і заприятелював з найвидатнішими мужами крайньої республіканської партії. Його «Воспоминания из путешествия» (1847), далі «Письма из

\* Із статті К. Арабажина подаю тут дещо ближче про перші літературні виступи Герцена. Вперше його підпис стрічається в журналі «Атеней» з р. 1830 під одним перекладом із французького. Перша стаття з підписом Іскандер, п. з. «Гофман» була поміщена в журналі «Телескоп» 1836 р. В часі побуту в Владимирі були написані «Записки одного молодого человека» і «Еще из записок молодого человека», обі друковані в «Отечественных записках» 1840—1841 р.

Франції и Італії»,—друковані зразу в журналі «Современник» і видані окремо 1855 р., дають надзвичайно живу характеристику подій і настроїв, особливо з кінця 1847 і початку 1848 р. Написаний в рр. 1848—50 твір «С того берега», виданий зразу по-німецьки в Гамбурзі 1850 р. н. з. «Von andern Ufer», а по-російськи аж 1855 в Лондоні, містить блискучий вислів почувань, захватів та гніву, надії та розчарувань, яких зазнав автор протягом цих бурхливих літ. Герцен виступає в них, як прихильник республіканських та соціалістичних ідей, але при тій, як правдивий освічений росіянин і як артист, привиклий до глибокого вникання в суть явищ, він виявляє стільки далекоглядності та скептицизму, що не може пристати до жодної партії. Сам він потроху зближався до Прудона, не поділяючи однак його анархізму. Зближення було, проте, настільки сильне, що Герцен не лише дав кілька статей до Прудонових газет «Peuple» і «Voix de peuple»\* (1849—1850), але навіть своїми фондами значно причинився до їх видавання. Візваний російським урядом, аби вертав до своєї країни, Герцен відмовив тому візванню і за се був урядом позбавлений усіх своїх мажоритських та горожанських прав. Швидко потім і в Франції не стало для нього місця. Уряд президента республіки, а пізнішого цесаря Людовіка Наполеона в грудні 1851 р. помістив його ім'я в ресстрі проскрибованих, і Герцен мусив виїхати з Франції. Він постарався про право горожанства в Швейцарії і осів у Ніцці, що тоді належала до Італії. Тут постигли його в короткім часі два страшні нещастя. Розбиття корабля позбавило його матері і наймолодшого сина, а 2 мая 1852 р. його жінка вмерла на сухоти.

В тім самім році він удався до Лондона, де зустрівся з Н. Огарьовим і прийняв постанову присвятити всі свої сили і все те, що з мажоритської матері міг видобути з Росії, на службу своєму рідному краю. Він хотів познайомити Європу з усіма надужиттями російського деспотизму, а рівночасно розбудити публічну думку\*\* та самопізнання в самій Росії. Своім коштом він заснував у Лондоні російську друкарню, в якій у р. 1854—55 видавав місячник «Полярная Звезда», а від р. 1857 розпочав видавати два рази на місяць часопис «Колокол», що швидко зробився нечуваною для Росії літературною появою і викликав сильне враження також скрізь у Європі. Кілька тисяч примірників цього часопису різними таємними дорогами доходили до Росії і розходилися по всіх її усюдах, незважаючи на гострі прегострі заборони уряду. Сам цар Олександр II належав

\* [«Народ» і «Голос народу» (франц.)].

\*\* [Думку].

до пильних його читачів, хоч ніколи не знав, від кого й як дістає поодинокі числа. Найвищі державні та дворянські достойники були не лише читачами, але також інформаторами часопису. Тим-то й не диво, що кожне число приносило не мало несподіваних ревелюцій\*, і часопис був немплосердним демаскуванням численних хиб та хвороб російського правління. Головно ж він домагався, якнайшльишшої потреби знесення кріпацтва, причім редактор з натиском підносив, що заховання характерної великоруської організації сільських громад в т. зв. «миру» зможе охоронити Росію від економічної кризи, подібної до тих, які зробилися хронічною хворобою Західної Європи, і дасть можливість Росії просто від царського деспотизму перейти до аграрного колективізму. Знесення кріпацтва в р. 1861, а ще більше вибух польського повстання в січні 1863 р.<sup>2</sup> сильно підірвали повагу «Колокола» в Росії, особливо коли Герцен, незважаючи на свій гарячий російський патріотизм, допустився благородної необережності піднести голос в обороні поляків. У р. 1864 він покинув Лондон і переніс своє житло, а разом із ним також друкарню та видавництво «Колокола» до Женеви, де воно продовжалося до 1869 р. В тім році часопис перестав виходити тому, що Герцен з огляду на підірване здоров'я мусив перенестися до Парижа, де незабаром умер на хворобу легенів.

Протягом 17 літ, які Герцен прожив у Західній Європі, він познайомився з великим числом найвидатніших представників поступового та революційного руху в Європі, а його дім у Лондоні, а потім у Женеві був місцем, де стрічалися вигнанці російські, польські, італійські, французькі, угорські та німецькі, такі як Ледрю Роллен, Луї-Блан, Кошут, Мацціні, Гарібальді, Саффі, Міцкевич, Кінкель, кн. Голіцин і інші. Крім великого числа політичних статей, він написав просторі трактати: «Розвій революційних ідей у Росії», друкований по-французьки в Лондоні 1853 р., «Руський народ і соціалізм», також по-французьки. «Змова з 14 грудня 1825 р.» (по-німецьки), а головню просторі спомини п. з. «Былое и думы», твір недокінчений і в тому, що написано, не виведений по одному плану, в додатку не опублікований у цілості навіть такій, яку лишив автор, та проте все-таки один із найвизначніших творів на полі російської мемуаристики. Перші три томи опублікував сам автор у Лондоні 1854 р., а четвертий у Женеві 1868. Се-блискуче оповідання, повне дотепу та бистроумних уваг, малює життя автора в батьківськім домі, на університеті, в двох столицях Росії, і, нарешті, на вигнанню в різних центрах револю-

\* [відкриттів]

ційного руху бурхливих років 1847—51. Надто опублікував Герцен своїм коштом ряд важних історичних пам'яток, як ось: спомини Катерини II, княгині Дашкової, князя Щербатова, Радіщева, далі збірку документів до панування Павла I, Олександра I і Миколая I, спомини декабристів і збірку документів про розкольників, упорядковану Кельсєвським.

Хоч не можна поставити його в однім ряді з Тургенєвим або Львом Толстим, усе-таки Герцен належить до найблисучіших письменників Росії XIX в. Своїм дотепом, однаково проречистим, як і іронічним, силою своїх спостережень, оригінальністю своїх помыслів, не вичерпаною чутливістю та силою співчуття до всього, що терпить і кохас, своєю бурхливою геніальністю Герцен пригадує Дідро. Дехто безпідставно вважав його іноді теоретиком пігілізму або головою революційної партії в Росії. Герцен був явним ворогом усякої насильної революції і таким же ворогом усякого доктринерства, і тому його не можна зачислити ні до якої школи. Він не був ані теоретиком у політиці, ані політичним діячем<sup>3</sup>. Він виступав гостро проти Бакуніна, коли сеї почав проповідувати свої анархістичні погляди. Невважаючи на гарячі симпатії до пролетаріїв та до соціалістичних змагань, він у своїй основі був лібералом та індивідуалістом. Гарячо прив'язаний до своєї вітчизни і повний віри в її велику та світлу будучину, він усе-таки був предметом нападів із боку слов'янофілів за те, що любов до Росії ставив нижче від ідеалу права її справедливості. Ся незалежність супроти всяких доктрин і всяких партій, сеї характер його таланту рівночасно космополітичний і національний, надає Герценові безперечно оригінальне становище в числі великих письменників російських XIX в.»

До сих слів французького автора додаю коротку звістку про книжку: «В. П. Батурицкий, А. И. Герцен, его друзья и знакомые. Материалы для истории общественного движения в России». Том I, С. Петербург, 1904, стор. 309. Хто би думав знайти в тій книжці повний життєпис та характеристику Герцена, той помилявся б дуже. Се тільки якось принагідно склеєна купа матеріалів, переважно листів, на різні теми, а власне:

I. В начале сороковых годов (більше про Бакуніна, як про Герцена); II. Воспоминания Герцена об А. А. Иванове и М. С. Щепкине; III. Герцен и Тургенев (головна часть книжки, бо обіймає 250 сторін); IV. Герцен и Мицкевич. Сей останній розділ передає з деякими зайвими додатками в головному те саме оповідання Герцена, що подано у нас у перекладі\*. З того

\* Тобто уривок з «Былое и думы», надрукований в «Універсальній бібліотеці» під заголовком «Спомини з еміграції».

розділу зазначу хіба для доповнення звістки французького автора про зношення Герцена з Прудоном, що Герцен зложив за Прудона 24 000 франків кавції\*, щоб уможливити видання його газети «Voix de peuple». Газета продержалася ледве півроку, і Герценова кавція так і пропала.

\* [в заставу]

## ПОМИЛУВАННЯ ЧЕРНИШЕВСЬКОГО

Миколу Гавриловича Чернишевського помилувано. Так принаймні повідомляють німецькі газети. Повторюємо цю відомість на їх відповідальність, поки що не маючи підтвердження з більш компетентного джерела. Після двадцяти семи років страшених мук у Петропавловській кріпості, Черницьких копальнях та перебування в Архангельську<sup>1</sup> виходить знову на божий чи чортівський світ зламана, посивіла і поморщена, як дев'яностолітній старець, людина, хоч великий російський революціонер не має ще 60 років, знову виступає людина, якої прізвище творить епоху в суспільно-революційній пропаганді, якого публіцистична і літературна діяльність відеуває в тінь пам'ять навіть таких людей, як Михайло Бакунін, Олександр Герцен і Огарьов.

Мабуть, і в нашому молодшому поколінні нема людини, яка б або сама не читала, або хоч би не чула про програмовий роман Мик. Чернишевського, який приблизно 20 років тому запалював російську молодь, зробивши скоро подорож кругом усього світу, не залишився без впливу на революційні сфери Заходу. «Що робити?» — такий заголовок згаданого роману, написаного вже в Петропавловській кріпості, в яку Чернишевського було ув'язнено в 1862 р. після 10-літньої діяльності за статті, вміщені в «Современнику», журналі, що його віддав йому багатий поет Некрасов.

Розповідають, що Чернишевський дав один примірник цього роману<sup>2</sup> якійсь людині, що виходила з в'язниці. Звільнений боягуз спалив рукопис. Друга копія дісталася одній жінці, яка мимо всіх труднощів постаралась її оголосити.

Читачі, мабуть, запитають, чим завдячує цей недавно поми-

луваній величезній популярності, яку він здобув собі в революційному світі? Що в Чернишевському і досі має якийсь предивний чар для молоді? І завдяки чому його прізвище стало для молодшого покоління гаслом боротьби, боротьби, яка мусила потрясти основи царського автократизму? Ми ще не маємо достатньо яскравого уявлення про наслідки кримської війни і банкрутство миколаївського періоду; це було так, немовби раптовий землетрус вирвав з основ шматок світу від Чорного до Білого моря.

На всіх кінцях заgrimів великий фанатичний клич: «Земля і воля!»

Цей клич підхопило публіцистичне перо Чернишевського і дуже швидко здобуло йому назву «російського Робесп'єра». Його «Листи без адреси», в яких він вимагав звільнення селян, були звернені до царя Олександра II і зробили на останнього величезне враження. Коли білий цар скасував підданство російського «мужика», про якого Некрасов говорить, що на цілому світі нема нещасливішого за нього, Чернишевський нан'яв ще сильніше струну своїх вимог і домагався знесення приватної власності на користь власності громадської, зробити селянина абсолютним власником землі, на якій він проливав свій піт, усунути дворянство, розпустити військо і оточити трон демократичними установами.

Бачачи, який величезний вплив мали ці памфлети, ці політичні твори, він зробив ще один крок: підняв клич емансипації жінок і відразу придбав цілий ряд гарячих прихильників серед жінок усіх російських суспільних класів.

В очах автократичного уряду переповнилась міра діяльності палкого апостола людських прав, і Чернишевський опинився там, де змарнували своє життя не тільки найблагородніші мужи Росії, але і наші, польські, мученики свободи.

Тоді появляється згаданий вище роман «Що робити?» і підіймає прізвище арештованого письменника на небувалу височінь популярності. В цілій світовій літературі немає твору, який би мав ширший вплив від твору не поета, але тенденційного письменника, політичного агітатора. Жінка студента медицини Лопухова кохав друга чоловіка Кірсанова, а чоловік, що не хотів стояти їм на дорозі після їх порозуміння, симулює самогубство, а насправді виїжджає до Америки. Віра Павлівна самогубство, а насправді декілька років повертається Лопухов, одружується з іншою жінкою, і обидві пари живуть поруч, щасливо і в найбільшій приязні. Ось зміст роману. Незважаючи на вбогість сюжету, жіноча молодь побачила у Вірі Павловні ідеал визволення з родинних прав, з прав буржуазного порядку; чоловіча молодь бачила в особі Рахметова



людину майбутнього, що безнастанно працює без супокою, без огляду на всякого роду труднощі.

Посів Чернишевського шириться й сьогодні — хоч і приглушений — він не менше розповсюджується і запліднює російську молодь.

Немає нічого дивного, що коли п'ять років тому назад вперше з'явилася чутка про його помилування, уся передова Росія привітала це з радістю, хоч в цьому помилуванні і не було особливої «милості» царя...

## Д. ПИСАРЄВ

В повіпій літературі російській нема, може, прояв важнішої і відраднішої, як група критиків, котрі, починаючи від сорокових років Белінським, ідуть один за одним, добираючися чимраз то глибше до суті життя і суспільних питань. Уже в Белінського, геніального батька новішої критики і літератури, побіч застарілих естетичних замашок, бачимо в зароді всі ті чисто реалістичні погляди, котрі так ясно і глибоко розробили його наслідники. Після Белінського по короткій перерві виступає Добролюбов, котрий, відкинувши набік всяку естетику, стає на ґрунті чисто суспільнім, говорить не о творах белетристичних в приложенню до законів естетики, але говорить при спосібності белетристичних творів о явищах дійсного життя і причинах, викликаючих такі явища. Добролюбов став головою нової критики — суспільної. Тою самою дорогою пішли його товариші й безпосередні продовжатели, Чернишевський і Писарєв<sup>1</sup>. Вони довели засади Белінського і Добролюбова до найкрайніших консеквенцій, а при тім звернули увагу на потребу вже чисто научної роботи, на потребу ознайомлення з європейською наукою ширших кружків російської публіки, на потребу популяризації. Ось вони і прийнялись за роботу. Чернишевський, як звісно, опрацював економію суспільству, тому безмірно важну в наших часах науку, — а Писарєв звернувся до наук природничих та історії. Огromний талант, ясність і живість представлення та гаряче чуття бажання правди і розумного мислення у людей, котрим дише кожний рядок його писань, роблять їх назавжди цінними і позиточними для читателя. Хочучи в «Дрібній бібліотеці» познакомити нашу громаду з деякими важнішими працями російських критиків,

ми вибрали на першій раз зоологічну розвідку «Пчели», котру можна уважати взірцем подібної праці, в котрій автор зумів найзвичайніші факти представити так цікаво і так наглядно, що нам здається, немов самі не тільки видимо, але й переживаємо все те, що діється в дивній пчолячій «державі».

### ОЛЕКСІЙ МИКОЛАЙОВИЧ ПЛЕЩЕЄВ

8 ц. м.\* в Парижі помер один з найвидатніших і найсимпатичніших російських поетів Ол. Мик. Плещеев, ровесник Тургенєва, Достоевського, Некрасова, Щедрина, що побіч них достойно займає місце в плеяді найвизначніших письменників російської літератури 40-х років. І як письменника і як людину його загально шанували, і хоч він завжди був прихильником передових поглядів, ніколи не був, як його інші товариші, об'єктом нападів з боку скажених ретроградів. Він народився в листопаді 1825 р. в Костромі в старій дворянській родині, молоді літа провів в Нижньому Новгороді, мальовничі надволжанські околиці якого мали великий вплив на його фантазію, напоїли її тим гармонійним спокоєм і тією тихою меланхолією, яка пробивається скрізь у його віршах. Маючи 15 років, він приїхав у Петербург, де його віддали в кадетський корпус. Однак, не маючи нахилу до військової служби, він після декількох років вступив до університету, якого однак через недостачу засобів не закінчив. Перший його вірш був надрукований в 1843 р. Заохочений його прийняттям, він з тої пори друкував свої вірші в різних періодичних журналах, а в 1846 р. видав їх окремою збіркою. В 1849 р. належав разом з братами Достоевськими до тайного союзу Петрашевського.

Ув'язнений разом з іншими членами в Москві, був перевезений до Петербурга, де його разом з 23 іншими засуджено на смерть через розстріл. Цар Микола помилював засуджених вже на ешафоті. Плещеева позбавлено дворянства і вислано простим солдатом в лінійний батальйон в Оренбург. Як рядо-

\* [Жовтень].

вий, він брав участь в поході генерала Перовського (батька Софії Перовської) на Коканд і там так відзначився під час наступу на Акмечет (тепер: Перовський), що Перовський на місці наіменував його унтер-офіцером, а в 1856 р. надав йому звання прапорщика. В 1857 р. повернено йому дворянство і дозволено піти з військової служби. Якийсь час він служив в Оренбурзі, в тамошній цивільній комісії і там оженився. Тільки в 1858 р. був зовсім реабілітований і одержав дозвіл жити в столиці.

Після повороту з киргизьких степів він оселився в Москві і віддався літературній праці. Його твори, як оригінальні, так і переклади — особливо з німецької мови, друкувались в місячниках «Русский вестник» Каткова (тоді ще прогресивний), «Век», «Слово» і т. п. В тому часі вийшла збірка його віршів п. н. «Старі пісні на новий лад», що стала підвалиною його літературної слави. Тільки в 1872 р. Плещев переїхав у Петербург і став редактором відділу поезії у знаменитому місячнику «Отечественные записки». Після закриття журналу у 1881 р. він перейшов у місячник «Северный вестник», в редакції якого працював до кінця життя.

Його переклади відзначаються зразковим викінченням; перекладав він найбільше з Гейне, Келлеса, Вессера і інших поетів з т. зв. «молодої Німеччини».

Весь вік проживши у дуже скромних матеріальних умовах, він тільки на старість несподівано став спадкоємцем мільйонного маєтку, з котрого вже не міг довго користуватися, але який дозволив йому одначе провести решту життя за кордоном, серед свободної європейської атмосфери, за якою він завжди тужив. В заповіті висловив бажання, щоб його поховали в Москві.

Як поетичний талант Плещев не дорівнює великим корифеям російської поезії — Пушкіну, Лермонтову, Некрасову, не має того вогню, тієї творчої сили, тієї, що вони, оригінальності, але зате він більш гармонійна натура, наскрізь ліричний, глибокий і зворушливий поет. Форма його віршів завжди старанна і бездоганна, думка ясна і глибока, без погоні за ефектом, без афектації і кокетерії.

## МИКОЛА ГЕРАСИМОВИЧ ПОМЯЛОВСЬКИЙ

Знакомлячи галицьку громаду перший раз з письмами Миколи Герасимовича Помяловського, конечно нам на вступі сказати дещо про особистість й життя того симпатичного писателя. При тім ми покористуємось обширною біографією, уложеною по смерті писателя приятелем його, Н. А. Благовещенським, й поміщеною зразу у «Современнику», а відтак виданою в особній книжці поперед повного зібрання творів М. Г. Помяловського в Петербурзі\*.

Помяловський родився 1835 р. в Малій Охті, близько Петербурга, де отець його був дяконом. Враження дитинячих літ глибоко врилися в його тямку і стали першою засною, на котрій пізніше виробився його оригінальний світогляд, котрий він сам у повісті «Молотов» так характеристично назвав «цвинтарництвом» («кладбищенством»). Отець його, чоловік тихий, супокійний, не тиранив маленького Миколу, як се часто лучалося в російських духовних родинах, і наш писатель до послідніх літ з любовою і поважанням хоронив його пам'ять. Отець сам учив його читати й писати, а на восьмим році від роду віддав його до бурси. Свої перші враження бурсацькі описав, покійник у четвертім «Очерку бурси» і, як побачать читателі, доля маленького «Карася» була зовсім не завидна в новій святині науки.

В бурсі пробув Помяловський 14 літ. Зразу бурсацька наука приходила йому легко, але швидко вона так йому збрид-

\* Полное собрание сочинений Н. Г. Помяловского. С портретом и биографією автора, составлено Н. А. Благовещенским. Третье издание, т. II, 1874.

да, що учителі сікли-сікли бідолаху (усього в бурсі сікли його, як сам каже, 400 раз), а далі ї сікти перестали. Він засів у т. зв. Камчатку (ослячу лавку), а аудиторів, що мав щоразу переслухувати лекцію в школярів, казав записати собі навіки нулю. Жорстоке обходження в бурсі загартувало здоров'я й характер Помяловського, навчило його глибоко ненавидіти всяку неправду, всякий гніт і утиск, навчило розбирати кожне явище життя свobodно, совісно і розумно, хоть, з другого боку, не дало майже ніякого підготування в реальних науках.

Замешкавши по виході з бурси у матері, Помяловський прийнявся за виховання молодшого брата, і се навело його на обдумування питань педагогічних. Результатом того роздумування було кілька картинок, із котрих тільки одна «Вукол» була надрукована в «Журналі для виховання». Уже в тій картинці помітно глибокий аналіз психологічний і майстерське оброблення предмета. Похвали заохотили його до дальшої літературної роботи. В ту пору він читав багато. Особливо «Современник» електризував його. Статті Добролюбова і Чернишевського він читав і перечитував. А тимчасом сам приладжував до друку першу значнішу повість «Мещанское счастье», котра і була надрукована в «Современнику» 1861. Але заким міг сісти до другої повісті «Молотов», занемав на здоров'ю і мусив датися відвезти до шпиталю. Тут зачав «Молотова», а видужавши, засів до нього з гарячковою покваністю. В падолисті 1861 надруковано Молотова, але Помяловського почала гризти якась тоска, він почав напиватися. Між тим засів до нової праці і почав обширну повість «Данилушка», котрої викінчив лиш перший уступ. Гадка була зразу у Помяловського провести «Данилушку» через цілу бурсу і таким способом описати бурсацьке життя. Але він швидко закинув тоту гадку і задумав обробити «бурсу» в двадцяти віддільних картинках, із котрих викінчив лиш чотири, з котрих першу ось тут подасмо в перекладі.

Але праці літературні, котрі займали, затопляли цілу нервову натуру Помяловського, лишали й на нім самим глибокі сліди. Ідеали і переконання його і його приятелів різнилися дуже від понять більшості прочої інтелігенції; осушення тих ідеалів було так далеке, — чесності, щирої охоти і совісної праці було так мало в суспільності, що Помяловського аж сум зібрав дивитися на тото «підчищене чоловічество». Тота сама недуга суспільна, що увігнала в могилу майже найзнаменитшого російського критика Добролюбова, увігнала в неї і Помяловського. Він став заводити знакомства в найнижчих класах Петербурзької людності, пропадав не раз по тижневі, волочився по найнужденніших шинках із своїми новими знакомими і за-

пивався на смерть. Немало студій робив Помяловський в тих місяцях, аналізуючи тото забуте, погоржене, пропаще подиштя суспільності, і деякі етюди посписував в уривках, що мали відтак увійти до великого роману «Брат и сестра». Рівночасно з тим романом він розпочав писати широку картину з сільського життя п. н. «Поречане». Але не довелось йому скінчити ні одної, ні другої повісті. Він швидко занемав знов на білу гарячку і 5 падолиста 1863 р. помер, проживши всього 29 літ.

Що передусім характеризує письма Помяловського, то жива, твереза правда фактів і так само жива, енергічна бесіда. Силою і характером свого таланту він стоїть найближче Решетникова, і в кружку писателів російських повішої, натуральної школи він стоїть високо. Але при всій правді представлених фактів у його письмах усюди пробивається його гаряча, чесна душа, ясні й тверді переконання, та щире бажання направити недолі і нужду, котру описує на показ усьому світові. От тота гарячість власного переконання, тото нервово життя, тремтяче в кожній стрічці його письм, робить Помяловського близьким і рідним сердцю кожного, хто й сам щиро і гарячо бажає щастя нещасним і волі невольникам. Тота гаряча нервовість становить найоригінальнішу черту Помяловського і найбільше відрізняє його від Решетникова, котрого до крайності об'єктивні твори немов далять нас ваготою і голою правдою фактів. Смерть забрала обох авторів у розвіті віку, коли один і другий саме що задумували написати найкращі свої твори.

## ОЛЕКСАНДР МИКОЛАЙОВИЧ ПИПІН

На початку цього числа «Світа» подано портрет чоловіка, котрого ім'я звісне у нас, певно, цілій читаючій громаді. Виймки з його праць друкувались і друкуються у нас то в переводах, то в скороченнях, а особливо симпатичним сталося ім'я Пипіна для нас відтоді, коли він, майже перший з освічених великоросів, прилюдно підніс голос в обороні української мови і літератури, самовільно наказаної та переслідуваної царем і його прислужниками та шпіонами. Правда, одверто говорити в обороні скасованої одним почерком пера народності і літератури не можна було навіть в петербурзьких, не підлягаючих цензурі місячниках. Але Пипін перший хотів збоку натякнув на безвідставність того наказу — в статті «Об изучении древней русской словесности», де в уступі про южноруське письменство висказав з наукового погляду таку думку, що навіть коли б уважати український і великоруський народ одним народом, то й тоді не слід би заборонювати відмінного і окремого письменства українського, позаяк буйність і багатство бокових галузей не становить ушкоду для головного пня, але іменно свідчить про його силу і живість\*. З того, хоч дуже несмілого натяку, виходила пряма осуда царській забороні. Від того часу (початку 1877 р.) Пипін не перестав при кожній нагоді пригадувати російській читаючій громаді про придавлене українське письменство, і то нагадувати чимраз сміліше (в студіях «о панславизмі», «о польській питанню», в другім виданню «Історії слов'янських літератур» і накінець разом з Костомаровим в окремій статті в «Вестнику Европы» 1881 р., кн. I).

\* Сей цікавий і гарний уступ Пипінової статті був в скороченню напечатаний по-нашому в «Друзі» 1877 р.

Ще одно діло треба нам піднести, котрим Пипін заслужив на добру пам'ять в українській громаді, а тим ділом є іменно «Історія слов'янських літератур». В трьох розділах того важного діла обробив Пипін історію української літератури (Україна російська, галицька і угорська) і вже тим самим, що поклав її окремо від великоруської, вказав на її окремість і саморідність. При тим обробленню він став на становищі для нас досить незвичайним і новім, відрубуючи літературу України російської від України галицької, а знов окремо розказуючи про письменство в Україні закарпатській. Се розрубання літератури одного племені на три часті дехто вважав похибкою. Ми мусимо згодитися з автором у тим, що помімо єдності українського племені, все-таки поодинокі його часті від віків жили й живуть серед дуже відмінних впливів, через що її прояви письменства в тих частях далеко не схожі з собою по духу, напрямі, а навіть і формі. Конечно, розказуючи про українське письменство в трьох окремих розділах, Пипін зовсім через те не декретує ані етнографічне розрубання української породи на три часті, ані конечність трьох українських літератур поряд себе, — він тільки констатує факт, що досі на ділі так є, і з того виводить, що поки не буде живих і ненастанних зв'язів між людьми тих трьох частей української породи, поки не буде докладного пізнання посліпного між ними, докладного пізнання других слов'янських порід і загальноєвропейської науки, доти триватимуть ті різновидності, і триватимуть очевидно на шкоду кожної часті і на шкоду цілості. Нам здається, що українські інтелігентні люди не то що не повинні банувати на Пипіна за таке його становище, але радше повинні йому бути вдячні, що так мітко і ясно вказав, у чім лежить дотеперішня слабість українського письменства, і як тій слабості зарадити.

Все це ми говоримо на те, щоб показати, що Пипін більше, ніж котрий-небудь другий з учених великоросів, і більше, ніж многі вчені українці, попрацював для українського письменства, для української історії і що задля того треба українцям знати і поважати його, як свого<sup>1</sup>. А то тим більше, що іменно українці й навели його на ту дорогу, на котрій він зміг зробити так багато для українського письменства, що тут іменно він і є продовжувателем їх роботи. Адже ж українці: Григорович, проф. університету Казанського, і Срезневський, проф. університету Петербурзького, були його вчителями і мали на нього найбільший вплив, повернувши його до праці над слов'янським питанням і слов'янськими письменствами. В. Григорович був одним з перших учених у Росії, котрі пізнали важність слов'янського відродження і взялися до глибших студій над слов'ян-

ськими племенами. В тридцятих роках висланий був Григорович коштом уряду російського за границю, з'їздив усю Слов'янищину і потім багато причинився до її належного пізнання в Росії. А пізнання те було тоді дуже потрібне, бо воно іменно розбивало мрії та химери тодішніх московських панславистів чи краще панрусиетів, котрі проповідували, що слов'янство — сила, призначена для обалення і оновлення «гнилого Заходу» — Європи<sup>2</sup>. Тільки основне пізнання поодиначих племен слов'янських, їх взаємин, їх економічних та освітніх обставин, могло розсіяти ті мрії і показати, що слов'яни в тодішнім положенню — зовсім не сила, і що їм самим першим ділом треба оновитися наукою та освітою «гнилого Заходу». От тому-то вчені слависти-українці: Григорович і Срезневський, так як пізніше Костомаров, Шевченко і сам Пипін, не пішли в московські слов'янофіли, а радше прилучились до западників, хоть би й самих космополітичних (як Чернишевський і др.)<sup>3</sup>.

Крім тих двох старших українців, мали на Пипіна значний вплив і молодші, а особливо наш історик Костомаров і полукраїнець (по роду) Чернишевський. Чернишевський родивсь в тім самім місті, що й Пипін, в Саратові, куди родина його зайшла з Полтавщини. Оба вони були ровесники й по літах (Пипін родився 25 марта 1833 р., а Чернишевський в 1829 р.). З Костомаровим зійшлися оба в тім же Саратові, куди Костомаров був засланий (1848—1856 рр.) після засуду Кирило-Мефодіївського братства\*. Пізніше вони знов зійшлися в Петербурзі за роботою літературною.

Пипін кінчив гімназію в Саратові, потім поступив в університет Казанський, а по році в Петербурзький. Скінчивши університет 1853, став займатися старорусською літературою. В р. 1857 написав «Литературный очерк истории и сказок русских»; робота ся нагороджена була половиною Демидовської премії, що дало Пипінові можливість відбути подорож по Європі, а особливо по Слов'янищину. Він пробув довгий час в Празі, де зійшовся з найзнатнішими двигачами чеського відродження і написав для «Часопису чеського музею» цікаву статтю «Письма о русской литературе». Вернувши 1860 р. до Петербурга, заняв кафедру руської літератури в університеті і видав «Ложные и отреченные книги русской старины» 1861. Але в тім же році<sup>4</sup> він враз із Кавелініним, Стасюлевичем, Спасовичем, Утїніним зрікся кафедри, а слідуючого 1862 р., за порученням міністерства народної освіти вибрався в другу подорож за границю. Від 1863 приступив ураз із Чернишевським і Некрасовим до видавання місячного часопису «Современник». Ча-

\* Гл. «Життєпись Костомарова» в «Світі», ч. I, стор. 17.

сопис той, відкликаючись живо і ясно на всі сучасні питання, ще від сорокових років здобув собі широкий круг читачів і звернув на себе очі недрімаючої поліції. В «Современнику» друкувались послідні і найясніші по своїх думках статті Бєліпського; тут працював в 50-х роках Добролюбов; тут містились найкращі твори Тургєнєва, Гончарова, Толстого, Помяловського, Решетникова; тут друкували свої праці Костомаров, Михайлов, Щапов, Худяков, Якушкін, Щєдрін і др. Не диво зати, що по вистрїлі Каракозова, котрий закінчив сумним способом ліберальну добу панування царя Олександра II, посіпаки царські першим ділом накинулись на «Современник»; арештовано Чернишевського, Худякова, Якушкіна, Михайлова і по їх засуді 1866 р. завішено й саме видавництво. Некрасов після того обняв видавання «Отечественных записок», а Пипін перейшов до видаваного Стасюлевичем «Вестника Европы», де працює й понині. Тут він понадрукував багато цінних праць, тикаючих давньої і нової руської літератури. Згадаєм тут тільки найважливіші: «Бєліпський, его жизнь и переписка» (вийшла також окремо в двох томах), «Характеристики литературных мнений тридцатых и сороковых годов», «Об изучении древней русской словесности», «Панславизм в прошлом и настоящем», «Польский вопрос в русской литературе» і др. В 1865 р. вийшов його переклад Шєрра «Загальної історії літератури», до котрої яко доповнення він у спілці зі Спасовичем видав «Обзор истории славянских литератур». Друге видання тої книжки, з одного розширене на два великі томи, вийшло 1879—80; третій том, історія літератури великоруської, має ще вийти. Дїло Пипіна, се безперечно найліпший огляд слов'янських літератур. Його переводять на німецький, французький і чеський язик, воно стає загальноєвропейським добром, і певно причиниться до пізнання і оцінення змагань та праць поодиначих слов'янських племен, а між ними й нашого українського. Не можемо на закінчення сього очерка не повторити бажання М. Драгоманова, висказаного в «Громаді» зараз по виході першого тома Пипінового дїла, щоб хто з наших по письменних людей переклав тую часть Пипінового дїла, де говориться про українське письменство, і видав її враз із відповідною хрестоматією для вжитку молодіжї замість дотеперішніх «Читанок», в котрих часть історико-літературна заступлена тільки малостійними життєписами і не дає ніякого образу розвитку думок і змагань українських писателів. Правда, Пипінове дїло, щоб було для нас добрим підручником, вимагало б деяких доповнень, але, маючи провідну нитку, се дуже легко можна зробити.

## ВЛАДА ЗЕМЛІ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ

Хочу говорити про одне з найцікавіших явищ сучасної європейської літератури — про відтворення в ній відношення землі до людини, чи краще, влади землі над людиною. В повістевій літературі ця тема викликала появу декількох творів першорядного значення, — а це найкращий доказ того, що тема ця жива та пекуча, що порушує вона цілу глибину суспільних і загальнолюдських інтересів. Та для кращого зрозуміння моїх дальших думок, я повинен передусім сказати декілька слів про те, що саме уявляє собою сучасний роман.

### I

Той вид поезії, який називаємо романом, виник дуже давно, ще в стародавній Греції, в часи занепаду її літератури. Древній грецький роман був звичайно оповіданням про чудесні, страшні або веселі пригоди двох закоханих істот, яких розлучила неприязнь та інтриги заздрісних людей і які врешті добиваються щасливого поєднання. Дійові особи виведені тут звичайно шаблоново: негативні характери, характери благородні, наївні чи смішні постаті в усіх цих романах зовсім подібні одні до других. Головну увагу зосереджено в них на описах інтересних, звичайно неправдоподібних пригод, морських подорожей, чужих країв і звичаїв. Драма Шекспіра під назвою «Перікл, князь Тіру», що є переробкою одного з таких старогрецьких романів, дає доволі добре уявлення про їх зміст, хоч геній Шекспіра оживив цей зміст цілим рядом дивних і прекрасно індивідуалізованих постатей, чого, очевидно, в оригіналі немає.

Розквіт грецького роману в II і III ст. по Хресті збігається з добою росту й перемоги християнської релігії. Християнство, яке в часи своєї тяжкої боротьби з поганством запозичувало й перетворювало для своєї мети майже всі види тодішньої грецької і римської літератури — від відкритих листів і історично-символічних романів до філософських діалогів, маршових воєнних пісень, релігійних гімнів і політичних памфлетів, — не могло також обминути такого могутнього і популярного засобу пропаганди, яким був роман. За грецькими взірцями постає цілий ряд християнських романів, як псевдоклементини, гностичні життєписи 12 апостолів і особливо цікаві з цього погляду діяння Фоми й діяння Іоанна-євангеліста; по якомусь часі поруч з цими творами з'являється багато життій святих і мучеників, звичайно наскрізь фантастичних, в яких, проте, під покровом видуманих пригод скриваються деколи цінні історичні матеріали. Основа цих християнських романів звичайно та сама, що й у поганських романах. Двоє закоханих, що походять звичайно від батьків язичників, одно з них повертається на християнську віру, терпить переслідування, мусить утікати, скриватися й пережити тисячі найрізноманітніших пригод; друге, не відкинувши ще поганської віри, із-за кохання покидає батьківський дім, йде за улюбленою особою на непевну долю, щоб після довгих страждань звичайно в чудесний спосіб теж повернутися на Христову віру, зустрінутися з любимою особою і разом з нею загинути за віру. Як бачимо, роман зазнав тут величезної зміни, однак не щодо змісту і форми, а тільки щодо моральної атмосфери, якою він надиханий. В той час, як поганський роман лише заспокоював цікавість, лоскотав нерви і розбуджував фантазію, немов доза гашишу, а поза тим у злуці двох закоханих вбачав найвищу ціль життя, поза якою не було вже нічого інтересного, — християнський роман, залишивши давню фантастичну декорацію, а навіть посиливши її чудовий елемент, вступив у вищу сферу, безмежно поширив діапазон почуттів. Внутрішня боротьба між поганським і християнським світоглядом, беззавітна відданість одній ідеї, одній вірі, одному переконанню, відречення від утіх цього світа й від усього, що в нім було найдорожчого, посвята своєї власної любові, свого власного «я» для любові бога — ось провідні ідеї цього нового роману. Ці ідеї були такі високі та величні, що пізніші покоління не могли вже їх зрозуміти і в наївній безкритичності приймали за історичну правду те, що було тільки поетичною фікцією, яка передавала погляди й ідеали певної епохи і мала на увазі пропаганду тих ідеалів. Героїв цих фантастично моральних романів відносили до святих (св. Євстафій, Єфросинія, Варлаам, Іосаф, Теофіл та ін.); за

зразками стародавніх легенд творилися пові і розрослися у величезну літературу, яка заповнила щонайменше три четверти частини велетенської збірки бенедиктинських «*Acta Sanctorum*»\* і яка в середніх віках в масових скороченнях, спинаксах, або теж як «*Legenda Aurea*»\*\* мала величезний вплив на формування європейської думки.

Зараз вже не підлягає сумніву, що одним з перетворених відгалужень цього грецько-християнського роману був пізніший французький лицарський роман. Ця переробка відбувалася під впливом змінених суспільних відносин, а також внаслідок напливу нових легендарних мотивів від кельтських і германських народів. Старофранцузькі *Chansons de gestes*\*\*\*, пісні про Карла Великого і його паладинів — перший продукт цієї мішанини. Ще виразніше виступають християнські елементи поруч з кельтсько-германськими в поемах, а далі й у романах про круглий стіл короля Артура і про святого Грааля; куртоазія і культ дам зустрічаються тут з культом Діви Марії. З часом світський елемент починає переважати, постає лицарський роман, що наслідує первісні грецькі романи, хоч, звичайно, набагато від них слабший; у ньому повно чудесних пригод, описів чужих країв, людей і природи. Та все ж таки варто тут відзначити один важливий поступ. Моральна атмосфера цих романів не вища від старогрецької, однак їх герої, це звичайно люди великої сили й енергії, нерідко і незламної волі. Це вже не грецькі закохані юнаки, вродливі, як Аполлон, тільки більш м'якої вдачі, сумовиті, інколи й плаксиві, що завойовували хіба серця гарних королівських дочок на чужих побережжях. Тут бачимо лицарів загартованих у невгодах і боях, сміливих, що завойовують королівства силою своєї руки і свого меча. Тип героя хрестових походів оформився в романі раніше ніж у дійсності.

Панування цього роману, якщо не говорити про знамениту сатиру Аріоста й Берніні, тривало в Західній Європі майже до кінця XVI ст., коли геніальний Сервантес поклав йому край своїм «Дон Кіхотом». Була це не тільки пародія лицарського роману, не тільки перший і найвизначніший гумористичний роман, у ньому було щось значно більше. Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення дійсного життя і дійсного народу, а поруч з цим і перший роман, в якому автор спробував глибше зондувати характер свого героя, поруч із смішними сторонами показати також його симпатичні, а навіть

\* [«Життя святих» (лат.)].

\*\* [«Золота легенда» (лат.)].

\*\*\* [Поєми про героїчні подвиги (франц.)].

благородні риси і висловити устами цього героя, або інших дійових осіб, ряд критичних та позитивних думок про стан тодішнього суспільства, його потреби і прагнення. Одним словом, у «Дон Кіхоті» мусимо бачити перший роман новішого покоління, суспільно-психологічний твір, хоч на його тлі автор виводить ще веселі, іноді карикатурні арабески в старому лицарському стилі.

І «Дон Кіхот», подібно як християнський роман, випередив свою добу. Широкі кола громадськості сміялися з його пригод, але не звертали уваги на високі та гуманні його ідеї. Під впливом «Дон Кіхота» розвинувся, хоч і виникнув раніше, плоскогумористичний злодійський роман (*Schelmengoman*), який знову запанував у Європі і тримався в ній майже два сторіччя. Рівночасно в Англії лицарський роман перетворився в роман дидактично-сентиментальний. Відповідно до зміни життєвих умов, після занепаду лицарства і в романах появляються вже інші герої, нащадки лицарських родів, які успадкували від них мастку та дворянські традиції. Є це постаті влюбліві, ніжні, вразливі, що відзначаються найрізнішими чеснотами і люблять цілими годинами, на десятках сторінок розводитися про ці чесноти, про обов'язки, благородні почуття, любов і ввічливість. Класичним зразком твору цього роду є знаменитий роман Фенелона «Пригоди Телемака».

Цей подвійний тип роману — гумористичного, повного пригод, і роману нудотного, повчального, створює під кінець XVIII ст. нові типи роману: «Нову Елоїзу» Руссо, твір незвичайно важливий в історії літератури, в якому поруч з давнім теоретизуванням і моралізаторством зустрічаємо глибокий аналіз складних психологічних явищ, і «Вільгельма Майстера» Гете — роман педагогічний, що показує розвій характеру героя і закінчується пропагандою вільномулярства.

Завданням роману, як його розуміли в кінці XVIII і на початку XIX ст., можна вважати: змальовування характерів і їх психологічного розвитку, а також пропаганду деяких політичних, суспільних або релігійних ідей, скоріше в дидактичній, ніж у поетичній формі. Правда, автори цих романів намагалися створювати «типові» характери, тобто схоплювати тільки найбільш характерні риси, відкидаючи «випадкові» подробиці; при тому вони ставилися з презирством до літературного портрета, вважаючи це за річ шкідливу для поетичної творчості, і майже зовсім не визнавали за свій обов'язок змальовувати тло. Руссо майже першим ввів до роману опис природи. Суспільного тла та його зв'язку з героєм не торкався ані він, ані Гете, внаслідок чого як розвій героїв, так і їх характеристика в цих романах немов повисли в повітрі; вони здаються



нам тепер блідими, невиразними, як побляклі старосвітські картини, або старі дагеротипи.

Зрозуміння тієї істини, що людина — це продукт свого оточення, розвитку своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона зв'язана тисячами нерозривних ниток, — зрозуміння цієї правди та її примінення в романі є заслугою французьких реалістів: Бейля — Стендаля, Бальзака та його наступників — Флобера, братів Гонкурів, а передусім — Еміля Золя. Зусиллям цих могутніх талантів і великих мислителів, а також великих критиків Сен-Бева і Тена рамки романа розширилися в небувалій досі спосіб; при цьому вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості і вивели його раз на все на цей шлях, який передбачував Сервантес, а саме на шлях суспільно-психологічних дослідів. Сучасний роман, створений цими великими письменниками, обіймає все, що називається людським життям. Він не нехтує минулим, але передусім цікавиться сучасністю тому, що її можна досліджувати так, як цього вимагає новий метод. А метод цей вимагає передусім правди, тобто змалювання дійсності такою, якою вона є, чи краще такою, якою її бачить поет крізь призму своїх здібностей, навичок і темпераменту. Зовсім природно, що з погляду на такий стан речей сам собою відпадає закид, що його підносили проти цієї школи, в рабському копіюванні нею дійсності. І в сучасному малярстві панує намагання повернутись до портрета, до відтворювання дійсних краєвидів у дійсному освітленні, а все ж таки цей поворот не означає занепаду, а навпаки, він є доказом дальшого розвитку мистецтва. Однак це поетичне портретування дійсності не є головним завданням сучасного роману. Шляхом спостереження, дослідів і експериментів, врешті за допомогою поетичної інтуїції він намагається проникнути в глиб явищ, прослідкувати їх генезис, їх повільний і ступеневий розвиток і їх модифікації під впливом зовнішніх чинників.

Ілюзію типовості, довільність у виборі деяких характерних рис, замовчування або затирання інших рис, як випадкових, відкинуто раз назавжди. Було визнано, що все має свої причини, що все заслуговує на увагу, на дослідження й оцінку. Повістяр став не тільки психологом і соціологом, він мусить бути тепер і природознавцем, і промисловцем, і лікарем, і юристом, і ремісником, і хліборобом, щоб зрозуміти, увійти вглиб і відтворити безмежно здиференційоване суспільство, щоб всюди віднайти і відшукати явища істотні і відрізнити їх від менш важливих. Діапазон його відчуттів мусить бути величезним, подібно як і масштаби його зору; його очі мусять бути в деяких випадках мікроскопами, здатними доглянути й за-

обсервувати найлегші, для звичайних людей непомітні, рухи, дрижання чи гри кольорів, але водночас мусять мати здібність охоплювати великі маси і великі явища, мусять помітити деякі сталі угруповання і сталі течії там, де звичайно невинно око бачить тільки хаос. Так само і його почуття мусять мати здібність переноситися в одну мить у найрізніші середовища й ситуації, вживатися в них і відтворювати ті подробиці, що відомі авторові як сирій матеріал чи то з власних спостережень, чи з книжкових студій. Навіть його стиль не може вже бути одноставний, гладкий, академічний і заокруглений, яким був стиль давніх романів, де всі особи: рицарі й дами, королі, пастухи й дикі варвари (прим., скіфи в драмі «Іфігенія» Гете) промовляли однаковою мовою. І тут сучасний письменник має на увазі передусім дійсність, справжніх людей, з їх вічною грою почуттів і настроїв, з їхнім думанням, повним скоків і непослідовностей, з їхніми раптовими вибухами почуттів, з їхнім способом вислову, в якому безліч індивідуальних відтінків, залежних від різниць виховання, характеру, темпераменту, хвилюючого настрою, суспільного становища та психічного стану. Перед таким величезним завданням мусили впасти всі давні обмеження, давні, так звані естетичні норми, що виключали з поезії деякі слова, деякі ситуації, деякі постаті і деякі життєві фази. Сьогодні все, що тільки можемо спостерігати в природі і в суспільстві, може бути предметом поезії, а передусім романа, який, розвиваючись, поглинає всі інші види поезії.

## II

Таке широке розуміння завдання роману мусило потягнути за собою значні зміни в самому становищі його героїв. Давніше, коли мова йшла про розвагу читача незвичайними пригодами або про прищеплювання йому основ моралі, політики чи вільномулярства, автори обирали героями людей незвичайних — королів і королевичів, рицарів, геніальних юнаків, що стояли на десять голів вище від решти суспільства, про яке зрештою ці повістярі зовсім не турбувалися. Тепер, коли точку тяжіння перенесено саме на оцю решту суспільства, або й ще далі — на зображення всього оточення людини (milieu) в найширшому розумінні, — героями роману стали люди пересічні, звичайні, яких ми щоденно зустрічаємо в житті, з їхніми буденними пригодами. Головним завданням автора вже не є пересказувати пригоди, але змалювання оточення, аналіз цих тонких зв'язків і пружин, що існують між першим, часом несвідомим, імпульсом і вчинком. Розвиваючись в цьому напрямі, сучасний

роман зробив незвичайно важливий і характеристичний крок вперед. Те, що досі належало до сфери романа й поезії взагалі — людський індивідум з його думками, почуттями та вчинками, — починає відходити на другий план, бо виявляється, що він на кожному кроці залежний від тисячів зовнішніх впливів, від успадкованих інстинктів своєї раси, від впливів виховання, суспільного становища, лектури, заняття, від впливів людей і природи. Аналіз цих впливів, цих темних сил, що штовхають людину щохвилини по життєвому шляху, стає найвищим завданням сучасного романа; обсервація тисячі найменших подробиць, по яких, наче вода по камінчиках, пробігає людське життя, і з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, як малі, так і великі, — ось характеристика цього роману. Його героєм вже не є поодиноким людина, могутня та самовільна, що власними силами здобуває собі свою долю, незважаючи на нечувані перешкоди; докладний аналіз показав, що така людина не фікція, що вона не існує і ніколи не існувала відірвана від цих зв'язків і могутніх, керуючих і визначаючих впливів природи й суспільства. Глибоке розуміння цієї істини і справді геніальне застосування її в цілому ряді романів — це невмируща заслуга Еміля Золя. Саме цей факт послужив Брандесу за основу формулювання бодай чи не найтяжчого закиду письменникові — нібито він позбавляє індивідуальності людей, героїв своїх романів, а наділює нею мертву природу. На нашу думку, це не хиба, а тільки доказ геніальності цього письменника; оживлення природи, персоніфікація й індивідуалізація мертвих речей, це ж єдиний поетичний засіб, щоб показати нам владу цих речей і їхні впливи на людину, це єдиний спосіб щоб вловити ті тонкі нитки, які невідомо для людини зв'язують її думки, почуття і звички з мертвим, на перший погляд, оточенням.

В циклі романів цього письменника під назвою «Ругон-Макари», в якому введена історія одної родини за часів другої імперії, ми знаходимо, як це й впливало з самого задуму автора, також роман, що змальовує життя селян. Уже сам по собі цей задум, написаний більше як 30 років тому, ще в 1859 р., незвичайно характерний. Автор поставив перед собою завдання показати, з одного боку, галерею психологічних типів, зв'язаних між собою спільним походженням та крім того спадковою родовою хворобою, яка в поодиноких осіб модифікується, змінюється, зникає або виступає, відповідно до законів спадковості, що досі ще не досліджені, але, незважаючи на те, все ж таки є доступними для нашої обсервації, — завдання, як бачимо, психологічне і розраховане на великі масштаби, — а з другого боку, він задумав створити галерею соціальних типів, тобто показати життя найрізніших суспільних верств,

серед яких обертаються члени цієї родини. І так провінціальна буржуазія та дрібна буржуазія Парижа, спекулянти, великі капіталісти, міські попи, міністри Наполеона III і його цілий урядовий апарат, паризькі робітники, кокотки, театр, паризькі салони, митці, робітники копалень, селяни і вищий світ — ось той ряд суспільних верств, що виведені в дотеперішніх романах. Займемося тут більш детально одним з них «La terre»\*, щоб показати, якими очима Золя дивиться на французького селянина і що він бачить в його житті.

Героїнею роману Золя про французьких селян є земля — не абстрактна, символічна, тільки справжня земля, та, яку обробляють селяни. Автор переносить нас у стару французьку провінцію Бос, що лежить коло Мартра, недалеко від Орлеана, в це серце французького землеробства, звідки колись вийшла селянська дівчина Жанна д'Арк, щоб повести французькі війська до перемоги над чужим напасником. Місцем дії свого роману він обирає околицю, безлісну, рівну, висушену сонцем, яку тільки де-не-де прикрашують невеличкі села й ферми більших власників, тобто околицю виключно рільничу, де сила землі над людиною, що її обробляє і бореться з нею за своє існування, є дійсно майже всевладною. І справді, земля, це річ і остаточна ціль, до якої зводиться все, що тільки діється в цьому творі. Селянська праця, що нерозривно зв'язана з тією чи другою порою року: сімба, косовиця, жнива, збір винограду, молотьба, угноювання поля — змальовані в цілому ряді справді прекрасних образів і в якнайтіснішому зв'язку з дією роману. Це перші безпосередні зримі зв'язки людини з землею. Але ці зв'язки на цьому не кінчаються. Земля тримає своїх працівників цілком у своїх руках, вона має тисячі способів, щоби їх зробити залежними від неї, щоб впливати на їхні радощі та смутки, на їхні щоденні настрої, почуття і навички. Добрий чи поганий врожай, посуха, град, дощ і сніговиця — всі ці явища, що мають дуже великий вплив на долю селянства, бувають для дійових осіб роману предметом постійних побоювань і надій, причиною радості або смутку. Худоба, що являється немовби частиною плідної сили землі, є для селянина особистим приятелем, товаришем його забав, предметом його найбільш дбайливої опіки, свідком усіх життєвих пригод, довіреним сусідських гутірок, які зимою задля ощадності цалива відбуваються в стайні. Та на цьому не кінець; крім значення, яке земля має для селянина тим, що вона його годує і є для нього поштовхом для розбудження цілого ряду найважливіших почуттів, вона має для нього ще й інше значення —

\* [«Земля» (франц.)].

політичне і соціальне. Земля є для селянина основою його громадянства, вона вводить його в зв'язок з державним організмом, у взаємини з різними представниками влади, депутатами і кандидатами в депутати. Більша або менша кількість землі, що нею володіє селянин, рішає про його більше або менше суспільне значення. Селянин без землі не має ніякої вартості, навіть хоч би він позбувся тієї землі шляхом даровизни. Земля ділить селян на більших і менших власників, на ній ґрунтується їхня класова боротьба й доволі часті суперечності їхніх інтересів. Позбутися частини землі, що досі була в його володінні, це для землероба однаково болюче, як втрата частини власного тіла. Жадоба збільшення своєї земельної власності доходить у нього до найсильнішої пристрасті, бо від величини тієї землі залежить його доля і майбутнє його родини, а також його вдоволення, гордість, радість, пошана у людей і його становище в громаді, у сусідів і в цілої громадськості. Селянин, що має багато землі, користується загальною пошаною в громаді, незалежно майже від його особистих якостей. Земля — це майже одинокі мірило для оцінки стичної та суспільної вартості серед селян.

Ця сила землі, що опановує селянина немовби друга атмосфера і не випускає його від коліски аж до могили, мусить мати вирішальний вплив на його характер і світогляд. Оскільки ця сила сліпа, стихійна або, згідно з песимістичним поглядом самого Золя, для людей неприхильна, сувора, майже злослива, то її ознаки мусять відбиватися на характері селянина. Цей селянин має тільки одну могутню й тривку пристрасть — любов до землі. Він любить її більш гаряче і більш тривкою любов'ю, ніж батька й матір, ніж жінку і дітей, для неї він готов усе віддати і все посвятити. Втрачена нагода купити хороший шмат землі, яка траплялася перед 100 роками, стає вічним докором сумління, викликає гіркоту для цілих поколінь, яким цей шмат, що опинився в руках ненависного буржуа, вічно коле очі, постійно розбуджує у них все нові прояви заздрості й ненависті. Заради землі селянин готовий піти на самий огидливий злочин, не відчуваючи після цього найменших докорів совісті. Але земля є скупа й тверда; найменшу уступку, найдрібнішу користь треба в неї видирати майже насильно, окупувати кривавою, тяжкою та безупинною працею. І, незважаючи на цю величезну працю безчисленних поколінь, земля дає селянину ледве стільки, щоби він міг вижити, і то вижити серед постійних нестатків, відриваючи собі від уст кожний смачніший кусок, недоїдаючи і недосипляючи. Тому-то й селянин, йдучи за її прикладом і наказом — скупий, користололюбивий. Він не перебирає в засобах, щоби її добитися. Ошукати ін-

шого при купівлі чи продажу, пошпити в дурні недосвідчену людину, використати проїзжого панка, — все те він не тільки не вважає за річ нечесну, але, навпаки, майже за обов'язок розумної людини; хто поступив би інакше, той дурень, що заслуговує на сміх і погорду. Земля ненаситна в своїй пожадливості, вона пожирас в себе працю і піт безчисленних поколінь, висисає їхню силу, думки, ціле життя, а навіть їхні тіла по смерті. Вона все домагається нових вкладів, насіння, навозу. І селянин теж йде за її прикладом; і він не знає міри ні в праці, ні в зусиллях, ні в їжі та питті там, де це може статися без його коштів, він не знає міри і в ставових стосунках, хоч кожну свіжонароджену дитину вважає чуть не за смертельного ворога і зустрічає її з нехиттю й ненавистю як нового спадкоємця. Загальновідомий нахил французьких селян — обмежувати число дітей, впливає саме з цієї причини; в останніх часах цей стан речей звернув на себе увагу французьких патріотів, які вбачають в цьому поважну небезпеку для майбутнього нації.

Непереможній силі землі підлягає навіть релігія селянина. Читавши цей роман Золя, можна було б сказати, що у французького селянина майже немає ніякої релігії. Його етика — не християнська, а скоріш якась анімальна, тваринна етика, що продиктована йому силою землі та страхом перед жандармами. Про релігійні уявлення селян Золя може сказати хіба, що чорт у них — стара байка, а пекло існує тут, на землі. Сам Золя устами своїх кількох осіб називає селян язичниками, хоч і показує, що не всюди так і що в гірських околицях народ більш релігійний. Церква, щоправда, відіграє в житті селян деяку роль, але й тут рішуче значення має сила землі. В церкві перед цілою громадою найкраще впадає в очі, хто багатий, а хто бідний, — тобто хто має більше землі, а хто менше. Цей антагонізм не переводиться навіть на цвинтарі, в лоні землі.

Ті, що за життя були ворогами чи то із-за переораної межі, чи з якоїсь іншої причини, і по смерті не хочуть в землі лежати поруч; журба за те посмертне сусідство отруює останні дні життя старих, непримирених ворогів; ворожнеча, що її причиною була земля, ніколи не гине, вона ніколи не може перемінитися в приязнь.

Так виглядає характеристика тієї велічезної більшості французького народу, що живе і вмирає під ярмом сили землі. Як бачимо, картина не дуже багата на світлі кольори і навіть в багатьох місцях забарвлена песимізмом автора. Ще сумнішим є майбутнє, яке автор заповідає цьому народові. І це майбутнє зв'язане нерозривно з матір'ю землею. Оця земля тепер вже виссана, вона не хоче родити стільки, як колись, не оплачує вкладеного в неї труда, а тим часом за морем, за океаном,

виникла нова культура; незаймана американська земля сприяє ростові нової велетенської продукції, стає до боротьби із старою землею континенту, заливає її своїм збіжжям, винищує її та її плем'я в завзятій боротьбі конкуренції. «Можете лягати спати, — звертається автор до своїх селян устами схвилюваного сільського вчителя, — вам настав кінець. Ви, що нічого не знаєте, нічого не вмієте і нічого не хочете навчитися, що від віків стало тримастесь старої звички, гадаєте, що зможете боротись з тією заморською силою своїми чотирицинтовими знаряддями. Ви є раса, приречена на вимирання. Ваша безглузда любов до землі вас згубила — так, ніщо інше, як тільки ваша мавпяча любов до тієї скиби, якій ви віддали себе в неволю; вона звузила ваш розум, для неї ви готові на душогубство. Протягом віків ви віддавали себе на власність тій землі, а вона вас обдурила».

І ця дрібна інтелігенція, яку репрезентує на селі сільський учитель, відвертається від цього народу, залишаючи його на тяжку, непевну долю, в яку його заведе стихійна, сліпа сила землі. Як бачимо, є це погляд зовсім не рожевий, перспектива або жахлива, або неясна; а що найсумніше, в цілому суспільстві Золя не знайшов нікого, хто б серйозно подумав про небезпеку цієї перспективи або бодай з класового егоїзму намагався вплинути на її зміну; а тим паче, Золя не показав нам ані сліду стремління інтелігенції до зближення і братання з народом, щоби полегшити йому жахливий тягар і ярмо, які на нього покладає сила землі. Жодної ясної цяточки не бачимо на горизонті. Вся та картина велетенська, надзвичайно пластична, незвичайно багата на подробиці, робить враження тяжкої, олов'яної хмари, вагітної грозами і градом.

### III

Та чи справді це останнє слово сучасної мудрості? Чи селянство старого континенту справді присуджене на вимирання і чи справді сила землі тримає його, мов якого в'язня, в стані дикості серед цивілізації XIX століття? На ці питання пошукаймо відповіді на протилежному кінці Європи, де сільське господарство зберегло ще більше первісних форм, а буржуазна цивілізація не виросла ще в таку силу, як у Франції. Пригляньмося насамперед до твору Гліба Успенського «Власть землі». Гліб Успенський належить до авторів, що в теперішній час найбільш популярні в Росії, але найменш відомі поза її межами. Причиною цього незвичайний в літературі, оригінальний спосіб писання цього автора. Є це визначний, хоч і зовсім не першорядний талант. Однак внаслідок деякого аске-

тизму в своєму способі думання він обминає, так би мовити, в своїх творах нагоду, щоби показати себе митцем. Його твори це звичайно короткі нариси або поодинокі серії нарисів. Основою цих нарисів бувають звичайно роздуми самого автора про питання сучасного морального стану й суспільного життя в Росії, причому ці міркування автор ілюструє встановленими поміж них коротенькими, або довгими оповіданнями, які він живцем підхопив з природи і записав у своєму блокноті. Ці нотатки, подорожні записки, уривки розмов із знайомими — це звичайно головний матеріал, що ним автор ілюструє свої міркування, рефлексії та аргументації. Тільки зрідка зустрічаємо в нього художньо виконані нариси, на зразок новел, але й тут, якщо не від себе, то устами своїх героїв, автор виголошує довгі промови, в яких коротко викладено цілий ряд його обсервацій. Читаючи цього автора, відчуваємо на кожному кроці, що він міг би бути великим митцем, але не хоче цього, бо теми, про які він пише, заволоділи ним і зробили з нього апостола і вчителя, замість того, щоби він старався їх опанувати, групувати і освітити штучним світлом єдиної художньої концепції. Сам автор це тип росіянина, незвичайно кмітливого спостерігача, хоч з нахилом до односторонності, але разом з тим неабиякого аналітика, що намагається проникнути до самих основ кожної речі, до суті явищ; тому він не дбає за форму, тільки вічно шукає ідеалу і вічно невдоволений тим, що має; тому саме ця людина має нахил до меланхолії, незлічимий іпохондрик, який, незважаючи на свій хворобливий настрій, не втратив здібності гаряче любити людей і, як дитина, тішиться першим-ліпшим дрібним фактом, в якому бачить задатки кращого майбутнього. Це натура наскрізь сучасна, нервова; її суперечні елементи є основою оригінального, самобутнього і, на перший погляд, несвідомого гумору, який робить враження блідих пробісків сонця в дощовий, похмурий день.

Все ж таки, незважаючи на те, що нариси Успенського викликають остаточно у читача тяжке й понуре враження, а деколи просто пригнічують його не так тягарем показаних ним фактів, як ще більше понурою перспективою, яку з приводу цих фактів розкриває перед нами сам автор — коментатор, — незважаючи на це, ім'я Гліба Успенського користується в Росії, особливо серед молоді, великою популярністю і визнанням. Найбільше приваблює серця молоді ота щирість і відвертість, з якою він підходить до кожної справи, оте зосередження всіх душевних і розумових сил і оте майже хворобливе напруження, з яким він береться до свого діла. Він працює розумом і чуттям, він аналізує і розкриває суспільні рани, але при цьому завжди відчувається, що його серце б'ється

гарячим співчуттям до всіх нещасних, пригнічених і поневоле-них, що їх в такій незлічимої масі несе на собі російська земля. І що найважливіше, він піддає аналізу найбуденніші події з життя, дуже часто найзвичайніші новинки з газетярської хроніки, статті, з якими випадково зустрівся на вулиці, життєві взаємини, в які попадає щодня майже кожна людина,— і крізь могутній мікроскоп своєї душі бачить у цих подіях, статтях і взаєминах такі недосліджені бездонні пропасті, стільки заразливих і хворих місць, стільки страждання, нужди, сліз, нездійснених, але слушних прагнень і розбитих мрій, що читача аж жах огортає, і його зір мимохіть повертається в глиб свого власного «я», на своє власне життя і свої власні взаємини з другими людьми. Це автор, що своїм невибагливим, деколи нарочито невідточеним словом витравлює і випалює в нашому серці всяку фальш, лицемірство і брехню; робить нас чутливими до людського горя, бо змушує нас самих терпіти разом з нещасними, а не раз просто з фанатизмом аскета мучить нас, щоб ще більше загострити нашу вразливість на чужі страждання. Це автор, що найбільше з усіх, яких знаю у всьвітній літературі, повчас і ублагороднює читача; ніхто не підносить так високо, як він, пранора чистої людяності, ніхто не має такого, як він, дару — приневолити нас почувати себе людьми, розбудити й оживити в читача почуття людяності. А все ж з суворістю справжнього аскета цей автор уникає усяких шумних фраз, усяких ліричних поривів, усього, що хоч здалека могло б нагадувати гонитву за ефектом. Найпростіші засоби служать йому для досягнення мети. З цього погляду він являється антиподом Золя, який є майстром ефектних відтінків і різких контрастів, хоч він теж відкидає усяку фразу і ліричні вибухи. Антиподом Золя є Успенський ще й з цього погляду, що в той час, як французький реаліст буває всюди стисло об'єктивний, змальовує світ таким, як його бачить, але ніде не показує свого власного «я», Успенський завжди і всюди сам виступає на сцені, зі своєю думкою, зі своєю тугою і журбою. Натомість спільною рисою обох цих письменників є незвичайний хист обсервації, хист проникнення в глиб явищ, хист мікроскопічного дослідження речей, хист аналізу, що не зупиняється ні перед чим.

Отож цей автор, майже одночасно з появою великого романа Золя про французьких селян, видав ряд нарисів п. з. «Власть землі», в яких на свій лад займається тією самою темою, що й Золя, тобто життям селянина під впливом сили землі. Щоб дати змогу читачам пізнати манеру писання цього автора та його твір, що заслуговує на всебічну увагу, наведу тут хоча б у загальній формі його зміст.

«Морозний, зпмовий день у повному сяєві,—так почнає Успенський своє оповідання;— крізь незамерзлу цятку вікна, що до половини заметене снігом, бачу, як на широке подвір'я, що прилягає до того сільського дому, в якому я живу, увійшов селянин Іван Петров, прозваний Босих. Бачу, як він лінивою, майже хворобливою ходою наблизився до купи полін, що безладно накидані в кутку подвір'я, які він найнявся порубати; як він, замість того, щоб взятися до праці, почав щосили обома руками шкрябати свою голову, тримаючи шапку під пахвою; як опісля, насунувши шапку на голову, штовхнув купу полін ногою, взутою в подертій чобіт, а потім знову, замість того щоб братися за роботу, став розминаги плечі, намагаючись дістати кулаком до середини спини... Бачу те все і знаю, що Іван перебуває в незвичайно неприсмному стані, знаю, що він хворий «з учораннього дня», що вчора він добре вичив і якщо сьогодні прийшов нібито рубати дрова, то вже саме те, що так пізно з'явився до праці, в пору, коли то люди збираються обідати, свідчить про те, що він тільки й думає, як би йому випросити карбованця сріблом на похмілля.

І справді, поплескавши кулаком по крижах і поміж лопатками, він виїняв з кишені сірого підперезаного каптана тютюну і потім, розтираючи його на долоні, похнюплений поволікся до кухні. Тут, як це мені добре відомо, він довгий час куритиме люльку, а щоб розпочати яку-небудь розмову, стане говорити про те, як вчора в корчмі у нього вкрав гроші, і, збудивши таким чином загальне співчуття, почне довго говорити про занепад свого господарства, буде оповідати про те, як він жив на «вокзалі», як він там поправився, дасть чимало порад, як лікувати сяку чи таку недугу, як ловити борсуків, як щепити яблуні, аж нарешті, не маючи сили довше змагатися з хвороб-яблуні, скаже: «Ні, мабуть, я ливим похміллям, що його гнітить, скаже: «Ні, мабуть, я сьогодні чоловік ні до чого», і прийде до мене просити рубля сріблом, кажучи, що його всередині пече й дере, їсть і смоче, і що, прочунавшись, він завтра прийде вдосвіта і зробить все за одним махом. Я знаю теж здавна й те, що Іван Петров, прочунавшись, стає зовсім іншою людиною і що в таких — на жаль — рідких хвилях нема в селі другого такого чоловіка, що так завзято працював би, як Іван».

Після такої характеристики, з якої Золя створив би широку, прекрасну картину, а яка в Успенського виглядає немовби короткий зміст якогось мистецького, але ненаписаного твору, автор оповідає, що Іван це тип сільського російського пролетаря, а далі пригадується над цілою недоречністю такого явища.

Цей пролетар, хоч може мати землі, скільки захоче, хоч у нього розумна та працьовита жінка, хоч і він сам теж сильний і здоровий, все-таки запивається, б'є жінку, бреше, обманює других і марнує час. Усякі розмови з Іваном про те, чому він так опустився, не доводять ні до чого.

Причиною його занепаду є, за його словами, вільність, сваволя; коли ж автор дивується, як це може бути, Іван оповідає йому свої пригоди на залізничній станції. «Коли я жив на станції, я діставав по 35 карбованців щомісяця, мав десятеро людей під своїм начальством і щодня принаймні по рублеві прибутку від кожного вагона; а злічить-но, скільки то вагонів ми вишлемо на протязі зими. Отут, як бачите, я і почав пустувати». А розбалувався Іван так, що почав пити, покинув жінку, здрав своїх людей і допускався різних інших проступків, поки його не прогнали зі станції. «І вірте мені, — оповідає він далі, — коли я так розпився до краю, коли це донеслося до начальника, як приїхав начальник дистанції та я-а-ак дав мені по шиям, а начальник експлоатації як додав мені в потилицю (дитяча радість виступила на його лиці), а в рухомому складі нам'яли мені боки, от тоді я, братіку мій милий, перехрестився і наче з домовини вискочив, воскрес, та й по морозі, так в чім був, без шанки — додому! Полями, заметами, задвірками, немов та птиця, 25 верст перелетів без віддиху і навіть не стямився, як опинився на своєму подвір'ї. От я й опинився на подвір'ї голий, як дубок, а навкруги мене цілковита руйнація, але я був радий, їй-богу, ніби я знову на світ народився. Слава тобі, господи! Слава тобі, цариця небесна! Я знову людина, я знову віднайшов себе. Я припав жінці до ніг: «Прости мені, дружино моя найдорожча. Будемо працювати, будемо господарювати. Я покину свої дурощі, буду знову людиною». І справді, я взявся тоді до роботи. І все мені миле — і поле, і соха, і борода, і сани, і телятко, і згорблена клуна, і пліт, і колода. Усе ніби рідня, ніби дорогі приятелі, або родичі. Гляну навкруги — аж страшно, така пустка всюди, а мені це тільки додає відваги. Бачу — праці так багато, що роби й роби, а всього не зробиш, а мені тільки щораз більше охоти й сил прибуває. Така-то наша мужицька вдача. Там і роботи не було, й усякі приємності й гроші, а чоловік наче збожеволів, душу свою в багні запаскудив, як свиня черво... А через що? — Усе воля!»

Пригадуючись глибше над цим загадковим явищем, автор врешті доходить до відкриття тієї великої істини, що основою життя російського народу, справжньою животворчою силою, яка в минулому втримувала його серед найтяжчих обставин, є сила землі, неможливість непослуху її наказам, що панують над розумом і сумлінням народу, що сповнюють все його існування. Відірвіть селянина від землі, від цих турбот, які вона на нього накладає, від цих інтересів, якими вона його тривожить, добийтесь того, щоб він забув про свій селянський світ — і нема народу, нема народного світогляду, нема того тепла, що йде від нього. Залишиться тільки порожній апарат звичайного людського організму. Настане порожнеча в душі, «цілковита вільність», тобто незбагнутий пустий простір, безмежна порожня площина, оце жахливе «йди, куди захочеш». У селянина нема ні одного кроку, ні руху, ні думки, що не належали б землі. Він увесь у неволі в тісі зеленої травички. Він до такої міри не може відірватися з-під ярма тієї могутньої сили, що коли йому кажуть: що воліш, тюрми чи лозини — він завжди вибере лозину, воліючи перетерпіти фізичний біль, аби тільки якнайшвидше бути вільним, бо його володар — земля — не жде: треба косити, треба сіна для худоби, а худоби для землі. І саме в цій безупинній залежності, в цій безлічі тягару, під якою селянин сам від себе навіть не може руйнується, лежить якраз незвичайна легкість його життя. Земля любить селянина. Вона взяла його цілого в свої руки, і він не відповідає ні за що, за жоден свій крок. Коли він тільки робить так, як йому наказує його володарка — земля, то він не відповідає ні за що. Ось він убив людину, яка у нього вкрала коня, — і він не винен, бо без коня годі братися до землі. У нього померли діти — і він знову не винен: земля не вродила, не було чим їх прокормити. Він угнав до гробу свою жінку — і не винен цьому, бо була дурна, не дбала за хазяйство, лінувалася, через неї припинилася робота. А володарка земля вимагає роботи, вона не жде. Одним словом, якщо він тільки слухає те, що йому наказує земля — він ні в чому не винен. А головне — яке це щастя, не вигадувати собі життя, не вишукувати інтересів і вражень, коли вони самі тобі насуються щодня, як тільки відкрити очі. Ні за що не відповідаючи, нічого не вигадуючи, живе селянин самим тільки послухом, і цей щохвилиний послух, перенесений в щохвилину працю, заповнює його життя, яке на перший погляд не має ніяких видимих наслідків (що зробилять, те й з'їдять), однак вже саме його життя являється цим наслідком. Дальшою доброю сторінкою селянського життя є його

одностайність. Інтелігент працює в установі над справами, що його по суті зовсім не обходять; одне він говорить із сторонніми, про що інше з дружиною, ще про щось інше в клубі, а ще про інше в салоні чи в театрі. Йому потрібний кабінет для себе, салон для гостей, кімната для дітей. Селянинові потрібна тільки одна кімната, бо в нього всі живуть одним — землею, у всіх одна праця — робота в полі, говорять і виконують теж одно — те, що їм наказує мати-земля. Земля потрібна народові не тільки як хліб,—хліб можна заробити і в місті,— але як основа його цілого світлого майбутнього, основа тієї самотньої безгрішної праці, а також як джерело таких людських взаємин, які мусять спиратися на добровільному послуху одної людини другій, тобто взаємин, які мають найменше місця для людської самоволі саме тому, що тут всі, як один, неминуче підкоряються непорушній і непереможній силі землі.

Ці слова, на мою гадку, найкраще переказують погляд Успенського на силу землі. Цей погляд, як бачимо, наскрізь суперечний з поглядом Золя. Французький письменник бачить в силі землі ярмо, що гнітить людину, і всередині найбільш прогресивної країни XIX ст. вдержує її в стані дикості. Натомість російський письменник бачить в цій силі землі над російським селянством найкращу запоруку його майбутнього, а селянську працю він уважає за самотню безгрішну, різноманітну, розумну і благородну. Нема такої праці, що так повно і безпосередньо, а при тому щохвилі на протязі цілого дня була б залежна від природи, як праця селянина. А в способі життя, що підлягає законам природи, безсумнівною та винятково принадною являється оця правда (це не мусить бути справедливність), якою тут освітлена кожна найменша життєва подробиця. Тут все роблять і думають так, що навіть годі собі уявити, щоби при таких умовах можна було робити інакше. Брехні, вигадливості, хитрості тут немає; землі, вітру, сонця, дощу не можна обманути,— тому й у цілому житті нема фальшу.

Але хоч у природі все є правдиве, то все ж таки не все в ній справедливе, а тим менше ласкаве. Боротьба за існування ведеться тут з дикою безоглядністю. Ця боротьба не теж один з наказів природи — тому вона ведеться і на селі, а її наслідком бувають найрізніші жахливі вчинки, тиранства й кривди. На жаль, тут порушується цільність і логічність роздумів Успенського. Ідеал життя під владою сили землі виходить у великій мірі суперечним з ідеалом справді людського життя. Щоб заповнити цю прірву, Успенський щось неясно мимрить про споконвічну народну інтелігенцію, що завжди була між людом в особі нібито монахів і попів, то в особі якихось виняткових московських народних аскетів, мандрівників і юриди-

вих, що уважали своїм єдиним завданням проповідувати основи вищої, християнської, справді людської моралі. На жаль, цей аргумент не витримує критики, бо цього роду народна інтелігенція почасти — фікція, а почасти це зовсім не інтелігенція, і загалом вона ніколи не була в силі повести народ куди-небудь, бо й сама звичайно не знала, куди вона прямує. Відчуває це й сам Успенський і тому додає ще слабший аргумент, що ця сама народна інтелігенція 900 років тому завела на Русі християнську віру, яка в цьому часі була вершиною людського знання й етичного розвитку людства.

Порівнюючи твори Успенського<sup>1</sup> з твором Золя можна прийти до таких коротких висновків. Твір Золя це прекрасний містецький роман, твір російського письменника не має майже ніякої містецької вартості. Натомість щодо основних поглядів на селянське життя, то в цьому пункті обидва твори однаково не можуть нас вдоволити. Золя дивиться на селян поглядом буржуа, міщанина. Він з гідною подиву гнучкістю підгледів найдрібніші деталі життя й побуту селян, їхньої мови та вчинків, але не вглибився в душу селянина. Життя, яке він змалював, видається нам просто неможливим для людей живих і думаючих; ми відчуваємо, що геніальний спостерігач тут саме щось помпнув, чогось не доглянув, і що власне це є найважливішим чинником, що вдержує людей на світі і тримає їх вкулі. Таких проявів чисто людського, товариського і сусідського співжиття, як любов, приязнь, безкорислива радість, у селян Золя не бачимо зовсім. Вони не мають в собі ні іскорки поезії, не мають своїх пісень і переказів, а якщо й співають що-небудь, то є це, на думку Золя, сентиментальні романси з XVIII ст., які колись співали в дворянських колах. І саме тут геніальний французький автор показав, що він не зовсім проник в душу селянина і що його погляд на селян мусить бути помилковий і неслухний. Вже те саме, що французький народ має величезне багатство нерідко прекрасної народної поезії, що він має безліч надзвичайно поетичних народних звичаїв і обрядів, доводить, що в цих селян є дупа, яка в своїх світлих хвилинах виходить поза межі сили землі в сфері вищих і більш ідеальних стремлень.

Погляд Успенського це погляд російських народників, тобто людей, які відкидають європейську цивілізацію, і єдине спасіння вбачають у селянинові, у темній селянській масі; вони ідеалізують часто цю масу навіть з її недоліками, вбачаючи в кожному вчинкові, в кожному слові селянина якесь глибоке, містичне значення. Відразу до європейської цивілізації нерідко і досить виразно вступає в творах Успенського, хоч деколи замасковано тим, що автор говорить про цю циві-

лізацію, як про цивілізацію буржуазну, антинародну. Кінець кінцем все-таки у «Власти землі» пробивається деяка розбіжність: з одного боку, життя селянина під владою сили землі з'являється найкращим, найрозумнішим, одностайним, але з другого — і сам автор мусить визнати, що в ній є дуже поважні недоліки, які вимагають деякого виправлення. Однак ми зі свого боку мусимо зауважити, що й ті прикметні риси селянського життя, в яких Успенський вбачає його ідеальну сторінку, його одностайність, простоту і природність, ми мусимо в великій мірі визнати за хиби, що виказують на брак фізичних і культурних потреб, отяжілість мислення і недорозвиненість почуттів. Всі ті речі просто суперечні з ідеалом цивілізованого людства. Більше того, нам здається, що Успенський, приглядаючись до селянського життя з точки зору своїх народницьких доктрин, подібно як і Золя поминув у ньому деякі дуже важливі риси і внаслідок цього дійшов до фальшивих висновків.

### „СОЧИНЕННЯ ГЛЕБА УСПЕНСКОГО“

Ось золота кнпка, якій нема парп, мабуть, у жоднім письменстві цілого світу. Гліб Іванович Успенський, письменник російський, не належить властиво до ніякої школи. Одиною його школою є життя, одиноким учителем — народ, простий, робочий, звичайно бідний і нещасливий. Життю того народу він придивлюється, вглиблюється в нього ціле життя і, мов з невичерпаної криниці, видобуває з нього щораз нові появи, щораз нові погляди. Та й дивний спосіб писання у того чоловіка. Він не пише повістей, ані довгих оповідань, не видумує нічого: ані людей, ані пригод, не силується зацікавити читателя. Він звичайно розповідає тільки те, що чув, бачив, і для того все зачинає від себе, а розказуючи про пригодні і діла других людей, раз у раз заглядає в глиб власної душі і показує нам, що в ній при тім діється. І хоч оповідати вмів він пречудесно, — це можете побачити от і в того шматочка, котрий містимо в першій н-рі «Парода», — то все-таки він великим оповідачем або, як кажуть учені, епіком, таким, як Лев Толстой, Тургенев, Достоевський або наші Нечуй і Мирний, не зробився. Йому о що інше ходить: не змалювати життя людей як на образі, правдиво та холодно, але зглибити його серцем, відчутти в собі всяке людське горе і в читателях збудити таке саме співчуття — ось його головне завдання. Задля того він не шукає незвичайних людей, ані пригод, але бере те, що бачить довколо себе, найпростіші, найзвичайніші події і правдиво віщим духом вникає в найдрібніші причини і наслідки тих подій, заглядає в душу людей, що в них запутані, і в усьому тому показує таку глибину правди, не раз важкої і страшною, що чоловіка переляк бере, немов хто перед вашими ногами раптом відкрив безодню,



де вам здавалося, що стоїте на рівній, твердій землі. Мучить і бентежить Успенський до глибини душі, навіть там, де розказує про речі радісні, ясні. Але та мука виходить читачеві на користь; вона чистить душу, як літня буря чистить повітря. Прочитавши його нехитрі, але дуже глибокі оповідання, чоловік стається ліпшим, починає любити людей, коли не за що друге, так за ту величезну многоту терпіння і непотрібної муки, яку вони носять, починає живо відчувати ту муку, починає бридитися брехнею і неправдою. Справді золота і благодісна книга — ті «Сочинения Гл. Успенского». Кожному, хто тільки розуміє мову російську (а щоб читати з користю Успенського, треба її добре розуміти!), ми радимо набути ті «Сочинения» — вони дуже дешеві, бо за два величезні томи, в котрих вміщено все те, що недавно видано було в восьми і ще додано нових творів на два — платиться тільки три рублі. Особливо радимо б нашим інтелігентним людям усяких партій пильно читати цю книгу і вчитись з неї, як треба любити «найменшого брата», що й як для нього працювати і як дивитися на його життя, щоб, розвиваючи та просвічаючи його, не забувати, що і в його простому житті є багато такого, що не тільки гріх би було ламати й шкелити, але противно, чого інтелігентним людям від простого робочого чоловіка, а особливо від селянина-хлібороба треба навчитися і набиратися.

## ГЛІБ УСПЕНСЬКИЙ

Історія російської літератури — справжній патерик, збірка мученицьких подвигів та самотнього життя. Є тут справжні мученики<sup>1</sup>, як Радіцев (заслання на Сибір, пізніше самогубство перед новим засланням), Рилев (страчений 1826 року), Достоевський (присуджений на смерть і після помилування засланий на роботи в рудокопах), Чернишевський (8 літ засланий на роботи в рудокопах), Худяков (помер на Сибірі), Михайлов (на смерть закатований різками на Сибірі), Шапов, Флеровський, Цебрикова і багато-багато інших. Не меншим є список подвижників, самовільних мучеників і містиків, таких, що добровільно прийняли кайдани, і юродивих ради Христа — чи краще, з великої любові до людини й народу. До найбільш замітних святих в цьому патерику належить Гліб Іванович Успенський, що помер недавно в лікарні для божевільних.

Його біографія дуже коротка. Гліб Успенський народився 1843 року в Тулі, де навчався в гімназії до року 1856. Гімназію закінчив 1861 року в Чернігові, після чого відвідував університет в Петербурзі і в Москві, залишивши їх без іспитів. В 1862 р. дебютував він в літературі серією нарисів п. з. «Нравы Растеряевой улицы». Первісно мала це бути — за словами самого автора — новела, однак ознак новели тут дуже небагато. Є це поодинокі сцени без зв'язку, відбитки моментів без настрою, без пейзажів, але підмічені з надзвичайною гостротою і передані в повному енергії, хоча й доволі часто розтягнутому, стилі. Автор так і не хотів робити з цього якогось мистецького твору, він бажав подати самі тільки події і правду, а кожне, хоч би й найменше відхилення від того,

що він бачив, кожна уступка на користь «мистецтва» здавалась йому немов насильством над правдою, майже злочинном. І не була це якась доктрина, тільки основна риса його бства, якій він залишився вірним ціле своє життя, хоча пізніше інша тенденція ускладнила цю рису.

З цього часу Успенський віддав себе всеціло літературі і незабаром теж зайняв в ній особливе місце. Опис маломістечкового побуту, життя дрібних урядовців, попівства, учителів, і загалом дрібною або збанкрутованою інтелігенції був немов його спеціальністю. В цьому ж часі виїздив він двічі в Західну Європу, в 1872 році після франко-пруської війни і в 1876 р. під час набору російських добровольців у Сербію. Повернувшись у Росію, він відкрив свою Америку — російське село, російського селянина, чи краще, душу російського селянина. Він став описувати цю душу, бажаючи стати її лікарем, і вірив, що знайшов цілющий рецепт — силу землі. Земля впливає тасмничо, всеобіймаючою силою, не тільки на тіло селянина, який мусить їй присвятити всі свої сили, але також і на його душу; земля держить його в своїй владі не тільки економічно, тим, що від неї залежить успіх його праці, або ні, вона впливає на нього своєю силою також в етичному і соціальному відношенні. Доки селянин — свідомо, чи несвідомо — цілком і повністю підкоряється її силі і виконує всі її заповіді, доти є він нормальним, є людиною; вирваний з-від цієї сили, відірваний від скиби, — є він немов рослина без коріння, в'яне, підпадає неминучому позбавленню прав та деморалізації, з котрої може його врятувати тільки поворот до землі і її благодійної влади. Цивілізація, або те, що в Росії розуміють під цивілізацією, є отрутою для душі російського селянина, загибеллю для російського села.

В двогому ряді нарисів і роздумів Успенського між «Расте-ряевой улице» і «Властью земли», його найважливішим, хоча, на мою думку, як з мистецького погляду, так і щодо ідейного змісту наскрізь невдалим твором, — помітна незвичайно цікава і повчальна еволюція. З автора побутових сцен і фотографа моментів став він рудокопом, що в завалі бруду, вбожества, деморалізації і деспотизму докопувався совісті, шукав людини й людськості. Спостерігаючи справжніх, нефальшивих і незіпсованих людей, зайшов він у російське село, і тут знайшов багатий скарб досвіду, — поруч з численними проявами справжніх і благородних сторінок знову грубу верству зіпсуття, здиґчавіння, несправедливості. Він копав щораз глибше, поки не на-трапив, як йому здавалось, на незайману основу; на жаль, при цьому поминув він людину і її основні закони, її соціальний лад і її душу, а докопався до «матері землі». Далі вже

не було іншої дороги — і рискаль випав з його стомленої руки.

Була це людина пристрасно віддана ідеалові, з нахплом до вдумливості, людина, що не знала ні сну, ні спочинку, а в практичному житті виявляла симпатичну безпорадність. Всеобіймаюча меланхолія чергувалася у нього з гумором, проблиски якого з часом ставали щораз рідші. Його російські критики, Михайловський й Скабичевський, вбачають в ньому великого митця, який з повною свідомістю пожертвував свій мистецький талант шуканню правди і справедливості. На мою думку, цим сказано багато. Успенський ніколи не дав доказу великого мистецького таланту, а навіть ніколи не відчував потреби його подавати. Його теорія, що «цього під теперішню хвилю не потрібно», бо ж життя простого люду настирливо вимагає несприкрашеної правди, була, може, несвідомим виправданням недостачі художності. Гоголь, Достоевський, Гаршин — теж були письменники, що пристрасно шукали і глибоко заходили своїми думками, а все ж у них ідеї і пристрасті проявилися не в нарисах і рефлексіях, тільки у величких, викінчених мистецьких творах. Успенський не залишив подібної творчості. Він немов багата рудяна жила з численними зернами золота, але не мистецький золотий посуд. Сучасники Успенського бачили головне його значення в тому, в чім і він сам його добачував, — в його рефлексіях, в його філософії і в безкінечних коментарях, які він додавав до заобсервованих, часто й доволі маловажних, подій з російського життя. Без сумніву, і в цьому є багато цікавого, особливо там, де безпосередньо проявляється неспокійна, постійно напружена, вічно розчарована і вічно шукаюча душа автора. Одначе, коли розглянути справу науково, то його філософія дуже неясна, а деколи несвідомо реакційна. Є це філософія т. зв. «народництва», цього своєрідного напрямку думання, який в народі, в селянській масі, вбачав не тільки основу, але загалом саму суть нації, джерело тасмних сил, вогнище тасмних чеснот і прикмет. Не тільки в Західній Європі, але також і в Росії, тут головню завдяки соціал-демократичній критиці, ця філософія належить до поглядів, які вже пережили себе. Тим-то вже й тепер багато дечого в творах Успенського є для молодого російської генерації непідходячим, а то й незрозумілим. З трьох об'ємистих томів видання Павленка, що охоплюють творчість його цілого життя, перший том, в якому Успенський виступає ще як маляр малого міста, що відкриває людське сумління, може найцінніший і найбільш життєздатний.

За кордоном Успенський з причини своєрідного характеру письменницької творчості мало відомий, і він напевне ніколи

не здобуде популярності, що її має багато навіть менш талановитих і менш щирих російських письменників.

Все ж таки вибір його парисів, місцями скорочений і в доброму перекладі, дуже придався би, щоб познайомити європейську публіку з одним із найоригінальніших і найсимпатичніших представників російської літератури.

### СЕРГІЙ КРАВЧИНСЬКИЙ-СТЕПНЯК

В останньому номері «Arbeiterzeitung»\* знаходимо спогади про недавно померлого в Лондоні російського революціонера Сергія Степняка, тобто Кравчинського. Автором цих спогадів є приятель і товариш покійного Павло Аксельрод з Цюріха. Подасмо з цих декілька біографічних подробиць про автора «Підземної Росії».

Сергій Кравчинський народився 1851 р. в сім'ї російського дворянина. Після закінчення гімназії він вступив до артилерійської школи, яку закінчив 1871 р. зі званням офіцера. Вже в школі він переймається ідеями тодішніх російських соціалістів — «народників» і вирішує скинути з себе тягар свого упривілейованого стану і «злитися» з народом. І так з кінцем 1872 р. він зрікся свого офіцерського рангу і разом зі своїм товаришем Рогачовим вибрався між народ як дроворуб. З цього часу він зробився «нелегальним». Однак невдовзі, бо вже зимою 1873 р. він був разом зі своїм товаришем арештований в Тверській губернії, та йому вдалося втекти з тюрми, і він, переодягнений в селянина або робітника, далі появляється в різних місцях Росії, поширюючи соціалістичну пропаганду. Тоді-то він написав свою першу популярну брошуру — «Історія копійки», яку пропагандисти надрукували без цензури і поширювали між народом.

Однак незабаром молодий, палкий офіцер переконався, що народ ще занадто темний і відсталий, щоб міг зрозуміти його ідеали, а передовсім цей народ дуже гноблений царськими чиновниками і жандармами. Тому з пропагандиста він по-

\* [«Робітнича газета» (нім.)].

ступово став перетворюватися в революціонера. Першою фазою тієї переміни була його думка про організацію селянського повстання на зразок козацьких повстань Разіна та Пугачова. Вибух повстання в Герцеговіні 1875 р. російські революціонери вважали доброю нагодою, щоб набути вправи в веденні та організації такої війни — тому вони цілими юрбами подалися за Саву допомагати герцеговінцям. Вибрався туди і Кравчинський, однак незабаром він повернувся з Герцеговіни розчарований і пригноблений, після чого жив деякий час в Женеві, де працював в редакції журналу «Община», що був редагований в бакунінсько-федералістичному дусі. Між тим у Росії в революційному угрупуванні наступила важлива зміна. Давні соціалісти і пропагандисти, які бажали здійснити соціалістичний ідеал під правлінням деспотичного царя, дійшли до переконання, що не лиш соціалізму, але навіть найдрібнішої реформи в деспотичній Росії проти волі уряду вони не доб'ються. Напрямок їхньої діяльності став повертатися до розпачливої боротьби з урядом. Утворився тасмний союз «Земля і Воля». Кравчинський не міг всидіти в Женеві, він виїхав у Росію, де відразу вступив у члени союзу і перебрав в свої руки редакцію тасмної газети, яку видавав союз. Однак, він видав тільки один номер тієї газети, в якому намагався ще погодити давні ідеали «народництва» з новою ідеєю політичної боротьби. Та обставини змушували поспішати вперед.

Замах Віри Засулич на Трепова, героїчна оборона соціалістів перед жандармами в Одесі стали поштовхом до організації терористичного комітету. У відплату за повішення провідника одеських соціалістів — Ковальського, комітет видав прилюдно смертний вирок жандармів Мезенцеву. Виконання цього приречення доручено Кравчинському. Протягом двох місяців він вправлявся в орудуванні кинджалом — і добився свого діла, що наробило величезного різноголосу в Росії та в цілій Європі і було запевіддю дальших політичних убивств. Убивця зник щасливо від поліції, а через декілька місяців виїхав з Росії, якої вже ніколи в своєму житті більше не побачив.

З цього часу розпочалось його емігрантське життя. Колишній офіцер Кравчинський загинув без вісті, зате в європейській літературі виринуло нове прізвисько — Сергія Степняка, талановитого публіциста, гарячого оборонця відомих російських борців за свободу і поступ. Останнім його ділом була організація «Товариства приятелів свободи Росії» в Англії і створення «фонду вільної російської преси» в Лондоні.

## МАКСИМ ГОРЬКИЙ

Очі всього освіченого світу, всіх свободолюбних людей звернені тепер на російську столицю. Особливо на одно місце в ній, страшне, побудоване на костях наших мучеників-козаків, віддавна вкрите прокляттями, підмите сльозами і наповнене стогнаннями та зітханнями нещасних жертв царської та урядницької самоволі.

В самій середині Петербурга, недалеко зимового палацу царського, на невеличкому острові стоїть страшна кам'яна кріпость з двома височенними вежами, гострими, як багнети карабінів. На переді тої кріпості стоїть церква св. Петра і Павла, але в її середині міститься земне пекло, страшна в'язниця, від гори до долу заповнена політичними в'язнями.

Всі, хто чим-будь провинився проти уряду, хто посміє думати свобідно, працювати явно чи тайно для визволення російських народів з-під тяжкого ярма, всі ті смільчаки з давендавна відвідували мури та каземати тої кріпості.

Багато їх ввійшло до неї, щоб не вийти більше ніколи. Многі ввійшли туди молодими, здоровими юнаками, а вийшли сивими дідами, зламаними страшними муками або тяжкою довголітньою неволею...

Тут у 1847 році покутували її апостоли кращої долі України: Шевченко, Костомаров, Куліш і інші товариші Кирило-Мефодіївського братства.

Не минули сеї Петропавловської кріпості також найкращі сини великоруського народу, такий Бакунін, Чернишевський, Достоевський, Михайлов і багато інших борців, що мостили дорогу теперішньому масовому рухові.

І тепер очі всього цивілізованого світу звернені на те про-

кляте місце, бо в його мурах сидить і мучиться знов один із світочів російського народу, одна з оздоб російського письменства — Максим Горький.

Хто такий Максим Горький?

Властива назва його Олексій\* Пешков. Ще кілька літ тому він був простим робітником, ще вчасніше обдертим волоцюгою, що пішки переходив величезні простори від Одеси до Нижнього Новгороду, зазнав і голоду й холоду і всякої нужди, раз навіть підіймав руку на себе, не бачачи ніякої надії на краще життя. Але в тім нещаснім опущенім волоцюзі горіла іскра великого таланту, його душа рвалася до чогось високого, невідомого. Де тільки міг, він добував книжки та газети, читав, учився, причому допомагала йому величезна пам'ять.

Та далеко важніша для нього була та тяжка школа, через яку проводило його життя. На безмежних стінах і по брудних хатах та кватирах, де кунчиться міська біднота, по корчах та арештах, по лісах та морських пристанях він придивлявся природі й людям, знакомився з життям і терпінням і радощами найрізнішого народу, а особливо тої найнижчої верстви, тої шумовини суспільності, що не має нічого свого і навіть на мужика дивиться вгору, як на якогось дуку, мало відрізняючи його від інших багатів і обдаровуючи його своєю ненавистю порівню з іншими або й ще більше, тому, бо з цим частіше стикається.

Та ось молодому Пешкову всміхнулася доля. Ним зацікавилися деякі інтелігенти, заохотили його до писання. Зараз перші його оповідання (Челкаш, Макар Чудра) звернули на себе увагу своїм незвичайно ярким малюнком та повістю предмета. Горький, — бо так він підписувався під своїми оповіданнями і під такою назвою зробився славним по всьому світі — малює там людей із тої найнижчої верстви, босяків та голяків, без кола і двора, але малює їх не як нещасні жертви суспільного порядку, що плачуть, і нарікають, і тужать за тим світом ладу і щастя, що замкнувся за ними. Ні, Горький малює тої світ нужди й опущення зовсім інакше, як світ і лад сам для себе, ворожий нашому, але завершений сам у собі зі своїми радощами і смутками, зі своїми порядками, не подібними до наших. То, що у нас вважається злочином — крадіж, розпуста, п'янство, розбій, лінивство і т. д., там зовсім не має такого значення, мірється іншою моральною мірою. Люди того світу мають зовсім інші ідеали від наших, і в перших оповіданнях Горького не раз було чути більшу прихильність до тих волоцюзьких ідеалів (вічне мандрування, певне і нічим не зв'язане життя

\* [В часописі помилково надруковано *Олександр*].

голяка), ніж до ідеалів горожанського життя. Та з часом, коли за славою Горькому всміхнулася й фортуна, його погляди прочистилися й розширилися, і в своїх останніх творах він виступав як вітхненний апостол чоловіколюба, того щирого, не фарисейського, що обіймає однаково сердечно і найбідніших, і зіпсованих та понівечених суспільним ладом. Рівночасно у нього чимраз голосніше звучала ще одна струна — гарячий поклик до боротьби з теперішніми гнилими порядками в Росії, супроти яких усі люди, бідні й багаті, аж надто часто опиняються поза законом, здані на ласку і пеласку тупої, темної сили — самоволі.

Оце й була головна причина його ув'язнення. Чи докажуть йому якусь особливу провинку крім того, що він у рішучій хвилині, перед різнею д. 22 січня разом з кількома іншими людьми наважився виступити перед всевладних панів Росії і остерегти їх, аби не перетягали струну, сього не знати. Те тільки знати, що Горький хворий на сухоти, що вже був близький смерті і тільки заходам добрих лікарів та побутові під теплим небом Криму вдалося урятувати його життя. В Петропавловським казематі його без теплої одежі, в арештантським одязі посадили в холодну, вогку, пониже землі положену комору, що швидко може підкопати його здоров'я. Ось чому очі всього світу звернені сьогодні на Горького. Всі почуввають, що його смерть у тім казематі долила би оливи до огню, що тепер бухає в Росії і, позбавляючи Росію одного з її вільних світочів, була би, може, тою іскрою, що запалює велику пожежу народного бунту.

**ІЗ СТАТЕЙ  
ПРО ПОЛЬСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ**

## АДАМ МІЦКЕВИЧ

Адам Міцкевич без сумніву найбільший поет польської нації і один із найгеніальніших людей, яких видало людство. Та духовна спадщина, яку він полишив у своїх творах, це тільки мала частина того, що він міг зробити протягом свого не дуже довгого життя, як би те життя було зложилося щасливіше. В досить частих щасливих хвилях свого життя він підіймався на таку висоту поетичного вітхнення, як мало котрий інший поет. У своїй письменській діяльності він виявляв велику різносторонність духовних інтересів, незвичайну силу вислову та пластику поетичного малювання; при тім як чоловік він був людиною високоморальною, а його поетичний талант не став на перешкоді тверезому розумінню людей та відносин. Глибока релігійність, що визначає його, прим., у порівнянню зі Словацьким, могла в щасливіших обставинах допомогти йому до створення далеко більшого числа безсмертних творів, як ті, що він лишив по собі, але незавидні обставини його пізнішого життя підкопали та виссали передчасом його творчу силу і завели його на дорогу, що не могла обіцяти ніяких тривких успіхів.

Доля не падила Адамові Міцкевичу життєвих приємностей та вітх, але не пощадила йому також важких ударів, що передчасно звели його в могилу. Вроджений на території колишнього Великого князівства Литовського, в так зв. Чорній Русі, з досить заможних родичів польського походження, він здужав у молодих літах серед виємково корисних обставин присвоїти собі досить широке та поважне знання, а надто провів ті молоді літа в такім добірнім та благороднім товаристві, яке рідко коли випадає на долю молодого чоловіка. Важкий удар

його молодості, ув'язнення за політичні думки та примусова подорож по різних столицях Росії був для нього знов-таки висмковим способом не стільки нещастям, скільки досить приємною та корисною школою життя, та й дальші літа його життя від виїзду за границю в р. 1829 аж до женячки в р. 1834 склалися досить корисно і сприяли нечувано високому розмахові його поетичної творчості. Зате друга половина його життя від часу його одруження аж до смерті являється якоюсь паглою декаденцією, в якій майже зовсім висихає джерело його поетичної творчості, а хоч ті дальші роки його життя заповнені працею журналістичною та науковою, то все-таки на них тяжить якась важка хмара, з якої постові, що стратив надію повороту до вітчизни, не було ніякого виходу.

## АДАМ МІЦКЕВИЧ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Коли виходити з того, де і як перекладали до цього часу твори Міцкевича на українську мову, то можна зробити висновок, що вплив цього геніального поета на українську інтелігенцію був досить незначний. Однак, такий висновок був би в основі своїй неправильним. Вплив Міцкевича на нашу інтелігенцію, з моменту його першого виступу аж до наших днів, був далеко більший, безпосередніший і триваліший хоч би тому, що мова творів Міцкевича зрозуміла для української інтелігенції не тільки в Галичині, але й на Україні, принаймні на правому березі Дніпра.

Нечисленні і далеко не дорівнюючі оригіналам переклади, вірніше — переробки поезії Міцкевича українською мовою, були швидше наслідком, результатом, аніж посередником його впливу на нас. З тих перекладів можемо хіба тільки зробити висновок про те, коли саме розпочався той вплив і як далеко сягнув він на нашу землю; самі ж переклади повинні ми вважати швидше за випадкові спроби поетичні, аніж за солідну працю, розпочату з метою ознайомлення нашої громадськості з суспільно-політичними ідеями і прагненнями Міцкевича. Звідси випливає, що капітальні твори польського поета, як «Конрад Валленрод», «Гражина», «Дзяди» не знаходили у нас перекладачів.

Рівночасно з проміннями відродження національної української літератури в XIX столітті знаходимо виразні сліди впливу польського на її перших працівників. Інакше не могло й бути. Історичне минуле зв'язало обидва народи численними вузлами; особливо в галузі літератури фактом першорядного значення була майже цілковита колонізація української шлях-



ти в Галичині і на правобережній Україні. Не дивно, що внаслідок цього перші міцні проблески відродження української літератури з'являються на лівому березі Дніпра, в Полтаві і Харкові. Проте і на правому березі Дніпра український елемент не вмирав і не залишався без впливу навіть на оно-лячену інтелігенцію.

Під впливом того народного українського елемента, під впливом народної поезії і українських історичних традицій зріс чудовий цвіт романтичної поезії, виросла так звана українська школа польських поетів. Школа та, що внесла цілі нові світи духа і форми в польську поезію, водночас мала позначитись і на національному відродженні галицьких українців, доводячи на живому прикладі, що коли українська дума або народне оповідання, прибрані в польський одяг, могли справити таке сильне, чарівне враження, то чи не могли б вони справити таке саме враження і в своїй власній, рідній формі, тобто на українській мові? Зрештою в іншій, більш безпосередній засіб прилучилися поляки до відродження народної української літератури: масмо тут на увазі — збирання і публікацію народних пісень, розпочату Зоріаном Доленгою Ходаковським (А. Чарноцьким), а згодом продовжену Вацлавом з Олесь (Залеським) і Жеготом Паулою з Галичини. Що з тими двома причинами зв'язані перші початки народної української літератури в Галичині, не викликає жодного сумніву. Перші її натхненники Маркіян Шашкевич, Яків Головацький та Іван Вагилевич не тільки самі збирали народні пісні під виразним впливом Залеського (частину їхньої збірки видав під своїм ім'ям Жегота Паулі, особистий їх приятель, але й першу свою публікацію в новому напрямку — «Русалку Дністрову» (1837) — вони наполовину заповнили народними піснями, польські епіграфи до яких взяті з Богдана Залеського. В той же час М. Шашкевич перекладав уривки з поеми Гоцинського «Замок Каньовський».

В 1827 році з'явилися перші переклади творів Міцкевича українською мовою, але з'явилися вони не в Галичині, де Міцкевича (оскільки це було в той час можливо) кожен інтелігентний українець читав і розумів в оригіналі, а в іншому кутку України — Харкові. Професор Харківського університету, а через деякий час викладач польської мови та літератури Гулак-Артемівський перекладає і друкує баладу Міцкевича «Пані Твардовська». Переклад той — надто вільна переробка: поет дбав про те, щоб польській баладі надати по змозі колориту українського, оживити її українським гумором, що також йому цілковито вдалося.

В 1830 році інший поет український — Лев Боровиковський,

також з лівобережної України (з Полтавщини), переклав українською мовою сім кримських сонетів Міцкевича. «Я вчився, — писав він того ж таки року до Максимовича, — польської мови, власне, для того, щоб принести якомога більше користі Україні». Падії Боровиковського не здійснилися, він не надрукував навіть перекладів кримських сонетів. Але 1830 р. він закінчив переклад «Фариса»; не маю його під рукою, отже не можу її оцінити його; історик української літератури Пипін згадує про нього досить похвально.

Від тих перших променів відродження української літератури тягнеться аж до нашого часу, як нитка червона, вплив Міцкевича на поетичну творчість українських поетів. Займався Міцкевичем 1840 року Микола Костомаров, пізніше історик України. Він переклав вірші «До Марії Потоцької» та «Панч і дівчина»; твори поета читав в оригіналі Тарас Шевченко, найбільший народний український поет. На мою думку, вплив Міцкевича на поетичну творчість Шевченка був далеко більший, аніж до цього часу припускали. Не тільки в творах Шевченкових першого романтичного періоду, як баладах «Причинна», «Тополя», «Русалка» і т. д., але також і в поемах історичних, в змісті і формі, можна чимало знайти ремінісценцій з Міцкевича. Більше того — зразки і імпульси до своїх політичних поем 1843—1847 рр. («Сон», «Кавказ», «Суботів», «Великий лях») міг він знайти скоріше у Міцкевича<sup>1</sup> в «Дзядах», «Валленроді», «Петербурзі», аніж у будь-якого з російських поетів. Спеціальне зіставлення «Сну» Шевченка і «Петербург» Міцкевича виявляє багато спільних моментів, абстрагуючись, зрозуміло, від цілком відмінного поетичного стилю обох поетів.

За роки з 1847—1857 в українській літературі (на Україні) наступив великий *interstitium*\*, під час якого літературне життя неначе замерло. Був то наслідок занепаду т. зв. «Кирило-Мефодіївського братства», за участь в якому головні представники українського відродження — Шевченко, Куліш, Костомаров, Маркевич, Навроцький й інші — жорстоко поплачувалися. Розгром цей, однак, не знищив зародків нової літератури. В тиші творилися і дозрівали<sup>2</sup> нові перлини української поезії: чудові пісні Шевченка, його високогуманістичні поеми «Неофіти», «Марія», нарешті «Псалми»; повісті Куліша, «Народні оповідання» Маркович, які згодом вийшли друком під ім'ям Марка Вовчка, і належать до найбільших окрас української літератури.

І в тій добі повторного, труднішого, після погрому, відродження ім'я Міцкевича ясніє виразним світлом. В його твори

\* [Застій, пауза (лат.)].

пильно вчитувались члени «Братства» і знаходили в них утіху, а також надію на майбутнє; Куліш перекладав і під псевдонімом Ломус друкував пізніше в «Основі» 1861 року балади Міцкевича «Романтичність», «Повернення батька» — і «Світязянка». Навроцький в той час же (1859—1861) розпочав перекладати «Люблю я», «Панич і дівчина», «Рибка», «Романтичність», «Розмова» і «Могилка Марилі», а крім того два геніальні полум'яні твори «Ода до молодості» і «Фарис», друковані 1865 р. у львівському журналі «Нива».

З-поміж усіх поетів, які робили спробу перекладати поезії Міцкевича українською мовою, пальма першості безперечно належить Навроцькому. Треба було мати неабияку сміливість, щоб зважитись на переклад таких творів, як «Ода до молодості» або «Фарис». Тим вищою похвали заслуговує саме виконання, яке хоч і не дорівнює оригіналові сміливістю і лапідарністю стилю, та все ж таки простими словами в мелодійному і звучному вірші вірно передає думки оригіналу. Наприклад, уривок з «Оди до молодості» в перекладі Навроцького відповідає славнозвісному вступові «Hej gamię do gamienia!»\*

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| Станьмо, браття, враз та щиро | І весь дольний мир повернем |
| За святе діло,                | Духою рукою,—               |
| Та укупі огорнемо             | Підіймемо із тяжкого        |
| Цілу землю сміло!             | Страшного спокою,—          |
| Нехай думка єдина             | І зірвемо з него тую        |
| Душі звеселя,                 | Гнилу, важку кору,          |
| Най єдиним, чистим духом      | І освітим світлом чистим    |
| Серце запалая!                | Святого простору!           |

А оце початок перекладу «Фариса».

Як човен веселий, покинувши землю,  
По воднім хрусталою далеко несеться,  
І веслами море, мов милу обнявши,  
На хвилі широкій колишеться, б'ється,  
Шню лебедину угору піднявши;  
Отак і араб той конем на просторі,  
В широкій пустині на волі несеться,  
І тонуть конита в піщаному морі,  
Далеко і глухо той гул оддається,  
Як сталь та гаряча у бездні клекоче...  
По морю рухому кінь далі літає,  
Широкими грудьми пісок розбиває,  
Немов на край світа умчатися хоче.

Доказом того, що живий інтерес до поезії Міцкевича поміж українцями не охолов і пізніше, в 70-х і 80-х роках, є спроба

\* [Плече в плече (польське)].

перекладу найбільшого епічного твору Міцкевича «Пана Тадеуша».

У львівському журналі «Правда» в 1874 р. вміщений був переклад першої книги цієї поеми, зроблений Кузьмою Волинцем. Переклад цей, багатий на незвичайні звороти, написаний мовою, надмірно наспиченою провінціалізмами, незважаючи на свої неабиякі достоїнства, не сподобався і не дістав продовження. «Пан Тадеуш», «Гражина» і «Конрад Валленрод» ще чекають українського перекладу.

Один з найвидатніших сучасних українських поетів, М. Старицький, також робив спробу перекласти деякі поезії Міцкевича. В «Піснях і думках», виданих 1881 р. в Києві, знаходимо в перекладах, а також в переробках «Сон», «Чати», «До Німна» і ще одну невеличку поезію Міцкевича. М. Старицький майстерно володіє віршованою формою і хоч не раз вживає натягнутих мовних зворотів або слів ad hoc\* надуманих, все ж є поетом з великим талантом. Переклади з Міцкевича, проте, не належать до найславніших його робіт. Для характеристики його методу досить порівняти, наприклад, першу строфу «Чат» Міцкевича з перекладом М. Старицького.

У Міцкевича строфа ця звучить, як відомо:

Z ogrodowej altany, wojewoda zdyszany  
Bieży na zamek z wściekłością i trwogą,  
Odchyliwszy zasłony, spojżał w łóżę swej żony,  
Spojżał — zadrżał — nie znalazł nikogo.

Ту чудову строфу перетворив М. Старицький на дві:

Вночі з огорода прибіг воввода —  
В очах щось палає негоже...  
Од злої наруги серденько рве з туги,  
З запалу дихнути не зможе.

Прибіг до світлиці, упав до ліжанці,  
Одкинув запони рукою,—  
І зблід по хвилині: нема господині,  
Нема молодичі в покою.

Яка кількість непотрібних додатків, вставок, прикметників і фальшивих зауважень, не дивлячись на закінчену віршовану форму. Одразу видно, що то працює ремісник форми, а не натхненний майстер.

Ще менше перекладали Міцкевича українською мовою в Галичині, хоч тут вплив його поезії на українців був ще більший: в школах Галичини творчість Міцкевича є предметом обов'яз-

\*. [Для даного випадку (лат.)].

кового вивчення однаково як для українців, так і поляків. В приватних бібліотеках української інтелігенції твори Міцкевича можна знайти так само часто, як поезії Шевченка.

Вплив Міцкевича на літературу галицько-руську є остільки слабкий і невиразний, оскільки сама та література досі не розвинулась як самостійна широка поетична творчість. З перекладів Міцкевича, здійснених на галицькому ґрунті, назву лише «Повернення батька» Озаркевича, досить вірний переклад, і кілька невдалих спроб Павліна Свенціцького (Статурського), що широко відомий в українській літературі під псевдонімом «Павло Свій»; його переклади вміщено в «Ниві» 1855 року («Два сонета» і «До Німна»).

На мою думку, вплив Міцкевича в українській літературі не тільки не можна вважати за вичерпаний, але навпаки, з сильнішим і ширшим розвитком цієї літератури він перетвориться в суцільний та здоровий врожай, зерна якого генії польського поета посіяв в ряді поколінь українського народу.

## ПОЕТ - ГЕРОЙ

Пам'яті Северина Гоциньського  
в роковини Вельведерської почі<sup>1</sup>

### I

В історії всіх літератур світу, в тій величезній скарбниці духовного та естетичного розвитку людства, в рідких критичних хвилях з'являються одиниці, сильні тілом і духом, повні гарту та мужеської сили, постаті, немов вилиті з бронзи, які, проте, притягають до себе якимись невимовними чарами, тими чарами, що віють на нас із кожної великої глибини, а тим більше з глибини гарячих, високих людських почувань. Ті постаті, здається, так високо підносяться над оточуючим їх суспільством, що, придивляючись до них, якось і на думку не приходять ті впливи, ті радощі та терпіння, джерелом яких було для них сучасне суспільство. Вони здаються нам казковими героями, що у битвах із ворожими військами грають киданими на них стрілами, не дізнаючи від них ніякої шкоди\*.

Читач легко відгадає значення моїх слів, коли назву йому імена Есхіла та Данте. До ряду таких одиниць, хоч певно не одної з ними міри, належить також муж, ім'я якого завжди пригадується в числі перших, коли згадуємо незабутню в історії Польщі ніч 29 листопада.

Рідкими дарами наділений від природи, зумів він, як рідко хто інший, удосконалити та використати ті дари в суворій мандрівці життя. Він був типовим витвором своєрідного польського *Drang nach Osten*\*\*, що творить головну вісь і зміст польської історії від часу Люблінської унії — вдача наскрізь корінно польська, викормлена соками української землі, викована

\* У моїх молодих літах я чув із уст селян оповідання про Довбуша, який будімото мав у собі таку силу, що коли стріляли в нього кулями, він ловив ті кулі і кидав назад на військо, що випускало їх.

\*\* [Натиск на схід (нім.)].

та загартована серед українських степів. Останній пограничний рицар, що на землі, политій кров'ю його попередників, увібрав у себе традицію їх кривавих боїв, їх сильних пристрастей, їх потуги та незламної волі, — він був в той же час справжнім сином 19 в., який головний осередок боротьби переніс уже в сферу духа та слова і як апостол тої нової боротьби повернувся туди, звідки вийшов його рід, у серце польщини, вносячи туди елементи свіжі та плодючі, вносячи нову силу й енергію, новий колорит, нові горизонти. Але наш вік — час переходовий. Хоча головне поле боротьби, головна мета перемог та завоювань із сфери крові та плоті перенеслася вже в сферу духа та слова, та все-таки старі вороги людського роду, — деспотизм та темнота, ще аж занадто сильні реальною могутністю, занадто гордо іноді ще підносять чоло, аби мечі могли зовсім уже піти між старе залізя або на перекування.

Цивілізація і в нашому віці не перестала ще ступати по трупах та обризкувати свої стопи кров'ю; люди не стали ще одною родиною, в якій панує одно серце та один дух. Звір занадто часто ще відзивається в них і вимагає приборкання.

І ось чому герой духа перемінюється на воїна, міняє перо на меч, кидається в перший огонь небезпеки, бореться і запалює інших до боротьби. Та на тім не кінець. Час змінюється, треба змінити також і тактику: боротьби в тісних рядах, зі зброєю в руках — недостатньо; перемога виявляється неможливою без звернення до ґрунту, до основ суспільності, без підняття простого люду до боротьби. І ось у хвили страшної катастрофи, непоправної, як здавалося, поразки, могутній дух поета-героя знаходить нову арену боротьби — тихої, тасмної, партизанської, але не менше завзятої та не менше небезпечної, як боротьба з карабіном у руці. Герой Бельведерської ночі, автор «Канівського замку» робиться конспіратором, пропагандистом, емісаром у мужицькій сукмані, в гуральській серм'язі він вступає між народ, рівень своїх орлиних дум знижує до рівня думок та бажань простих людей, не знижуючи, одначе, в тих простих словах ані на терцію багатої гами своїх почуттів, не вистуджуючи вогню своєї любові до вітчизни. Степовий орел, що звик до прямих могутніх польотів, перемінюється на вужа, що вміє висковзнути з тисячних сітей та сілець, розставлених посіпаками, вміє раптово щезати в невідомих щілинах, з'являтися там, де його ніхто не сподівався, і повсюди вносити чудовий блиск діамантів, любові до свободи, народу, вітчизни та справедливості, що пломеніли в його серці та в його словах.

Такий був зміст, такий був шлях першої половини його життя, сповненого праці, боротьби, небезпек і пригод, сповненого терпіння, які, немов стріли від легендарного героя, відскакували від тої бронзової натурн, але повної також і радості перемог та радості творчості, радості, з якою ніяка інша не може зрівнятися. Що життя, таке багате подіями, характер, такий різносторонній і сильно вироблений, неможливо в усій повноті змалювати в тісних рамках розвідки — це зрозуміє кожний без дальших доказів. До того ж, наш поет-герой мав якось мало щастя в літературі. Незважаючи на дуже високе становище, яке майже від першого дня зайняв він в польській літературі, незважаючи на той великий вплив, який його поезія та його особа мала на поезію та на весь розвиток сучасних і пізніших поколінь Польщі, а частково й України, твори Северина Гоциньського не діждалися ще й досі видання, гідного імені великого поета; більше того, значна, майже навіть більша їх частина знаходиться в рукописах ще й досі, а частково навіть може вважатися втраченою назавжди. Його діяльність як письменника і громадянина також не діждалася і до цього часу гідного його величі дослідження.

Крім випадкових статей і спогадів, уривків, часом досить загальних, часом аж занадто деталізованих, а то й анекдотичних, розкиданих у працях, присвячених історії Польщі після її розділів, і в підручниках історії літератури немає роботи більш-менш глибокої, монографічної, присвяченої Гоциньському. І пройде ще чимало часу, доки заповниться ця відчутна прогалина в польському літературознавстві, оскільки ще багато потрібно зібрати матеріалів, багато спеціальних питань потрібно розробити і висвітлити.

Ми були б дуже щасливі, аби наше сьогоднішнє нагадування послужило поштовхом до початку такої праці, почесної, необхідної і вдячної.

Критичне і по можливості повне видання його творів, — це один із перших та важливих обов'язків польської суспільності перед одним з найбільших майстрів польського слова та одним з найгеніальніших людей, яких видав польський народ. Я зі свого боку до тих кількох рис загальної характеристики поета-героя додаю хоч би сухий, побіжний нарис головних моментів його життя, аби пригадати ширшому загалові читачів, а особливо молодшому поколінню, яких то людей праця, зусилля та посвячення лягли в основу тих вільних цивілізованих здобутків, які маємо тепер і яких, на жаль, аж надто часто не вміємо ані достойно оцінити, ані як слід оберігати і використовувати.

Северин Гоцинський народився в перших днях листопада 1803 р. в містечку Ілницях Липовецького повіту, сім миль від Уманя на Україні. Батько його був родом із Мазовша, він навчався у Варшавському кадетському корпусі; як офіцер артилерії, брав участь в кампанії 1791 р. під командуванням кн. Йосифа Понятовського, а в 1794 р. служив у військах Костюшка. Після третього розділу Польщі Йосиф Гоцинський переселився на Україну разом з шамбеланом Прушинським, швагером кн. Єроніма Сангушка, і як довірена особа завідував його маєтком. Хрещеним батьком Северина був Падура, отець поета Фоми, який у тім самім році народився також у Ілницях.

Із Ілниць родина Гоцинських переселилася до села Семаки під Славутою на Волині. Дитячі і частково юнацькі роки провів Северин у тім селі, а також у містечку Новім Константинові на Поділлі, куди переселилися пізніше і його батьки. Спочатку навчався дома. В 1811 році батьки віддали хлопця до школи ордену Піярів в місто Межиріч Корецький. Однак після року взяли його з тої школи, і він виховувався вдома до 1814 р. В тім часі відкрилася в Вінниці на Поділлі польська гімназія, куди було записано і Северина. По році, однак, батьки взяли його звідти і віддали до Василіанської гімназії в Умань, де він був шкільним товаришем Богдана Залеського і вже в гімназії здобув собі славу поета. Тут він написав вірш «Duma na gruzach ojezuznu»\*, за яку зазнав першого переслідування поліції. Скінчивши гімназію в 1820 р., Гоцинський разом з Богданом Залеським поїхав до Варшави. Після року перебування в столиці Польщі він узяв участь у патріотичній конспірації «Bracia wolni Polacy»\*\*, в херуві «Rejtan». В тім же році Гоцинський та Богдан Залеський вперше виступили на літературному полі, друкуючи свої вірші (перший із них переклад двох од Горация) в «Dzienniku Wileńskim»\*\*\*. У слідуючим році опублікував Гоцинський свою поему «Duma o Stefanie Czarnieckim»\*\*\*\* в тижневику Ф. С. Дмоховського «Wanda», де також надруковано кілька його сонетів та тріолетів.

Грецьке повстання, яке вибухнуло в тім році, живо зайняло його фантазію так само, як і великої частини свободолюбивої молоді усієї Європи, наповнюючи молоді серця гарячим запалом до справи увільнення того народу. Гоцинський хотів іти до Греції, щоб вступити в ряди повстанців, і тому

\* [«Дума на руїнах батьківщини» (польське)].

\*\* [«Браття вільні поляки» (польське)].

\*\*\* [«Віленський щоденник» (польське)].

\*\*\*\* [«Дума про Стефана Чарнецького» (польське)].

«спалив своє оповідання «Goslam»\* та багато віршів і рушив пішки на Україну, щоб здобути засоби на подорож до Греції. Ця піша мандрівка, в якій довелось йому пройти більше як 100 миль серед різних невогод, була першою твердою школою його життя. Змучений і втомлений тою мандрівкою<sup>2</sup>, не знайшовши ніяких грошей для дальшої подорожі, він мусив лишитися вдома, де й жив до 1828 р. У р. 1828 він видав у Варшаві поему «Zamek Kaniowski»<sup>3</sup>.

Перебуваючи на Україні, написав, крім того, декілька менших віршів, як «Modlitwa Wolnego», «Reitan», «Larwa niewoli», «Ojczyzna matka», «Korabl wolności», «Uczta zemsty»\*\*, а в 1825 р. у Кпєві написав «Cerkiew św. Andrzeja»\*\*\*. В 1824 р. в журналі Бишмагп «Ostreia» надрукував вірш «Ostatnia przechadzka»\*\*\*\*, що наробив розголосу як вістун романтизму.

В 1828 р. він разом із польським письменником Михайлом Грабовським виїхав за кордон і, оскільки не міг від поліції добути паспорта, виїхав переодягнений в лакея Грабовського з його ж сільним паспортом. Обидва приятелі поїхали через Галичину до Відня, де, побувши недовго, повернулися через Краків до Варшави. Тут, однак, поліція відкрила incognito Гоцинського, і він поспішно вернувся на Україну, щоб уникнути арешту. Аж у травні 1830 він повернувся знову до Варшави з наміром розпочати видавання власного журналу. Там він відразу опинився у вирі патріотичних конспірацій, що мали скінчитися незабаром вибухом великого повстання. Гаряча, невтомна вдача Гоцинського могла тут нарешті проявити увесь запас захованої в ній енергії. Вдень займався конспіраціями, вночі писав свої вірші, сповнені вогню та сили, які, розповсюджуючи потім в рукописних списках в свою чергу допомагали роздувати полум'я, що бухало навкруги. Для заробітку він почав перекладати повість Вальтера Скотта «Монастир».

Людвік Набеляк увів його до таємної «Спілки військових», якою керував Петро Висоцький, підпоручик гвардії гренадерів і учитель школи підхорунжих. Разом з Набеляком та 18 іншими учнями тої військової школи він належав до тої героїчної дружини, яка дала сигнал до листопадового повстання нападом на Бельведер, з метою захопити намісника Королівства польського, великого кн. Константина. Подобиці тої пам'ят-

\* [«Гослам» (польське)].

\*\* [«Молитва вільного», «Рейтан», «Привид неволи», «Батьківщина-мати», «Корабель волі», «Бенкет помсти» (польське)].

\*\*\* [«Церква св. Андрія» (польське)].

\*\*\*\* [«Остання прогулянка» (польське)].

ної в історії ночі він описав пізніше в своїй книжці «Noc Belwederska»\*.

Під час повстання він створив воснні вірші — «Antychryst wolności», «Marsz na Bug»\*\* і т. ін. Коли генерал Дверницький вирушив на Україну, Гоцинський із кількома добровільцями пристав до нього. Ті добровільці мали йти між український народ як емісари та пропагандисти повстання; крім Гоцинського там були також Август Бельовський, Леонард Ретель та інші. Задуму цього, однак, виконати не довелось; замість розповсюдження своїх ідей між народом мусили вони воювати в рядах Дверницького, Гоцинський взяв участь у битвах під Сточком та Новим Селом, але хвороба змусила його повернутися до Варшави. Видужавши, він аж до кінця повстання був ад'ютантом військового міністра Францішка Моравського. Після капітуляції Варшави разом із загоном Рибінського він перейшов прусський кордон і вирушив до Познаня. Звідти він, однак, не пристав до головної маси емігрантів і не рушив до Франції, а поспішив до Галичини, де був уже в кінці листопада 1831 р.

На початку 1832 року, відразу ж після прибуття до Львова, він заснував в існуючому і до цього часу готелі Кюна «Związek dwudziestu i jednego»\*\*\*, що було початком цілого ряду таємних патріотичних організацій, які відтоді аж до 1846 року постійно ширились в Галичині<sup>4</sup>. До складу цієї першої спілки<sup>5</sup> увійшли переважно учасники повстання. Серед інших до неї належали Вікентій Поль, Генрік Янко, Август Бельовський, Мечислав Даровський, Людвік Яблоновський, Гнат Кульчинський, Юзеф Залеський, Лукіян Семянський, Ксаверій Красіцький і інші. Ця організація мала на меті налагодити зносини з польськими патріотами в російській Україні, і з цією метою вислав Вікентія Поля до Києва. Одночасно прибув із Франції емісар Петкевич і пробував налагодити зв'язки з усією «Спілкою» в справі організації партизанської війни проти Росії, яку мав намір розпочати Залівський<sup>6</sup>. Здається, що саме ця невдала партизанська боротьба поклала кінець існуванню «Związku dwudziestu i jednego», але породила нові організації, зокрема засноване Наполеоном Новицьким «Wolnomularstwo Polskie»\*\*\*\*.

Конспіруючи та організовуючи, Гоцинський і в Галичині не покидав літературної праці. Він переклав прозою в 1832 р. пісні Осіана. Перебуваючи у Миколайовіцах та Лопушні, маєстностях Фетмасрів, він здійснив подорож до Татр і зайнявся

\* [«Бельведерська ніч» (польське)].  
\*\* [«Антихрист волі», «Марш за Буг» (польське)].  
\*\*\* [«Спілка двадцяти одного» (польське)].  
\*\*\*\* [«Польські вільні каменярі» (масони) (польське)].

вивченням звичаїв і життя народу. Наслідком тих мандрівок і студії був «Dziennik podróży do Tatrow»\*, надрукований частково в краківських «Популярних пам'ятках наук і ремесл» за 1835 р., а повністю був виданий в Петербурзі в 1853 р. і, крім того, знаменита поема «Sobòtka»\*\*, написана в 1833 р.<sup>7</sup> Ця поема була написана в Мостках під Львовом і вперше надрукована в новорічній альманасі Бельовського «Ziemia»\*\*\* за 1834 рік.

Коли перебування у Галичині через ненастанні обшуки та арешти зробилося для нього неможливим, він переїхав до Кракова. Тут, разом із Конарським, він організував «Stowarzyszenie ludu polskiego»\*\*\*\*, яке незабаром розширилося по королівстві польським, Литві, Поділля, Волні та Україні і сягало своїми впливами до Чехії, Словачії, Моравії та Хорватів, скрізь ширячи ідею взаємодопомоги в прагненні до здобуття свободи та незалежності кожного народу.

\* [«Щоденник мандрівки до Татр» (польське)].  
\*\* [«Вечір напередодні Івана Купала» (польське)].  
\*\*\* [«Звоня» (польське)].  
\*\*\*\* [«Товариство польського народу» (польське)].

## ЙОСИФ БОГДАН ЗАЛСЬКИЙ

Słowiczku mój,  
A leć, a piej,  
Na pożegnanie piej  
Wylanym łzom,  
Spełnionym snom  
Skończonej piosnce twej\*.

*А. Міцкевич до Залського.*

Сни про Україну — не дійсну, не ідеалізовану навіть, а чисто виснену, фікційну, — сльози за Польщею, не дійсною, а також фікційною, сконструйованою на основі якоїсь дивоглядної філософії, — оце був зміст поезії свіжопомершого польського бояна. І сни ті, і сльози скінчилися і не повторяться більше; пісні про них, хоч пристросні цілим чаром, на який могла здобутися польська мова, багато дечого й від нашої запозичаючи, тепер уже, в хвили смерті співака, не знаходять слухачів, стрічають слухові зваряди не так зорганізовані, щоб могли їх розуміти, щоб могли їх мелодійне «бряцання» перетворювати в живі тони, будити ними в серцях живі чуття.

Кажуть, що за часів римського кесаря Августа, коли в серцях людей давно вже вигасла віра в стару грецьку міфологію, морякам, пливучим коло якогось пригірка Пелопонезького, з гір Аркадії почувся могутий голос: «Перекажіть там в Римі, що великий Пан помер!» А в Римі про великого Пана, крім поетів і спеціалістів міфології, ніхто й не знав.

Оцей самий голос донісся й до нас із малесенької Аркадії Вільпре коло Парижа: «Перекажіть там на Україні, що вмер її великий Пан!» Невже ж аж тепер? А ми, читаючи колись, дітьми ще, його думки українські, тоді вже думали, що автор їх давно-давно помер в якійсь незвідній закутині, не знаючий нікому, таємничий і міфологічний, як таємничою і міфологічною, відірваною від живого контексту життя і історії, облітою

\* [Мій соловейку, лети ж, співай же, співай на прощання з пролітими сльозами, із снами, що здійснились, з твоєю скінченою пісенькою (польське)].

надприродним, казочним блиском, єсть та Україна, котру він закликав в свої строфи.

Сон, міфологія, мари! Чайки козацькі пливуть по лимані, що лунає окриками: «угга-го, угга-го, угга!» Куди пливуть, відки, за чим? Бог знає. Козак — чомусь названий Косінським — жене по степу, до Ставищ, до полків і до жінки (!?) — чисто гарячкове манячіння. Чорним шляхом, степовою дорогою іде вся Україна за марами «Ляха Сердечного», і великий жаль напас в небо всіми дзвонами — в початку XVI-го віку, коли степова полоса стояла пустинею! Якийсь романтичний, закоханий студент — чомусь названий Золотаренком — підмовляє гарну ляхку кудись в безвісті; не менше романтичний трубадур, названий Мазепою, вибирається на Січ з Варшави, та не може розстатися з гарною полькою; любові і бунчуки, степ і розкішні красавиці, «Людмила» над дніпровою водою ридас за коханком; все в тій поезії, навіть відголоси, навіть переклади з живих пісень українських, таке змінене, перевернене на фантастичну подобу, вибуває поза нормальні границі поетичної правдоподібності, що читаєш і сам собі не віриш, що могли бути покоління, котрі ту фатаморгану приймали за правду. Пропу для приміру прочитати його «думку» «Ukaranie»\*, щоб побачити, яку дивоглядщину зробив сеї «український боян» із нашої простої, а в простоті своїй так реальної пісні «Не ходи, Грицю, на вечорниці».

Nie chodź, mój Archory,  
Na cudze wieczory,  
Młoda go Makryna  
Prosi - upomina\*\*.

«Український боян» зробив з сеї пісні романтичну баладу, в котрій о посідання «Archorego», перехрепценого так з нашого Гриця, борються дівчата Мокрина — і Анеля! Свою видуману Україну пристроює він у видуманій пісні: о Ляху Сердечнім, котрої ніколи й не було, а на котру він покликається «Powij witę bujnu, tuży»\*\*\*, котру перероблює в слідуючу свою строфу:

Świat omamień mych romału  
Niknie z lekką mar drużyną;  
Cożaz rzadsze dni zapału  
I żyz czucia rzadziej płyną\*\*\*\*.

\* Pisma Bohdana Zaleskiego, wydanie zbiorowe, Lwów, 1877, т. I, стор. 167. [«Покарання» (польське). Твори Богдана Залського, Вибрані видання, Львів.]

\*\* [Не ходи, мій Архоре, на чужі вечорниці, — просить-благає його молода Мокрина (польське)].

\*\*\* [«Повій, вітре, буйний, любий» (польське)].

\*\*\*\* [Світ моїх облуд поволі зникає з легкою дружиною примар; все рідшають дні піднесення і все рідше течуть сльози чуття (польське)].

Й се має бути «duma z pieśni ludu ukraińskiego!»\* Навіть міфологія українська в його міфологічній Україні або ним самим видумана (якийсь патрон кобзарів-віщунів — Паум, котрого він навіть робить дідом Шевченка!), або з уст народних перетворена і перероблена в дивоглядний спосіб (н. пр., русалки, що в повірті народній залоскотують людей і відносяться до них ворожо, мали, після його слів, його самого виховати, поячи його «mlekiem dum i mleczem kwiecia»\*\*). Se non e vero, e ben trovato\*\*\*, те, що сказав п. Лям в своїм посмертнім відзиві про Залеського, що буцімто та Україна, котру він оспівував, котру думав і снів, про котру просив бога по смерті в небі, — in corpore\*\*\*\* находилась у нього в кабінеті, на образочку, намальованім для нього якимсь родаком артистом. Сам поет чув часами призрачність своїх творів, чув, що впивається фантастичними надіями і плаче від фантастичного горя, поза котрим у віддалі, неткнутий ним і незнайомий йому, лежить світ реальний з іншими інтересами, надіями і змаганнями: сам він в таких хвилях питав себе:

Sen-że moje łyzy żywota?  
Sen-że moja Duma złota?  
Sen-że Polszcza? Ukraina?  
Sen-że jedna, ol jedyna  
Moja — moja — Bezimienna? \*\*\*\*\*

Й на те питання сам відповідав: так єсть, Człowiek — tajemnica senna!\*\*\*\*\* Не диво зати, що теперішні покоління склонні не до «брудного реалізму», котрим старі няшки літературні страшать маленьких дітей, а до тверезого і ясного погляду на світ, перестали розуміти сю сонну поезію, перестали інтересуватися нею.

Потрібна тут одна маленька оговорка. Всяка поезія, се свого роду сонний привид, галюцинація, на хвилю заслонююча перед нами окружаючу нас дійсність. Та тільки ж різні бувають галюцинації поетичні. Одні, як покріплюючі напій, зміцнюють наші сили до труду, прояснюють наші очі духовні, розвивають чуття, роблять нас ліпшими і пожиточнішими членами суспільності — і ті поезії вічно живі, вічно свіжі, тих і по тисячах

\* [«Думка з пісні українського люду» (польське)].  
\*\* [«Молоком дум і пухом з квітів» (польське)].  
\*\*\* [«Коли не в вірне, то добре вигадане (лат.)»].  
\*\*\*\* [Цілком (лат.)].  
\*\*\*\*\* [Чи сон — мої сльози-живі? Чи сон — моя Дума золота? Чи сон — Польща? Україна? Чи сон — єдина, ол єдина моя — моя — Безіменна? (польське)]  
\*\*\*\*\* [Людина — сонна таємниця! (польське)]

літ люди не перестають розуміти. Другі, се розвір гашишу або опіум: уколують до сну, розвертають перед сонними очима чудові фантазмагорії, але лишають заворот голови, млість, отупіння нервів і ослаблення мускулів; до сього розряду я відніс би найбільшу часть оригінальних поезій Б. Залеського. Для оправдання сеї моєї думки доволі було б навести його найбільшу поему «Duch od stepu»\*, котра від початку до кінця єсть не чим іншим, як беззв'язною фантазмагорією, писаною немовби справді під впливом гашишу. Спомини з власного життя і спомини з історії всесвітньої за останніх півтори тисячі літ, Україна і польський месіанізм, — все те змішалось в тій поемі в такий хаос, в котрім не раз годі догледати зміслу поодиноких віршів і речень. Але, як сказано, «Duch od stepu» — се тільки крайній виприкс тої фантастичної творчості; хоч у меншій не раз мірі, але до того самого розряду належать всі майже його твори. Не диво зати, що одинока поема, яку удалось виконати гармонійно і пластично «Przenajświętsza rodzina»\*\*, єсть, що так скажу, найчистішим хрусталем фантазії. Основа її — невеличке євангельське оповідання про подорож семилітнього Христа до Брусалиму, пристроєна тут такою багатою тканиною фантастичних сценаріїв, фантастичної психології і фантастичної теології, що справді поему сю вважати треба одним з найінтересніших творів романтичної поезії польської. Та тільки ж не треба забувати, що коли ся поема на читателя, особливо при першій читанню, робить сильне враження, то враження се тим іменно сильне, що нам здається, немов ми перенесені в якийсь зовсім не земний світ, між зовсім не знайомих людей, в околицю зовсім не подібну до того, що бачимо звичайно на світі, і навіть до тих фантазмагорій, які бачимо звичайно у сього самого поета; одним словом, поет на хвилю очаровує наше око лагідним півсвітлом, наш слух солодкою, хоч доволі монотонною і м'якою музикою, і на легких хвилях його вірша ми колишемося у полусні, не тямлячи себе самих, не виносячи з тої солодкої дрімоти нічого для свого реального життя.

А прецінь було в тих думках і фантазмагоріях щось таке, що свого часу рвало людей за собою, що спонукало Міцкевича назвати Залеського першим поетом Слов'янщини, що з'єднало йому славу барда і віщуна. Погляньмо, що се було? Розберім, чи і оскільки воно надає Залеському право до безсмертності в світі духа?

\* [«Дух із степу» (польське)].  
\*\* [«Найсвятіша родина» (польське)].



Bóg — Świat — Sławianstwo — Polska — Ukraina —  
W pięć strun mej gęśli pięciorakie dźwięki!

J. B. Zaleski\*.

«А з-поміж тих п'яти струн дві крайні найголосніші, а особливо писклива квінта (I) майже всі прочі глушить». Правда,

Polszcza jedyna pomiędzy Narody,  
Och! Męczennica wielka, której płaczą;  
Polszczy klaskałem ja z mogił, wieszcz młody;  
Dzisiaj (1864) przerażon jej krwią i rozpaczą  
Tęsknię odkupić w Pieśniach dawne winy —  
Ale w głos zawždy Matki Ukrainy! \*\*

Значиться — не в Україні тут діло. Колісь «wieszcz młody» розпочав свою віщу кар'єру оплесками повстанню 1831 року, в котрім навіть брав діяльну участь, а скінчив свою кар'єру плачем по невдалім повстанню 1863—64 р. Колісь Україна в його піснях, ота буйна, широка, козацька, з лицарськими а щироприхильними до польського панства Сагайдачними, з «Ляхами Сердечними» і т. п. або з романтичними Косінськими, Мазепами та Золотаренками — була тільки рефлексом шляхетських буйних мрій про невідривну приналежність тої України до Польщі, була поетичним виразом того самого змагання, котре подвигнуло польську молодіж у Варшаві д. 29 падолиста 1830 р. до повстання і виразилось численними ухвалями демократичних клубів варшавських, а в кінці й воєнним походом генерала Домбровського, котрий «не міг розуміти існування Польщі без Волині, Поділля і України» \*\*\*. В 30 літ пізніше образ співаної України дуже-дуже вже полиняв; на тлі її степів показуються вже такі темні плями, як «Trzeci szturm do Stawiszcz» \*\*\*\* (1856) ославленого «поганого Степана» Чарнецького, котрий, по словам одного польського історика (Antoniego J.) \*\*\*\*\*, дужче зруйнував Україну, ніж Батий і всі Гіреї разом взяті, — показується над далеким Дніпром нова «prze-

\* [Бог — Світ — Слов'янство — Польща — Україна — п'ятикратні звуки п'яти струн моїх гуслей (И. В. Залеський) (польське)].

\*\* [Польща — єдина поміж народами — ох! велика мучениця, яку оплакують; Польщі я, молодий пророк, аплодував з могил; сьогодні (1864), вражений її кров'ю та розлачем, прагну спокутувати в піснях стару провину — але завжди голосом матері-України (польське)].

\*\*\* Гл. Маугусу Mochnicki, Powstanie narodu polskiego w r. 1830—31, 3 t. str. 17, i passim. [Мавріцій Мохнацький — Повстання польського народу в 1830—31, 3-й том, стор. 17 і далі (польське)].

\*\*\*\* [«Третій наступ на Ставище» (польське)].

\*\*\*\*\* [Антоній Й. (польське)].

ślawna mogiła Tarasowa» \*, віщунка нової доби в житті України. А все-таки основна тенденція пісень Залеського остає однакова: Україна для Польщі! Правда, страшна 30-літня історія не зовсім безслідно промайнула над головою поета; козаки і ляхи, дружно воюючи під одним прапором — щезли; Сагайдачний на «grzeszne skinienie» \*\* королевича перестав «psim węchem» \*\*\* кидатись на турчина; нове самостійне українське слово кликнуло могутче veto \*\*\*\* проти такого обношення мальованої України як якоїсь декорації, пригідної для розбуджування польських фантазій; ілюзії почали розвіватись... Та не таке було еміграційне життя і оточення поета, щоб дозволило розв'язатись їм цілковито. Перелякана новим «копирем наддніпрянським», фантазія ховається в нову, ще гущішу хмару — католицького аскетизму і містики, котра, правда, заслонює перед нею реальний світ, але для улегшення болючій душі дає повноважні прокляття і безмежні простори мгlistої надії, прибрані в мгlistі слова.

W nieskończonościach wysoko — wysoko  
Duch — duchów — Słońce — Słońc — Opatrzne — Oko  
Czasy — Rozstrzenie — skinieniem prowadzi.  
Przenika niebo i ziemię i morze, —  
Dwór swój — i radzi o wielkim swym Dworze,  
I radzi o mnie najmniejszym z czeladzi \*\*\*\*\*.

В тій «rozstrzeni» (слово, самим Залеським уковане замість «prze-strzeni» — простору, котрий, мабуть, видавався для нього чимсь надто ще реальним, грубим, обмеженим!) розливаються всі його основні поняття в хиткі абстракції.

Mam ja ojczyznę u ojca, u Boga,  
W nieskończoności czasu i rozstrzeni;  
Piastunko marnych i znikomych cieni,  
Czemuś mi ziemską Polsko taka droga?  
Polsko! tyś różyczka z porajskiej rosady,  
Ciśniona ręką Bożą na przestworza —\*\*\*\*\*.

\* [«Преславна Тарасова могилка» (польське)].

\*\* [«Ввічливий знак» (польське)].

\*\*\* [«Собачим нюхом» (польське)].

\*\*\*\* [Вето, заборона (лат.)].

\*\*\*\*\* [У безконечності високо-високо Дух Духів — Сонце Сонць, Око Провидіння одним рухом керує Часом і простором. Проникає небо, і землю, і море — свій Двір і дбає про свій великий Двір, і дбає про мене, найменшого в челяді (польське)].

\*\*\*\*\* Маю я батьківщину у батька, у бога, в безконечності часу і простору; пестунко марних та зникаючих тіней, чому ж ти така дорога мені, земна Польше? Польше! ти — галузка від післярайської розсади, божою рукою кинута в простора (польське)].

Але хоч і як «марна та зникаюча тінь» та Польща,— то все-таки поет дуже не любить, коли Україна не держиться тої тіні, а шукає своєї власної дороги.

Biada wam, wielkiej naszej sprawy przeniewiercel  
Głos wieszczów, to głos piersi potężnych, co leci,  
Błąkawicuje ludom wzdłuż, grzmi wskrós stuleci...  
W taki głos cisnę kłatwę wam, niech pęknie serce\*.

Ну, богу дякувати, від клятви такої (а кидано їх на нас з різних боків багато!) серце наше не пукло; надіймось, що не швидко сповниться й друга побожна надія «українського бояна», адресована «do braci Rusinów»\*\*:

My was błogostawimy w sercach (ut supra), wy nam kniecie,  
Ołóż błogostawieństwo nasze was w proch zgnięcie!\*\*\*

З того самого містичного, але zarazом польсько-шовіністичного погляду судив Залеський і всю нову русько-українську літературу, вирікаючись своїх власних дум, перекладених В. Терлецьким на руську мову, для того тільки, що напечатані громадянкою, а затим по-«московськи»:

W rzeczach moskiewskich wiecznym chcę zostać nieukiem,  
Toż wyrzekam się moich dum grażdzańskim drukiem\*\*\*\*.

З того самого погляду осудив він і поетичну діяльність Шевченка, а особливо його більші поеми в приписці до пісні «Mogiła Tarasowa»: «Шевченко в примусових реколекціях оренбурзьких опам'ятувався часом, жалував за гріхи, але без щирої скрухи. Справді, йому, як і Байронові, не стало часу до поправи. Для того-то і поеми його перед- і по-оренбурзькі остануть, мабуть, назавсідги потерчатами, дітьми без кресту на широкім українським степу». Справді — скажемо ми і від себе,— з тих слів чуємо радше голос монаха аскета ніж «бсяна», той самий голос аскета релігійного, котрий співав:

\* [Горе вам, зрадники нашої великої справи! Голос пророків, це голос з потужних грудей, що летить до людей блискавицею вздовж, гримить крізь століття... Таким голосом шлю вам прокльони, нехай лузне серце (польське)].

\*\* [«До братів українців» (польське)].

\*\*\* [Ми вас благословляємо в сернях (дивись вище), ви нас проклинаєте, тож наше благословення згнітить вас на порох! (польське)].

\*\*\*\* [У московських речах я хочу залишитись вічним неуком, а тому віраююсь своїх дум, друкованих громадянським друком (польське)].

Zaskorupiały od klęczeń kolana;  
Modłę się, ale w przeczuciu złowrogiem.  
Co łask i natchnień wyplaczę ad Pana,  
Wnet je zmarnuję za kościelnym progiem;  
Jak na libijskich tam piaskach podróżni,  
Srodzem utrudzon, szamocąc się w próżni\*.

От ті-то дві струни: бог, а радше католицька містика — і Україна, а радше її невідривна приналежність до Польщі — були тою живою силою, укритою в кришталевім слові Богдана Залеського і побуджуючою довгий час польську суспільність до звісних рухів. Та сама містика, котра заставила його кидатись в Римі до стін папи, вітхненними строфами вітати «навертання болгар» — не болгар-поганців на християнство, але болгар-християн на католицизм, і кликати їм «adora, quod incendisti, incende, quod adorasti»\*\* (т. е. православні), — заставила також другів його: Семененка, Кайсевича, Терлецького, Янського і др. заснувати закон змартвихстанців і нести католицьку пропаганду на схід, не до Турції ані Азії, але до православної Болгарії та Албанії, а то й до уніатської Галичини. Хрусталь передразнює сонце; та тільки сонце своїм живим промінням будить живий, свободний рух,— а хрусталь своїм позиченим блиском може збудити щонайбільше рухи гіпнотичні, полягаючи на цілковитому приспанню волі і свідомості людської. Чи не такі самі гіпнотичні рухи могла будити й хрусталева поезія Залеського?

Католицька містика, котра впроджується під впливом розбитих мрій про відбування Польщі в р. 1831 і політична містика, котра хоче в Україні бачити підвалину історичної Польщі і таким способом являється продовженням шляхетських традицій ще від часу Люблінської унії — оце ті сили, котрим Залеський порушував польську суспільність. Чи се були живі сили українського ґрунту? Ні. Україна сама собою, народ український — в його світогляді не були нічим самостійним, живим, власновільним; вони мусили зійти на просту, гарно перетикану декорацію. Виключаючи пильно з української традиції все, що нагадувало таку власновільну, самостійну, протестуючу Україну — Залеський мусив дійти до витворення України фікційної, мальованої. Чим краще мальована була та фікція, тим гірше для польської суспільності, бо тим сильніше скріплювалась в її умі і серці одна велика

\* [Заклякли коліна від схиляння; молюсь, але в зловісному передчутті. Скільки не виплачу в бога ласки й натхнення, всі їх одразу змарную за порогом костюлу; неначе путник в лівійських пісках, стомлений важко, борсаючись в пустелі (польське)].

\*\* [«Люби те, що палив, пали те, що любив» (лат.)].

ілюзія. І коли польський критик називає поезію Залеського естетичною анексією України, котра затвердила поетичну і літературну невідривність її від Польщі (Czas\*, 97), то ми з спокійним сумлінням можемо тоту, Залеським анектовану Україну, відступити полякам, добре знаючи, що вона — з картону. Годиться тут піднести ще слова самого критика: «побороти поезію Залеського може тільки поезія малоруська, ніколи російська», — бо в тих словах ми бачимо іменно того нового, тверезішого духа, котрий не в пишномережаних ілюзіях, а в докладнім познанню ґрунту, в підношенні інтересів місцевих бачить задаток зросту і розвою народу. Тільки така література, котра перейметься тою думкою, щоб служити місцевому народові, боронити його інтересів, розвивати його мову, підносити його освіту, — тільки така література, — отже на Русі-Україні тільки русько-українська народна — переможе всі ті фатаморгани, котрі перед очі сфантазованих поколінь чарувала поезія таких боянів, як Залеський. «Українська школа» в якій-небудь чужій літературі тепер уже неможлива; «українська школа» в польській літературі по своїм провідним думкам була і осталась більше чужою українському народові, ніж, в. пр., школа литовська. Літературний, посередній вплив її на інтелігенцію в деяких зглядах був значніший, але й то більш негативно, ніж позитивно: примір поетів польських тої школи більше вказував на те, як не треба писати для українського народу, ніж як треба.

\* [Час (польське)].

## ЮЛІУШ СЛОВАЦЬКИЙ І ЙОГО ТВОРИ

### I

Може, депо запізно приступаємо до обговорення двох останніх томів критичного видання творів Юліуша Словацького, яке підготував д-р Г. Бігеляйзен. Можна б тут навести прислів'я «краще пізно, як ніколи», коли б не те, що про обидва ці томи, які є плодом кропіткої і вичерпуючої праці д-ра Бігеляйзена, поза розкиданими по часописах згадками, ми не зустрічали ніде не то що критичної оцінки, яка відповідала б їхньому значенню, але хоча б якогось ширшого повідомлення. Це тим більш дивно, що Словацький, хоч і перестав бути польською суспільно-політичною евангелією, за яку дехто пробував свого часу вважати його творчість нарівні з творчістю Міцкевича і Красінського, все ж не перестав бути незрівняним майстром польського слова, майстром поетичної форми та улюбленим поетом молоді, володарем її мрій і почуттів. Що цей вплив і по сьогодні переважає, особливо серед жіночої молоді, яка в старшому віці не знаходить ніяких інших впливів, що могли б своєю силою рівнятись впливові Словацького, це, на мою гадку, міг би підтвердити кожний уважний обсерватор сучасної психології поляків.

Сьогодні є вже доведеним і безсумнівним фактом, що в минулому Словацький мав величезний вплив на ціле польське покоління, і то вплив подекуди некорисний, бо переважно розбуджував і підноси́в уяву читачів. Все ж таки його поезія, як це доведено такими критиками, як Шуйський, Тарновський і Малецький, має крім великої літературної вартості, теж немале історичне значення, як фактор розвитку польської громадськості. Однак, незважаючи на те, Словацький аж до появи видання д-ра Бігеляйзена, не діждався критичного

видання своїх творів і навіть оце видання з'являється ще далеко не повним, з причин, від редактора видання незалежних; сюди не могли ввійти твори, видані після смерті поета, та його багате листування.

А втім, ім'я Словацького зв'язане ще з одним характерним явищем в історії польської літератури. Немов наперекір тій недбалій формі, в якій з'являлися на світ видання його творів, він діждався у нас першої ґрунтовної біографії, написаної в новому дусі, на основі листів його власних і його оточення, спогадів про нього осіб, що його знали, а також на основі цілого науково-критичного апарату, яким характеризується новітня біографічна література.

Усі пам'ятають те величезне враження<sup>1</sup>, яке викликала ця перша серйозна польська біографія, написана із справжнім мистецьким хистом д-ром А. Малецьким. Вже саме те, що ця двотомова праця на протязі кількох років діялася другого видання, — доволі доповненого і поширеного на основі нових матеріалів, зібраних у переважній більшості під впливом тієї ж таки біографії, матеріалів, які мали вияснити ті темні місця, що знаходились у цій праці, вже саме це було найкращим показником того, що громадськість жадала творів такого роду, що вона дійшла вже до такого ступня синтетичного думання, коли вже бажав вважати твори поета не за якусь евангелію, продиктовану святим духом, не за об'явлення чогось надприродного, а тільки намагається зрозуміти і вияснити ці твори на основі докладного пізнання їх автора як людини, пізнання його нахилів і вірувань, основних рис його характеру, його пристрастей, помилок, навіть пороків, а також на основі пізнання його оточення і тих зовнішніх впливів, яким він, *volens* чи *volens*\*, підлягав — все те в органічному зв'язку з тим ґрунтом, з якого і для якого ті твори вирости. Це був без сумніву знак того, що громадськість від фази ентузіазму почала переходити в фазу критицизму, що поет, якого ще недавно всі вважали віщим духом, пророком, ставав в її очах на іншому, далеко нижчому, але водночас і ближчому до нас, більш природному п'єдесталі, що його почали вважати людиною, безумовно обдарованою надзвичайними здібностями, однак все-таки людиною; наділеною великою кількістю тих самих прикмет і вад, що й інші Адамові діти. Під впливом подиху цього критицизму перетворювався органічно й той матеріал, яким орудує біограф. Раніше поширювали про цього поета легенди й міфи; під їхнім впливом дрібні факти роздували до надзвичайних меж, іншим надавали значення наскрізь маловажних речей, одним словом, ін-

\* [Хотячи чи не хотячи (лат.)].

дивідуальність великого поета було опутано павутинняною сіткою усяких видумок і здогадів, і все те вважалося за річ, гідну його пророцтва, немов за одну з ознак його культу. Критичний біограф кинув нове, денне світло в цей міфічний півсутінок, розвіяв павутиння і на основі документів одні факти підтвердив, другі відкинув, трактуючи їх у межах природності і змальовуючи свого героя на тлі сучасних йому подій, в оточенні його ровесників. Від першої сторінки цієї нової біографії ми відчули, що дихаємо якимсь свіжим повітрям, що стоїмо на реальному ґрунті справжнього життя, що її автор справді цікавиться безпосередньо особою Словацького, бажуючи її зрозуміти і відтворити, а не використовувати для ілюстрації деяких філософських чи естетичних тез, ні для якоїсь політичної чи суспільної пропаганди, що було раніше майже необхідним для кожної праці такого роду.

Проф. Малецький був пасливий на почин. Його твір, виданий вперше повністю в 1867 р. (деякі частини друкувалися ще раніше в різних періодичних виданнях) спонукав передовсім проф. Тарновського опублікувати в журналі «Przegląd polski»\* основний розгляд цієї біографії, розгляд, що сам по собі становить доволі велику монографію і додає чимало подробиць до життя і характеристики поета на основі джерел, які тоді проф. Малецькому були недоступні. З цієї пори майже кожний видатний польський критик докладав меншу чи більшу цеглину до праці над Словацьким, а що найголовніше — відразу всі відчули, що в подібний спосіб слід опрацювати біографії других великих майстрів польської поезії, головним чином Міцкевича і Красінського. Сьогодні польська література справді може похвалитись подібними працями про Міцкевича (Хмеловського) і про Красінського (Тарновського); ця остання цінна передовсім критичним аналізом творів Красінського, очевидно, коли не зважати на суспільно-політичні погляди цього біографа. Цілий ряд молодих дослідників пильно вибірує колосся цього великого романтичного жнивця, колосся не раз надиво багате.

Двотомова праця д-ра Бігеляйзена, що займає V і VI том його видання творів Словацького, не є таким вибіруванням колосся після жнив; вона є одностайною, систематично опрацьованою монографією про Словацького, але й не є теж звичайно бібліографією, ні магазином принагідно нагромаджених подробиць та інформацій. Вона дає підсумок, короткий зміст цілої дотеперішньої праці про Словацького, яка велась на протязі кількох поколінь, наводить вміле зіставлення

\* [Польський огляд (Рев'ю) (польське)].

позитивних, провірених результатів цієї праці, причому спростовує безліч помилкових подробиць і вияснює дуже багато місць, досі темних і сумнівних. Причому вона помітно поширює горизонт цієї праці, поглиблює її, користуючись подиву гідним знанням усіх подробиць і дотеперішньої літератури, а також тим порівняльно-літературним методом, яким відзначаються теж інші праці д-ра Бігеляйзена. План цієї праці надзвичайно простий. Мав це бути попросту коментар до всіх творів Словацького в хронологічному порядку, тобто основне вияснення його літературної діяльності. Біографії Словацького, як людини, д-р Бігеляйзен не мав наміру писати. — Така праця після знаменитого твору проф. Малецького була б майже зайвою. Все ж таки вже сам надзвичайно суб'єктивний характер поезії Словацького довів до того, що коментар до його творів мусить нам дати якнайповніший образ людини, бо без цього поет залишився б назавжди незрозумілим. Чи вправся і наскільки д-р Бігеляйзен з цим подвійним завданням, спробуємо показати на основі докладного аналізу його праці.

## II

Перший том, що подає пояснення до праці д-ра Бігеляйзена, складається з довгого і надзвичайно змістовного вступного слова, в якому коротко зібрано все те, що можна вважати позитивним здобутком дотеперішніх біографічних і критичних праць про Словацького. Автор не вдається тут до всіляких контрверсій, він подає дати і подробиці майже догматично, не вдається до розгляду чужих поглядів, навіть не зазначає, які і чиї суперечні думки він спростовує. Його вступне слово це немов приготований і обтесаний матеріал до нової біографії і характеристики поета, якої однак автор дати не захотів — не знаємо, чи з занадто великої скромності, чи за браком часу і місця, щоб не поширювати надміру рамок свого коментаря. Одно тільки певно, що, читаючи це вступне слово, почувасмо жаль до автора, що він обмежився на самому тільки обтесанні і складенні на купу тих цеглин, а не побудував з них органічної, гарної цілості.

Далі йдуть «Пояснення творів Словацького», а саме — в першій частині пояснення творів з юнацьких літ (1826—1833), за цим — пояснення перших трьох творів з доби зрілості (1833—1842), тобто *Kordjana*, *Mazery* і *Balladyny*\*. Перед поясненням творів з юнацьких літ вміщена змістовна і ґрунтовна літера-

\* [*Кордіана*, *Мазери*, *Баладини* (польське)].

турно-бібліографічна праця д-ра Бігеляйзена, в якій зібрано та критично розглянено всі відомості про дату написання кожного з цих творів, про їхні переробки і появу в друкові; про мотиви, які спонукали Словацького до поетичної творчості, про зразки, на яких він виховувався, про справжню основу його поезії, врешті про те враження, яке викликала поява цих творів і про пізніші оцінки та критику цих віршів.

З самої суті речі виходить, що тут далеко більше витягів, виписок, цитат і переказу змістів, ніж власної творчої праці автора. Звичайний читач певно хотів би прочитати якусь цільну працю на зразок тих, що їх так багато використовує д-р Бігеляйзен; однак автор уважав за краще відмовитись від висловлювання своїх власних думок, щоб натомість дати читачеві певну і виразну провідну нитку в цій гуші замотаних і дрібних, не раз суперечних, а загалом непов'язаних в одно ціле і розкиданих відомостей, здогадів і думок, якими була окутана донедавна молодість Словацького і початкова доба його творчості. Хто собі пригадує, скільки саме в цій галузі залишилось нероз'яснених питань у біографії Малецького, той без сумніву буде вдячний д-рові Бігеляйзену за його сухе і кропітке, але старанно зібране і з великою критичною стрімливістю опрацьоване зіставлення.

Після цього загального вступу йдуть короткі пояснення до поодиноких творів, де вже головним завданням автора є встановлення часу і спеціальних мотивів написання даного твору, критика і перевірка його тексту, ствердження переробок, джерел і сторонніх впливів, ремінісценцій тих речей і фактів, з якими поетові доводилось зустрічатись; прикінці автор порівнює тут теж різні погляди та суперечливі думки, які виникли у зв'язку з даним твором. Зовсім природно, що ці пояснення мають різний характер, відповідно до матеріалу, який був у розпорядженні критика. При трагедії «*Mindowe*»\* д-р Бігеляйзен вияснює головню історичне тло цього твору. Дуже цікаві його досліди над історичним тлом поеми «*Jana Bieleckiego*»\*\*, хоч аналіз самого цього твору з літературного погляду відійшов тут дещо на задній план. Аналіз драми «*Margja Stuart*»\*\*\* розпочинає автор зіставленням поглядів різних польських критиків на цей твір, далі він розглядає впливи Алфієрі і Вальтер Скотта на концепцію цієї драми. З детальних пояснень, доданих до тексту цієї драми, спробуємо мимохідь одне з них, а саме: місцевість Лоретто вславилася не статусю

\* [«*Міндове*» (польське)].  
\*\* [«*Ян Бєлєцький*» (польське)].  
\*\*\* [«*Марія Стюарт*» (польське)].

богоматері, тільки її дімком, який чудесним способом нібито ангели перенесли з Палестини. Загалом слід зауважити, що в детальних поясненнях автор подекуди губить міру, вдаючись, прим., в пояснення граматичних форм, які там, де цього вимагала справжня потреба, краще було зібрати разом і вмістити окремо в рубриці: пояснення слів; також він пояснює речі, що загалом не потребують ніякого пояснення (унир, двоголовий орел, Нева і т. п.). Дуже детальні та цікаві його пояснення до «Godziny myśli»\*. Це й зовсім природне, якщо зважити, що ця невеличка автобіографічна поема давала критикові змогу змалювати перші роки і враження молодості Словацького, важливих для зрозуміння його натури і дальшої творчості.

Зовсім природно, що пояснення до таких творів, як Kordjan, Mazera, Balladyna, мусили вийти далеко детальніші, ніж пояснення творів з юнацьких років. Літературний бік цих творів, їх політична і суспільна основа, їх народне й історичне тло вимагали основного висвітлення і власної оцінки автора видання, тим більше, що в давнішій критиці з'являлися про ці твори не раз голоси суперечні, в залежності від партійного становища чи іншого розуміння історії їхніми авторами. Вже перший з цих творів, Kordjan, давав до цього нагоду. Відомо, як гостро критикувався цей твір від першої хвилини його появи, скільки неприємностей довелось зазнати Словацькому внаслідок різних особистих альянсів\*\*, які тут зустрічаємо, відомо теж, як гостро засудив, прим., Малецький його вислів про Немцевича і т. п. Д-р Бігеляйзен в цій суперечці став на бік Словацького і вже в своєму вступному слові присвячує декілька зауважень в обороні «Kordjana». В додатках до тексту він наводить також ремінісценції з святого письма.

Пояснення до «Мазери» відзначаються в основному великою кількістю бібліографічних вказівок, що відносяться до справжньої поетичної історії Мазери. Свого власного аналізу цієї драми Словацького д-р Бігеляйзен не подає.

Найбільше місця займають у цьому томі пояснення до «Balladyna». Цей твір, що є найкращим щодо багатства постатей і колориту плодом фантазії Словацького, прибраним у блискі й кольори, запозичені з найрізніших сторін світу, від найбільших геніїв іноземних літератур, при цьому оснований на тлі народної пісні, дає критикові вдячне поле для дослідів і порівнянь, дозволяє йому глибоко проникнути в таємниці поетичної творчості одного з найбільших польських поетів. Праця д-ра Бігеляйзена про цю драму надзвичайно повчальна і, не-

\* [«Години задуми» (польське)].

\*\* [Натяків].

зважаючи на її мозаїчний характер, читаємо її з великим зацікавленням. Різноманітність думок про цю трагедію, порівняння її найрізніших мотивів з джерелами, на яких вони ґрунтуються, а передусім погляд на народне тло цього твору, врешті аналіз самої драматичної акції — все це становить надзвичайно інтересну цілість.

Кінець першого тома цього коментаря містить у собі вміло підібрану бібліографію творів Словацького, виданих за його життя, і тих, що були видані після його смерті, перекладів творів поета на іноземні мови, праць про Словацького і низку цікавих студій — таких, як «Словацький на сцені», «Словацький в малярстві», «Словацький в музиці». Нарешті подав д-р Бігеляйзен надзвичайно цікаві уривки «зі спадщини Словацького».

### III

Другий том коментаря д-ра Бігеляйзена починається надзвичайно живим і теплим описом перебування Словацького в Швейцарії. Завдяки новим і досі невідомим матеріалам, особливо листам Еглантини Паттер до матері Словацького, які автор міг тут використати, ця праця додає доволі багато нових подробиць до біографії Словацького з цього часу і дає нам змогу зрозуміти Словацького і його відношення до Еглантини краще, як це було можливе досі. «Цей стосунк», в якому ще проф. Малецький вбачав багато чого нев'язного і загадкового, на думку д-ра Бігеляйзена, «має характер наскрізь благородної ніжності. Вона — старша від нього на п'ять років, була йому опікункою, що до її крил припадав поет, розпечений жінками, який відчував потребу, якщо не кохати когось другого, то принаймні, щоб його кохали». Трагічне в цьому відношенні було хіба те, що для Словацького Еглантина ніколи не переставала бути старшою сестрою, тоді як для неї «після більш, як дворічного спільного життя під одним дахом вузли приязні з кожним днем ставали щораз тіснішими». Однак саме на цей час, під кінець осені 1834 р. припадає знайомство поета з Марією Водзінською, до якої незабаром він запалав любов'ю. «Горизонт пансіону став затемнюватися. Городець, який вони розвели удвох з Еглантиною, чомусь не ріс, хоч лежав до сонця і його часто поливали. Бузок відцвів давно у городі, а лавр, що ріс під його вікном, усох... Постать Марії, яку поет звеличав райдужними барвами своєї поезії, кинула понуру тінь між двох людей, з яких одна, почувавши себе «обманутою» в своїй любові і відсуненою вбік щасливою за неї, стала в'янути і заливатись сльозами, аж доки вкінці небезпечно захворіла,

тоді як другий страждав від докорів сумління і поривів свіжої, ідеальної любові». Такі були перші зародки нових, чудових поетичних перлин, які незабаром збагатили польську літературу такими шедеврами, як «W Szwaјcarji»\* і низкою дрібніших ліричних поезій цієї доби. Аналіз цих віршів «Przekleństwo», «Ostatnie wspomnienie», «Sumienie»\*\*, які, на жаль, не ввійшли до цього видання творів Словацького, бо їх уміщено в збірці так званих «Pism роśmiertnych»\*\*\*, належить до найбільш вдалих частин коментаря д-ра Бігеляйзена.

Дуже гарним і ґрунтовним є також аналіз знаменитої поеми «Grób Agamemnona»\*\*\*\*. Ця поема щодо простоти поетичного задуму, сили почуття і багатства думок є без сумніву одною з найкращих перлин у скарбниці польської поезії, саме тому провідні політичні думки цієї поеми викликали завзяті спори між двома таборами: шляхетсько-консервативним і прогресивно-народним. Ці спори не обмежились лише сферою статей і критичних виступів (зміст найважливішого з цих критичних виступів, автором якого був граф Ст. Тарновський переказує д-р Бігеляйзен досить повно), вони перекинулися також на поле поезії. Якийсь з буйною фантазією фехтувальник консервативного табору вважав необхідним відповісти Словацькому віршем; цьому останньому відповів А. Вага. Д-р Бігеляйзен наводить обидва ці вірші, ілюструючи таким чином ту ідейну боротьбу, яка розгорнулася з приводу цієї поеми і яка остаточно й досі ще не закінчена через брак будь-якого вищого синтезу в цьому питанні.

Аналіз поеми «Anhellego»\*\*\*\*, який займає 50 сторінок густого друку, належить теж до найкраще опрацьованих частин твору д-ра Бігеляйзена. Автор не поминув нічого, що потрібно для зрозуміння цього безмежно оригінального шедевра Словацького. Коментатор зібрав тут докупи найрізноманітніші матеріали, які ілюструють враження, почуття і спогади Словацького, які відбилися в цій поемі, дав сюди рештки поеми під назвою «Posielenie»\*\*\*\*\*, яка була написана в формі терцин Данте і яка без сумніву становила перший план поеми «Anhellego», врешті дав короткий погляд на досить багату літературу аналізів і інтерпретацій цієї поеми, починаючи листом З. Красінського і кінчаючи оцінкою Брандеса, який залічує цей твір до найкращих у літературі цілого світу.

\* [«У Швейцарії» (польське)].  
\*\* [«Прокляття», «Останній спомян», «Сумління» (польське)].  
\*\*\* [«Посмертних творів» (польське)].  
\*\*\*\* [«Гроб Агамемнона» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Ангеллі» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Поселення» (польське)].

Не менш широку працю, обсягом біля 60 сторінок друку, присвятив д-р Бігеляйзен поемі «W Szwaјcarji». Цю поему, в якій автобіографічні подробиці, перетоплені невгамованою фантазією Словацького і осяяні чаром фантастичної природи Альп, являються головним тлом, справді можна вважати за свого роду *crux interpretum*\*; вона вимагає не тільки ґрунтовного, але також надзвичайно тонкого аналізу, якщо зважити цю райдужну гру почуттів, яка є головною характерною рисою усього твору.

Не будемо вдаватися в детальний розгляд творів Словацького з доби розквіту його поетичного генія, ні творів з доби товіянізму; зауважимо тільки, що всі ці праці визначаються тим самим високим рівнем, що й попередні, коротко обговорені нами, аналізи шедеврів поета. Одному хіба аналітичній і не зводить в одно ціле тих найрізноманітніших думок, що їх Словацький розсипав у цій поемі. Але це, може, і не було метою коментатора, якого тут більше цікавило в'яснення подробиць, ніж цілості.

На цьому кінчимо обговорення цінної праці д-ра Бігеляйзена. Думаю, що без перебільшення можна її назвати найціннішим, тобто найширше закросним і якнайстаранніше виконаним доповненням до дослідів над Словацьким, що їх, крім біографії Малецького, має польська література.

\* [Хрест (тобто непосильний тягар) для критиків].

## ПОЛЬСЬКИЙ СЕЛЯНИН В ОСВІТЛЕННІ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(„Форноет”, повість Болеслава Пруса, Варшава, 1880)

### I

Польська література донедавна була вбогою на селянські типи й постаті. Створена представниками шляхетського стану, вона звичайно найбільше зрослася з цим станом, найбільше своїх променів розсипала по шляхетських дворах і панських палатах і там вона знаходила для себе найбільше матеріалу як в минулому, так і в сучасному. Простий народ, селянин появлявся в ній зрідка, звичайно як сіра, одноманітна маса, або як панський наймит, якого долею і внутрішнім духовним життям вона цікавилася дуже мало або й зовсім не займалася. Цікаво, що навіть в такому, до речі, знаменитому творі, як «Пан Тадеуш» Міцкевича, де з такою майстерністю показані типи загумінкової шляхти і навіть орендаря, — простого селянина не бачимо зовсім. Ця «народна епопея» є насправді тільки шляхетською епопеєю, а якщо під кінець у ній і появляється «народ», то це народ наскрізь театральний, декоративний, який виведений на сцену тільки для зміцнення фінального ефекту. Загалом ні один з трьох великих поетів-романтиків не створив і навіть не пробував створити тип селянина, не проник у глиб його життя. Таке явище було тим більш фатальне, якщо зважити, що «народ» займав дуже важливе становище в еміграційній історіографії: ним оперували, мов якимсь математичним невідомим, на нього покладали свої надії. Очевидно, був це народ наскрізь фантастичний, а провідники польської інтелігенції навіть не утруднювали себе тим, щоб це число невідоме докладніше обрахувати.

Так само небагато в цьому стані речей змінила й українська школа, зі своєю спробою — ввести на сцену селянина в першорядній ролі. Почесну ініціативу в цьому напрямі безумовно

слід приписати Северинові Гошпінському, який в своєму творі «Zamek Kaniowski»\* перший пробує накреслити народні типи Небаби та Орліки. Однак і тут романтичні акцесуари майже закривають собою справжнє життя; більше того, криваве тло, на якому діють ці типи, швидше відстрашувало від них читача, знесохочувало досліджувати їхнє життя та їх душі. Чайковський у своєму дуже популярному творі «Вернигора» та в інших повістях з козацького життя не пішов ні на крок вперед, не проторував громадськості дороги до кращого зрозуміння селянського життя.

Тому й не дивно, що під впливом тієї літератури ціла польська громадськість довгі роки жила чуть не в переконанні про те, що основою народного життя є шляхта, що в ній зосереджені всі культурні зародки і здобутки минулого і сучасного, що вона є єдиною і найбільш тривкою підвалиною народного існування у майбутньому, а шукати народного життя й народної свідомості поза нею — це те саме, що шукати сонця вночі. Хоч у певних хвилинах і в деякому відношенні цей погляд міг бути й слушним, особливо щодо національної свідомості, все ж таки був він однобічний і шкідливий для дальшого розвитку, бо він підтримував серед шляхетської інтелігенції почуття своєї вищості над селянином, до чого аж надто часто домішувалося почуття погорди до його темноти й апатії, хоч не він, але якраз інтелігенція була в цьому винна. Ця погорда перетворилася попросту в ненависть після кривавих подій 1846 року<sup>1</sup>. Розчарування в романтично-народних доктринах було таке велике, що дехто з розпачу або назавжди відвернувся від сучасності, щоб не натрапляти на селянина, і посвятив себе ідеалізації минулого, як Вікентій Поль<sup>2</sup>, — а дехто, як Рішард Бервінський<sup>3</sup>, кинули навіть тяжкі слова про те, що нібито ніякого польського народу нема і не було, що була і є тільки польська шляхта, а те, що називається народом, це якісь колоністи чи навіть останки богзна-яких диких племен.

Однак, незважаючи на ці гострі слова, незважаючи на гострі прояви болю і розпачу, 1846-й рік відразу звернув увагу цілої польської громадськості на польського селянина, і сильніше, ніж це могла б зробити найкраща епопея. Одні проклинали цього селянина, другі заперечували його право зватися поляками, але всі про нього говорили, про нього думали і шукали мотивів його поведінки. Правда, і тут винайдено зовнішні впливи, на які поки що можна було звалити всю вину; найбільш популярний твір, що розглядає цей момент, — пісня Уейського<sup>4</sup> «Z dymem pożarów» («З димом пожеж»)

\* [«Замок у Каневі» (польське)].



виразно просить бога, щоб «карав руку, а не сліпий меч», тобто в ньому вважається простий народ за ніщо інше, як тільки за сліпе знаряддя в руках якоїсь сторонньої, темної сили.

Однак це зацікавлення, що прокинулось з такою силою, не могло вже вдовольнитися таким тісним мотивом; критична думка стала працювати. Демократичні теорії, втративши романтичний «пушок невинності», стали поглиблюватися; з другого боку, й етнографічний дилетантизм, розбуджений кільканадцять років тому, притягав щораз більше людей до спостереження народного життя. І знову «країна стени і могили», Україна, Волинь і Поділля, вносять свіжий, животворчий струмінь в польську літературу. Ще перед 1846 р., а також і пізніше, Крашевський<sup>5</sup> вводить новий напрямок у польській белетристиці; він уводить у неї вперше справжні, живі простонародні типи. Його повісті «Ярина», «Остан Бондарчук», «Уляна» і прекрасна «Хата за селом», крім першорядних мистецьких прикмет, мають і назавжди матимуть першорядну вартість в історії польської літератури, як перші промені світла, кинуті у цю, досі темну глибину, яку називаємо життям і душею простого народу. Запал, з яким були прийняті ці первоцвіти народної літератури, був наскрізь оправданий, і був разом з тим найкращим показником важливого перелому в поглядах громадськості. Особливо звільнення від панщини в 1848 р. перетворило селянина в самостійну суспільну силу, якої це можна вже було недооцінювати. Взаємини між панським двором і селянською хатою — це найбільш некуча суспільна проблема, особливо в Галичині, і у великому герцогстві Познанському. Всебічним опрацюванням і висвітленням цієї проблеми займається цілий ряд письменників, більш чи менш талановитих; вони розв'язують її в такий чи інший спосіб, в залежності від своїх симпатій чи відповідно до згори прийнятих теорій. І так, коли Крашевський Корженевський<sup>6</sup> і Захар'ясевич<sup>7</sup> мають нахил обороняти, а часом навіть ідеалізувати давні патріархальні взаємини, Дзєжковський стоїть на зовсім протилежних позиціях, — він викриває зловживання шляхти, яка ці взаємини поспувала і зробила їх надалі неможливими.

Все ж таки польського селянина в усіх цих спробах ще не було; в них бачимо майже виключно українського селянина, якого змальовано на тлі українських красвидів, а доволі часто навіть красками української народної пісні. Рідні польські пісні на народні мотиви прозвучали в польській літературі вперше щойно в творі Ленартовича<sup>8</sup> «Ligenka»\*. Співець «мазовецьких піль і лісів» був першим, що бодай кризь

\* [Збірка пісень на ліричні мотиви].

призму своєї хрустальної лірики дав польській громадськості змогу заглянути глибше в душу польського селянина, подивитись на світ його очима, жити його життям; він навчив її любити цього селянина, бачити в ньому правдиву, щирі й чисту людську душу, здібну до поетичних поривів, чистих радощів і глибоких смутків, здібну теж до високої посвяти для добра батьківщини й народу. В своїх прекрасних поемах і дрібніших творах з народного життя, як «В патхенні», «Карпатський дудар», «Бранка», «Гіі під Рацлавінами» та ін., Ленартович дав полякам вперше образ польського селянина, образ, шоправда, однобічний, поетично й тенденційно ідеалізований, але у всякому разі такий, який був потрібний тодішній громадськості, щоб у зранених серцях розбудити симпатію до селянства; причому він вперше показав справжню, просту й мальовничу мову цього народу, яка зовсім відмінна від тієї «класичної польської мови», яку викував кінець XVIII ст. і яку вдосконалили й підняли до найвищого ступня поети з Литви та України. Незважаючи на надзвичайно вузькі і здебільша дуже наївні суспільні й релігійні погляди самого Ленартовича, які в цій мазовецькій поезії не дали йому змоги сягнути в глиб життя народу, — незважаючи на разючий брак історичної перспективи в «Бою під Рацлавінами», — він залишиться назавжди одним з перших майстрів польського слова, батьком справжньої народної польської поезії, яка після нього, обновивши його форму та його метод, при цьому поглиблюючи цей метод на основі докладнішого вивчення історії народного життя, піде далі і збагатить польську літературу новими перлинами поезії, воздвигне нову, величаву будову на цьому наріжному камені, який, свіdomo чи несвіdomo, поминули поети романтизму.

Дивне на перший погляд, однак в суті речі наскрізь природне явище! Поетичну спадщину Ленартовича, ще за його життя, сприйняла «позитивістична» школа, якої він був одним з запеклих противників! У поезіях Конопницької бринять ті самі золоті струни, які гомоніли на лютні Ленартовича, тільки в Конопницької вони бринять далеко глибшими і сумнішими тонами. Те, що в Ленартовича було щебетанням щасливої дитини, у Конопницької стає важкою задумою парубка, якого забирають у солдати, голосним наріканням «вільного наймита», німим розначем бідної сироти, що конає на порозі замкненої святині. Ті самі золоті струни бринять також у народних оповіданнях Літваса, в таких творах, як «Янко музика», «Бартек-переможець» і «Начерки вугіллям»\*, в творі Оконського «Клементій Борутта» і в «образках» Пруса, — тільки тут перед

\* [Новели Р. Сенкевича].

намп розкриваються широкі, як дійсність, горизонти справжнього народного життя, всебічно охопленого, старанно вивченого і представленого за допомогою цілого мистецького апарату сучасного реалізму. І якщо, незважаючи на невеличке число справді видатних сил, що працюють у цій галузі, незважаючи на відступництво такого визначного таланту, як Сенквич<sup>9</sup>, польська література може й тут давати такі знамениті плоди, як найновіший твір Пруса під назвою «Форпост», то певно це явище було не випадковим. Воно не було впливом найвної інтуїції Ленартовича, було наслідком серйозної роботи самих цих письменників, їх глибших, наскрізь демократичних і прогресивних суспільних поглядів, врешті теж наслідком тих гірких уроків, які в найновіших часах дає польській громадськості сама історія, і які подібно до 1846 р., хоч і в інший спосіб, силою повертають очі всіх, хто тільки хоче бачити — на селянина і на його значення для загальнонародного розвитку. Найвний ідеалізм «Бою під Рацлавінами» поступається перед іншим поглядом, може не таким ясним і світлим, але зате більш відповідним до дійсності, який захоплює ширші горизонти і глибше сягає в життя.

Боротьба, яка тепер розгортається, менш голосна й менш легендарна, як «Бій під Рацлавінами», зате вона стократ тяжча, більш уперта й більш масова, бо її полем дії є вся польська земля, а її метою — вдержатися на тій землі. Тому-то сучасна епопея це не історія воєнних трофеїв і косянєрів, що в розгоні налітають на ворога і його розтрощують, — це історія блаженного, відлюдного «форпосту», який до останніх сил витримує атаки переважаючих ворожих сил і елементів, наступ чужоплемінної колонізації, озброєної всіма новітніми завойовницькими засобами: капіталом, організованістю, особистою ініціативою, проворністю та спекуляцією, що поширює навкруги себе деморалізуючий й дезорганізуючий маразм і експлуатацію.

## II

Зміст цієї сучасної селянської епопеї, якої основою є, за словами одного з критиків, не боротьба за жінку, тільки боротьба за землю, можна переказати в коротких словах. Над річкою Білкою, здалека від села, при дорозі розташована селянська садиба Слімака, власника десяти моргів землі, хати, стайні з оборою і хлівцем, стодоли, шопи для возів, пари коней, двох корів і собаки Бурка. Земля, що є його власністю, це три пагорбки, як три кургани, що лежать на самому краї села і замикають долину. Хазяїн Юзеф Слімак, його

жінка Ягна, його два хлопці, Єндрек і Стасек, наймичка Магда і наймит-каліка вівчар — ось і весь «народ» цієї оселі, яка, хоч і схожа на «краплю в океані людських інтересів», все ж творить окремий світ, що переходить різні фази і має свою власну історію. Ця оселя, ця земля з усім її живим і неживим майном, є головним і єдиним геросом цього роману, вона є тією «вродливою Оленою», за яку розгортається епічна боротьба. В понятті селянина земля є живою істотою, що відчуває і є свідомою того, що вона дає селянинові, але теж добре знає, що селянин їй має дати. Селянин зв'язаний з нею почуттям сердечним, майже синівським. Правда, ця сердечність має якийсь своєрідний характер, вона проявляється не так в якихось вшуканих словах, як швидше в почутті невіддільності селянина від землі; це сердечний зв'язок дуба з землею, що його годує: чим сильніше її любить, тим дужче вгризається в неї своїми корінчиками, стискає її кліщами своїх грубих коренів і гнітить її тягарем свого велетенського тіла. Не ніжна, вшукана форма, тільки неспорна сила опору — така основна риса цього почуття, головна ознака відношення селянина до землі. «Та я хіба впав би трупом на порозі, коли б мені довелося вноситися в цієї хати, а вже, якби я вийшов за ворота, то ви мусили б мене вивести просто на кладовище...» Бо ж селянин засидівся на землі, як той камінь при дорозі: «Я тут кожний кутик знаю напам'ять, всюди потрапив би напотемки, кожному грудку землі я обернув своїми руками, а ви мені кажете: продай її і йди в світ». Такими простими, але сильними словами висловлює Слімак своє почуття прив'язання до землі.

Тому й не диво, що від цієї головної героїні — від землі виходить початок конфлікту, що становить основу цієї епопеї. Джерелом прив'язаності селянина до землі є його постійна боротьба з цією землею за свій прожиток, боротьба тяжка, що ніколи не закінчується, зате в результаті дає — життя. Уже на початку роману бачимо Слімака в тій боротьбі, занятого боронуванням ниви, засіяної вівсом. Послухаймо, як автор при цій нагоді передає розмову своїх героїв — вона надзвичайно важлива для їхньої дальшої долі.

«Вже то ні радості, ні признання не мав Слімак від своєї праці. Мало того, що горобці з вереском критикували його роботу, що його гніді погіршливо вимахували йому попід ніс хвостами, ще й борони, замість того щоб йти вперед, опиралися з усіх сил, навіть найменший камінчик, найменша грудка землі теж на свій лад ставали йому на перешкоді. Ось, зробивши кільканадцять кроків, втомлені гніді пристають, а коли Слімак кликне: вйо, діти! — вони, щоправда, рушать з місця, але знову борони починають їх бунтувати і тягнути назад. Коли ж

втомлені цією тягалиною борони пустять їх вперед, знову каміння влазить коням під копита, а йому під ноги, або забиває зуби борін, а часто не один і ламає. Навіть земля чинить йому опір, невдячна!

— Ти гірша від свині! — обурюється Слімак. — Якби я так свиню шкрябав скребницею, як тебе бородами, то не тільки вона лягла б спокійно, але ще й хрюкнула б в подяку. А ти все їжишся, ніби я роблю тобі кривду!..

В обороні зневаженої землі виступило сонце і кинуло величезний сніп світла на понелясту ріллю, на якій місяцями видніли темні або жовтаві плями.

— Ось глянь, — мовило сонце, — бачиш цей чорний шмат? Такий чорний був цілий цей горбок, коли твої батько, бувало, сів на ньому пшеницю. А тепер поглянь на цей жовтий кусень — тут уже глина виглядає з-під чорнозему і незабаром вона обсяде все твоє поле.

— А хіба я тому винен! — відповідає Слімак.

— Як же не винен? — шептала йому у відповідь земля. — Сам їси тричі на добу, а мене — як часто годуєш?.. Дай боже раз на вісім років. А багато мені даси? Собака сконала б від такої годівлі. І чого ти жалуси мені, бідоласі?.. От — сором і згадувати — жалуси мені трохи того гною...

Слімак з сорому похилив голову.

— Сам спиш, якщо жінка не зжече тебе з постелі, і по два рази на добу, а мені який даси відпочинок? Раз на десять років, і то ще худоба мене топче. І я маю бути вдоволена твоїм боронуванням? Попробуй не дати сіна коровам, не постели їм обори, тільки шкрябай щіткою, тоді побачиш, чи матимеш молоко? Загине тварина, а сільська управа пришле тобі ветеринара, щоб добив і решту твого здобутку, і навіть єврей шкуру з нього не купить.

— Боже мій, боже! — зітхав селянин, визнаючи, що земля говорить правду.

Я навів дослівно цей уривок, по-перше, задля його основної ваги для дальшого розвитку оповідання, а, по-друге, тому, щоб ширшим кругам галицьких читачів, досі, на жаль, дуже мало ще ознайомленим з творами Пруса, дати змогу пізнати надзвичайно просту і разом з тим дуже оригінальну манеру письма цього автора, про що зрештою далі доведеться мені говорити ще трохи ширше.

Земля має рацію — селянин не дає їй того, що їй належить, тому вона справді може бути невдоволена, може чинити йому опір. Але й селянин теж має рацію, бо він дає їй мало не зі злої волі, а тільки тому, що не має звідки дати більше. Від двох корів і двох коней гною більше не придбає, лишати землю пе-

релогом частіше не може, бо і так поля мало, а сіножаті ані дрібки немає. «Інакше я хазяїнував би, коли б дочекатись ще одної коровки і бодай ось цього клаптика луки» — це ідеал, до якого раз у раз зводяться думки Слімака. І справді, цей ідеал, завдяки енергії та ініціативі його жінки сповняється швидше, ніж він смів про це мріяти. Ще цього самого дня Ягна вимагає від нього, щоб купив третю корову і в логічній послідовності з цією подією випихав його до панського двора, щоб там взяти в аренду луку.

Після здійснення цього ідеалу життєві відносини Слімака були б склалася якнайбільш гармонійно, коли б на його тісному горизонті не виринули раптом два нові і грізні явища, провісники іншого світу — могутнього, бурхливого і цілком не подібного до того, серед якого виріс Слімак. Ці два явища, це німецькі колоністи і залізниця. Єврей спекулянт Гіршгольд купує панський двір разом з належними до нього ґрунтами. Він вирубує ліс, а поля продає німцям Гаммерам, які їх поділяють на отруби і поселюють на них цілу колонію. Гаммери (батько й син) умовилися з Гіршгольдом про те, що вартість землі будуть йому сплачувати частинами. Щоб роздобути гроші на першу виплату, вони потребують значного капіталу. Старий Гаммер має ще одного сина, який притямом хоче стати власником млина, мабуть з любов'ю до дочки багатого мельника в цій околиці, Кнапа. Кнап погоджується видати свою дочку заміж за наймолодшого Гаммера, однак тільки тоді, коли батько поставить синові млин. Для побудування цього млина (вітряка) в цій околиці є тільки одне відповідне місце, а саме — ґрунт Слімака, що, як відомо, лежить на трьох горбках, з яких один найвищий у цій околиці. Тому німці вживають усіх способів, щоб приневолити Слімака продати їм свій ґрунт. Після строку аренди відбирають у нього луку — і внаслідок цього Слімак знову мусить продати одну корову. Вони влазять поміж його оселю і село, відмежовують його від інших сусідів, ізолюють його зовсім на відлюдді, позбавляють заробітку на залізниці, врешті запроторюють у тюрму його сина за бійку, — однак все те не в силі зломити опору Слімака. Могутнім союзником німців у цій боротьбі з бідним, дев'ятиморговим селянином є відносини, утворені внаслідок будівництва в цій околиці залізниці. Це будівництво стягнуло в околицю безліч чужого народу, усяких прибулуд і не зовсім «певного» елементу. Передовсім самі інженери зовсім мимохідь і несвідомо поставили Слімака в фальшиве становище щодо інших селян і розбудили проти нього ненависть довоколишніх євреїв. Ці інженери зайшли в хату Слімака, щоб закупити в нього деякі харчі. Умірена ціна, яку їм довелося заплатити, так їх звору-

шила, що вони доручили самому тільки Слімакові постачання потрібної їм живності. Деякий час Слімак заробляв на цьому непогані гроші, не зважаючи на погрози євреїв, що він псує їм заробіток, ні на заздрість сусідів, особливо багатія Гжиби. Однак коли «еометри» з цієї околиці відійшли і Слімак думав, що при самій будові залізниці він ще далеко більше заробить, виявилось, що він доррахувався, бо німці самі взяли за постачання і всі роботи при залізниці, а Гаммер прогнав його з возом додому. Втрата заробітку була для Слімака справжнім нещастям, однак залізниця принесла йому ще цілий ряд інших поразок. Недалеко від його подвір'я через річку був побудований насип із залізничним мостом; одного разу під час бурі річка піднялася так, що перед насипом утворилося справжнє озеро, в якому втопився молодий син Слімака, що прийшов сюди послухати співу німців. Нарешті залізниця здеморалізувала сільське населення, витворила організації злодіїв, яких цитки сходилися в руках євреїв, і яких виконавчим знаряддям ставали розбещені сини найбільших сільських багатіїв. Між іншими і син Гжиба стає розбишакою цілої околиці і врешті краде в Слімака його пару коней. Втрата коней, це справжня руїна для хазяїна. Тому й не диво, що Слімак у першому пориві розпачу побив, потоптав і прогнав свого наймита Овчача за те, що не ввійшов коней. Каліка Овчак, якому колесо розтщило ногу, з немовлям-знайдою на руках йде шукати коней; бродячи до пізньої ночі за слідом, він збився з дороги в лісі серед снігу, врешті втомлений заснув під каменем і замерз разом з сиротою. Їхні трупи відвозять з села до містечка, коли раптом по дорозі зустрічає їх мати знайди «дурна Зоська», божевільна, яку відводили до села під конвоєм. «Моя дівчина!.. Слімак її заморозив!.. Бодай його бог скарав!.. Бодай він так сконав!..» верепала Зоська, вириваючись з рук дозорців і біжачи за саньми, які везли небіжчиків у протилежний бік, поки врешті не впала в звичайну свою апатію. Все ж таки в її серці наростало бажання помсти, тому, коли тільки її випустили з волості, побігла до Слімака. Тут застала нове нещастя: Бидрка заарештували за бійку з наймитом Гаммерів, а жінка Слімака лежала хвора. Зоська впросилася на ніч до Слімаків — і підпала їм хату разом з клунею. Усе, чим жив і що любив Слімак, рухнуло навколо нього; на пожарищі, на землі в нужденному хлівці побіч смертельно хворої жінки відчув, що слабне, почав піддаватися думці, яку здавна йому підказували німці: продати свою землю. Вже мали підписати угоду, вже Слімака і його жінку перевезли на колонію, куди теж прибув Кнап, щоб підписати контракт. Однак енергія вмираючої жінки дала йому сил. Не бажаючи вмирати в чужій хаті, жінка

Слімака вночі піднялася з постелі, покликала чоловіка і потягла його з собою до своєї власної оселі. Не можу відмовити собі приємності, щоб ще раз не зачитувати доволі широкого уривка останньої розмови Ягни з своїм чоловіком.

«Йшли мовчки. Щойно над річкою втомлена жінка зупинилась і, відпочивши хвилину, почала говорити.

— Гадасш, я не знаю, що німці тебе спокусили і ти хочеш їм продати землю? Може, неправда? — промовила дико, вдивляючись йому в очі.

Слімак похилив голову.

— Ти зраднику! ти запроданець!.. — закричала нагло, погрожуючи йому кулаком. — Ти будеш продавати землю?.. Та ти й самого Христа продав би євреям!.. Вже тобі надоїло бути чесним хазяїном, як твій батько, хочеш поневірятися між людьми? А що Бидрек буде робити? Підє доглядати чужих свиней... А мене як поховасш? Як хазяїнку чи як комірницю?

Потягла його і зійшли на лід. Коли опинилися на середині ріки, жінка Слімака знову скрикнула:

— Стій тут, Іудо! — промовила голосно, хапаючи його за руки. — Ти ще гадасш продати поле? Я вже тобі не вірю. — Слухай, — говорила в гарячковому роздратуванні. — Тільки його продаси, бог проклене тебе wraz з дитиною. Цей лід провалиться під тобою, як тільки не закинеш цієї диявольської думки... Я і після смерті не дам тобі покою... Ніколи не спочинеш, бо хоч би ти й заснув, я встану з домовини й буду відкривати твої очі.

— Слухай! — кричала вона в приступі божевілля. — Як продаси ґрунт, не проковтнеш святого причастя, воно стане тобі в горлі, або розіллється кров'ю.

— Мій боже! — ледве промовив Слімак.

— Куди ступиш, трава загориться під твоїми ногами! — кляла непритомна жінка. — На кого глянеш чи кинеш свій погляд, на того впаде велике нещастя...

— Боже мій, боже! — стогнав Слімак. Він вирвався з її рук і заткнув уші.

— Продаси? Продаси? — питала, нахилиючись до його обличчя щораз ближче.

Слімак захитав головою і розвів руками.

— Хай буде, що хочеш, — відповів він, — не продам.

— Хоча б ти мав і здохнути на своєму барлозі?

— Хоч би мав і здохнути.

— Клянешся богом?

— Так, клянуся богом і його невинним стражданням.

Ягна хитнулася, Слімак притримав її і майже доволік до хліва», прогнав звідти наймитів Гаммера і таким чином порвав

зв'язки з німцями. Ягна померла ще тієї самої ночі, а ранком Слімак, угледівши, що його жінка вже нежива, відчув себе таким безсилим в своєму розпачі, таким духовно спустошеним, що, не думаючи ні про що, ліг поруч неї, очевидно чекаючи теж смерті. Так пролежав він цілий день і тільки ревіння неспяних зранку корів звернуло на це увагу єврея Йойни Нетопежа, що саме проходив повз оселю Слімака. Він так перейнявся долею нещасного, покинутого всіма Слімака, що рішився робити все можливе, щоб його врятувати. Він зайшов до знайомого і приятеля Слімаків, Гроховського, але цей саме робив засідку на злодіїв, тому й нічим не допоміг. Від Гроховського чесний старий євреї подався до пона і розказав йому про долю Слімака. Попові вдалося поставити нещасного Слімака знову на ноги; він помирих його з сусідами, особливо з Гжибом, син якого, підстрелений Гроховським під час спроби нової крадіжки, признається теж, що то він украв коней у Слімака. Селянське завзяття перемогло німців. Їм не вдалося купити ґрунт у Слімака і поставити на ньому млин, тому втрачають все, продають фільварок Гжибові, який одружив Слімака з своєю сестрою, і так обидві ці родини спільно господарюють на землі, яку легкодушно покинув шляхтич, яку використав євреї і яку їм удалося в німців відвоювати.

Сподіваюсь, читачі не будуть ремствувати на мене за те, що я, може, дещо занадто докладно зупинився на змісті «Форпосту». Однак мені здавалося, що я повинен був це зробити для галицької громадськості, яка читає і зачитується такими фантастичними речами, як «Огнем і мечем» або «Потоп», а на згадку про Б. Пруса аж надто часто відповідає зі здивуванням: Прус... Прус... хто це такий, цей Прус?

А тепер перейдемо до детального аналізу поодиноких постатей і відносин, які змальовані в цьому романі. При цьому я застерігаю, що, не знаючи життя польського селянина, не можу теж рішати про те, що автор помітив вірно, а що скомпонував. Моя думка може спиратися тільки на аналогії з життя українського селянина, а мої критичні зауваження можуть бути висловлені в формі запитань.

### III

Одною з головних позитивних рис роману «Форпост» є дивна простота і ясність змісту цього твору, що ґрунтується головню на простому і ясному зображенні поодиноких постатей. Майже кожну постать, змальовану в цьому творі, з усіма її вчинками і словами, можна звести до спільного знаменника, і цей знаменник все буде числом цілим, а ніколи числом

мішаним. Іншими словами, висловлюючись мовою психолога, можна сказати: кожна його постать є немов представником якогось психічного типу, що виведений автором в якнайбільш чистій формі, без домішок суперечних рис. Визначніші постаті змальовує автор не на тлі різних фаз їхнього розвитку (розвитку характерів у цьому творі зовсім немає), тільки на основі цілого ряду ситуацій і конфліктів, в яких їхній характер накреслений з різних сторін і в різному освітленні, але він все той самий надзвичайно ясний і змальований послідовно аж до кінця. В тихих мріях і в сильних вибухах почуття, у проявах прихильності й ненависті, в словах і в ділах він завжди виступає з тією стереотипною тривалістю та одностайністю, яка — на мою гадку — являється одним із секретів популярності великого твору.

Б. Прус, як відомо, є прихильником найновішої естетики, яка намагається пояснювати й тлумачити ознаки поетичної краси, зводячи їх до арифметичних і геометричних пропорцій. Пригадую собі, скільки парікань викликав свого часу з боку польських естетів його аналіз «Фарпса» Міцкевича, в якому він пояснював красу мови цього твору пропорцією «золотого перекрою», якою визначається ця краса. Мені здається, що основи тієї самої естетики, якою він користується при поясненні чужих творів, є для Пруса провідними основами при будові власного твору; принаймні в плані і в характерах «Форпоста» в усьому можна добачити ці математичні пропорції; все тут спрощене, все замикається в стислих рамках і межах, немов усе те приготоване для мікроскопічного спостереження. Зайва річ додавати, що мистецький бік твору від цього незмірно вирає і що «Форпост» з боку композиції та характеристики кожної, хоча б і найдрібнішої постаті, є шедевром. Однак, саме ця мистецька досконалість, що ґрунтується на зведенні усіх дробів і чисел мішаних до чисел цілих, на спрощенні всіх, часто надзвичайно складних психологічних і суспільних проблем, викликає у нас деякі сумніви, які можна висловити в питанні: чи автор для досягнення мистецької пластички та цілості не пожертвував забагато психологічним та суспільним боком свого твору? Це питання набирає надзвичайної ваги саме тому, що в варшавських журналах появляються голоси, що з цим твором народився і виступив на літературне поле «психолог польського народу» («Prawda»)\* і що роман Пруса — «психолог польського народу» («Głos»)\*\*. Аналіз поодиноким

\* [«Правда»].  
\*\* [«Голос»].

ких постатей, груп і відносин, що зображені в цьому творі, повинен показати нам, наскільки в героях цієї повісті можемо бачити явища індивідуальні і наскільки вони являються представниками цілих суспільних класів, іншими словами, наскільки ці типи, групи та відносини «Форпоста» можна вважати певними даними для підтвердження таких чи інших поглядів про польське селянство та про польське суспільство взагалі.

Розпочнемо від головної і автором найбільш дбайливо накресленої постаті, від самого Слімака. Очевидно, автор мав на думці відтворити в ньому пересічний тип польського селянина з усіма його добрими і злими рисами. Це тип меланхоліка з нахилом швидше до мрійливості ніж до дії, без ініціативи і рішучості, зате він міцно тримається того, що раз зрозумів і працею своєї тяжкої думки визнав за потрібне. Ось і цілий показник його характеру, від першої до останньої сцени, від тієї розмови з землею, що ми її навели вище, аж до останньої розмови з сусідом Гжибом, в якій цей сусід Слімака майже силою женить його на своїй сестрі і диктує йому ще й інші умови. Ось якими словами сам автор характеризує свого героя в одному з вступних розділів: «Дивна людина був цей Слімак. Він у всьому розбирався, навіть у жатці, все умів робити, навіть полагодив у панському дворі молотарку; умів усе продумати, навіть те, щоб перейти до сівозміни на своєму полі, однак — сам нічого не намілював виконати, поки його хтось інший не приневолив до цього. Його душі бракувало тієї тонкої нитки, що зв'язує проект з виконанням, зате був у цього дуже грубий нерв послууху. Поміщик, піп, вїйт, жінка — всі вони були послані богом для того, щоб Слімакові видавати всякі накази, яких він сам не вмів собі продиктувати. Він був розсудливий, навіть проворний, але самостійності боявся більше, як скаженої собаки». Правда, оця характеристика дає трохи більше, ніж це можна б сказати про нього на основі фактів, змальованих в повісті. Про проворність Слімака з тексту твору не довідуємося нічого; він не вмів поради́ти собі в найпростішій колізії, як, наприклад, в тому випадку, коли він їде шукати заробітку на будівництві залізниці; при першій відмові першого-ліпшого писаря він повертається додому, замість того, щоб піти в цій справі до самого начальника будови. Його опір, що ним він «перемагає» німців, теж не той активний опір, коли людина говорить: «Хай буде, що хоче, я мушу поставити на своєму»; опір Слімака наскрізь пасивний, він при кожній новій невдачі знає тільки своє: боже, мій боже! або теж — «чи я знаю?»

Очевидно, Прус саме в цій формі опору бачить основну рису

польського селянина. Хай собі німці будуть розумніші, а єврей спритніший, хай він не перебирає в засобах боротьби, — «але селянської упертості вони не переможуть». Проте цей опір є надзвичайно слабкою і незначною підпорою цієї «передової сторожі», коли в ньому немає тієї «сильної рішучості», тієї німецької «Tatkraft»\*, як це слушно докоряє Слімакові мельник Кнап і як це в своєму романі сам Прус підкреслює ще сильніше, ніж цей пасивний опір. Коли жінка вимагає від нього, щоб купив третю корову і заарендував у поміщика шмат луки, про що він і сам віддавна мріяв — то ця «нагла зміна в господарстві здалася йому чимось жахливим», і він крикнув до жінки: «Лихий тебе опутав, чи що?» і ще після цього довго стогнав і бідкався, поки врешті рішився виїхати зі скрині тридцять карбованців, щоб заплатити за корову. Коли в селі починають красти і злодії навіть йому самому погрожують, що його обікрадуть, він довгий час роздумує і носиться з планами купити колодку до стайні, аж поки у цього справді не вкрали коней. Цей брак рішучості і власної волі, яку Слімак любить прикривати якимись туманними аргументами, запозиченими з глухих вістей, що поширюються між селянством, підкреслив Прус ще більш, може навіть перебільшено, в сцені, де поміщик пропонує Слімакові купити в нього за 120 карбованців луку, яка варта більш як 200 карбованців. Ця лука конче потрібна для хазяйства Слімака, але він не хоче її купити, не порадившись з жінкою, і сам перед собою виправдується тим, що, може, незабаром знову будуть ділити ґрунти і, хто знає, може навіть поміщик тільки тому й хоче так дешево продати луку, щоб не мусив її пізніше віддати цілком даром. Но знаю, чи справді подібна сцена можлива серед польського селянства, але навіть і в цьому випадку Прус таки, мабуть, трохи пересолів, в усякому разі він переробив її по-своєму, зробивши її головним вузлом повісті, джерелом дальшої долі героя. Бо ж зовсім очевидно, що коли б Слімак купив тоді цю луку, то німецька колонізація зовсім не була б для нього такою страшною, і він міг би спокійно залишитись на своєму місці, не шукаючи, але й не лякаючись конфліктів з німцями, — так бодай можна здогадуватись з дальшого розвитку повісті.

Що ж виходить з сполучення обох цих основних рис польського селянина: пасивного опору і величезної безпорадності та браку рішучості? Висновок можна передбачити наперед, — він рівний нулеві. Що пасивний опір рад би і утримати, те непорядність утратить і випустить з рук. Коли б пересічний польський селянин був таким, як його змалював п. Прус у своє-

\*[«Життєвої енергії» (нім.)].

му романі «Форпост», то польські прихильники селянства не мали б ніякої підстави говорити про силу опору й витривалість цього селянства, не могли б на цьому селянстві, як на могутньому паріжському камені, будувати майбутнє цілого народу.

Давайте поглянемо, як насправді виглядає цей Слімак, що уявляє собою його передня сторожа, які наступні вона витримує і що робить її власник, щоб її оборонити. Хазяїн на десяти моргах кецької землі — це в наших відносинах швидше вбога, ніж заможна людина; на них він виживе сам з сім'єю, заплатить податок — і більш нічого; весною не раз доводиться йому докуповувати хліба, і майже завжди — паші. Про те, щоби відкласти щороку до скрині 50 або 100 злотих — не може бути й мови, на те необхідно принаймні втричі більше доброї землі і в чотири рази більше худоби. Не знаємо докладно, в яких сторонах живе Слімак і в якій спосіб він може на своєму невеличкому і мізерному ґрунті, не сіючи конюшини, не маючи луки й паші, так господарювати, щоб не тільки добре жити, але й відкладати щороку 60—100, а нізніше, за тяжких часів, по 50 карбованців. Навіть те, що він їздить до панського двору із євреями, не в силі вяснити нам тієї економічної загадки. А все ж Слімак має, як про це довідусмося у кінці книжки, зовсім гарний капітал у своїй скрині, він має ще раз стільки, скільки варте його поле. І знову для нас загадка: навіщо він тримає ці гроші, коли в цей же самий час він так дошкульно відчуває брак луки? Чому не купити луки або не докупить поля, коли вже не в поміщиків, то хоч би в кого-небудь з сусідів так, як це робить Грабовський? Тоді Слімак не був би таким залежним від панського двору і двірських заробітків, тим самим і німецькі колоністи, що оселилися на панському полі, не були б йому такі небезпечні. Безумовно, селянин не легко позбувається заощаджених грошей, однак у нас принаймні ідеалом селянина є не гроші, а тільки земля. Тому він складає гроші так довго, поки йому не трапиться нагода купити шматок землі, і то не обов'язково тут коло своєї власної, а часто навіть у другому селі. «Гріш круглий, покотиться, а земля залишиться» — це один з непорушних законів селянської логіки. Тому-то це вперше замишування Слімака переховувати гроші без усякої цілі, для самих тільки грошей, здається мені навіть з наскрізь селянського становища незрозумілою.

Але ось прийшли німці, за словами автора, звалили на Слімака цілий ряд нещасть. «Як тільки прийшли сюди, почали мене силувати, щоб я їм продав свій ґрунт», — нарікає на них Слімак, а в іншому місці знову він говорить: «а всі, мабуть, нещастя почалися в тих часів, як поміщик продав село, як стали будувати залізницю і як прийшли німці». З цих слів мож-

на б догадуватись, що німці справді повели на оселю Слімака цілий ряд послідовних атак, що вони вживали всяких можливих, законних і незаконних засобів, щоб викурити Слімака з його землі, від якої їм справді так багато залежало. Між тим нічого подібного в цій повісті не бачимо. Щоправда, німці відбирають від Слімака після кінця строку аренди луку, яку він наймав у поміщика, внаслідок його власної безпорадності, проганяють його з заробітків на залізниці, — але все те в господарстві такі звичайні речі, як поганий врожай, а для людини такої заможної, як Слімак, вони не можуть бути ніякою поважною небезпекою. Найбільшою і єдиною небезпекою є тут величезна безпорадність. От, не додумався чоловік після відібрання луки докупити паші — і мусить продати одну корову, не додумався зробити скобу і колодку до стайні — і вкрав у нього коні. Але послухаймо обвинувачень, які сам Слімак кидає на німців: «Втопився мій Стасек, це раз, — німці тому винні. Мусив продати корову на заріз, це два, — бо через цих швабів\* невистачило для неї. Злодії вкрали у мене коней, це вже чотири, — за те, що я відібрав у злодіїв німецького кабана. Отруїли Бурка — це п'ять. Єндрка забрали в суд за Германа — це шість. Овчаж і сирітка — це вісім. Вісім душ погубили!.. А ще й Магда через них мусила відійти, бо я збіднів, і ще жінка у мене розхворілася, певно з журби, — це дев'ять... Сусе Христе! Сусе Христе!». А після цього автор додає вже від себе: «Щойно в цій хвили, після цього рахунку осіб і тварин, яких не стало в його домі, Слімак зрозумів і налякався німецької сили. Це ж ті спокійні німці знівечили йому, як вихор, ціле господарство, ціле щастя, усю працю його життя. І коли б хоч вони самі крали або розбивали! Ні, вони живуть, як другі люди, орють дещо ширше, моляться, навчають дітей. Навіть їхня худоба нікому не зробить шкоди в полі, не скубне чужої травички. Ні чого, зовсім нічого злого не можна їм закинути, а все ж він уже збіднів через них, вони спустошили йому хату самим своїм сусідством. Як дим, що йде з цегельні, сушить зілля, так і їхні колонії димлять нещастям, винищуючи людей і тварин. А втім, що він тут значить? Хіба ж ці самі німці не вирубали старого лісу, не порозбивали в полі відвічних каменів, не вигнали поміщика з двору?.. А кілька то дворів, утративши місце, попали в злидні, або розпилися, або навіть стали красти?..»

Цей уривок безумовно дуже гарний і живо написаний, однак обвинувачення Слімака і самого автора, які вони кидають проти німців, продиктовані швидше хвилевим

\* Так презирливо поляки називають німців.

патріотизмом, ніж мистецькою правдивістю. Пригляньмося по черзі до обвинувачень, придержуючись стисло тих фактів, які дає нам сама повість.

Смерть Стаська становить ядро одної з найкращих частин цього твору, а саме — опису бурі і припливу води в річці Бялці. Стасек — хлопчина нервовий, він ніби уособлення одної половини натури Слімака, а саме його мрійливої вдачі. Нездібний до ніякої праці, він все ходить по луках і по горах, до всього приглядається і до всього прислухається, його думки на кожному кроці спрямовані від практичного світа в країну поезії. Це натура в селянській родині аномальна, справжній «виродок», для якого немає місця під сільською стріхою. Коли б його віддати в школу, він міг би стати неабиякою людиною; під сільською стріхою він мусить зів'янути. Особливо спів робить на нього могутнє, чарівне враження. Тому-то після бурі, майже одурманений електричними розрядами, що вплинули на його вразливі нерви, почувши спів німців, він виривається з хати і біжить наосліп у сторону співу, по дорозі падає в яму, наповнену водою, і топиться. В чому тут винні німці? Сам Слімак у першій хвилині відчуває докори сумління з приводу його смерті. «Батьку! батьку!.. коли б ти був обгородив гору плотом, не втонула б дитина». А з думкою — загородити гору плотом, носився Слімак здавна і все відкладав цю роботу з дня на день. Тому, коли він пробує заглушити в собі докори сумління відповіддю: «Не я тому винен! То німці його очарували своїм співом», то факти, при тверезій оцінці, самі збивають таку відповідь. Буря та електрика винні тут стільки ж, скільки й німці, бо довели хлопчину до одурманення, а при такому догляді і без німців могла дитина кожної днини так само загинути.

Другий закид щодо корови і нестачі паші ми розглянули вже вище і на його основі прийшли до того самого висновку, що виною тут були не німці, а дивна безпорадність Слімака і його якесь сліпе завзяття, — ховати гроші без цілі; ми вже згадували теж про крадіж коней, але цю справу мусимо обговорити дещо ширше в зв'язку з тим, що для зміцнення закиду сам автор додає від себе.

Німці вижили поміщика з двору, внаслідок чого частина двірської служби розпилася і почала красти. Навіть якщо ці закиди загалом і були б справедливі, то в самому творі вони являються неслухними. Не німці вигнали поміщика з його маєтку, а його власна глупота й легкодухість поміщика і його жінки, яка тужить за життям у місті. Не німці купили й зруйнували двір, тільки євреї, не німці вирубали ліс, тільки цей самий єврей. Не з вини німців двірська служба розпилася і стала красти, тільки сам двір за хазяйнування в ньому помі-

щка поляка був для неї школою в цьому ділі. Сам Прус у живих картинах змальовує факти, які дуже яскраво підтверджують наші думки. До речі, хто ж організував крадіжку у Слімака? Не німці, тільки Ясек Гжиб, злеморалізований частково у війську, частково теж тим самим євреєм Йоселем, панським орендарем, з яким був у спілці. Німці з тією цілою справою мають хіба стільки спільного, що й у них цей самий Ясек украв кабана.

Постать старшого сина Слімака, Єндрка, вийшла в Пруса дуже вдалою. Це справді типічна постать сільського парубка з сильними руками і ногами, доброго до роботи, з почуттям не надто делікатним, але зате з великою дозою цікавості та енергії. Натура матері, людини енергійної та розсудливої, взяла в нього верх над натурою батька. Його бійка з Германом, якого він «бачнув злегенька поліном в голову, може, зо два рази, ну... нехай, зо три» — це така дрібниця, а навіть його арешт за цю бійку річ така маловажна, що робити з цієї «сусідської речі» якийсь поважний закид німцям було б смішним.

Далеко важнішим і тяжчим є закид щодо вівчаря і сирітки, але цей закид повністю падає на самого Слімака. Те, що він у нелюдський спосіб проганяє вівчаря з малою дитиною на мороз, коли були вкрадені коні, свідчить дуже некорисно не тільки про енергію та порадність, але навіть про моральну вартість Слімака. Замість використати всі свої фізичні й розумові сили на те, щоб вислідити злодіїв по свіжих слідах — що взимку було б легко зробити, і це було б цілком справедливо, — адже Слімак сам завинив тут найбільше, — він насамперед немилосердно побив хворого наймита, після цього прогнав його з малою дитиною, а сам навіть не рушився з хати. Ця подія настільки дивна, що просто здається мені неправдоподібною. В усякому разі вплітати в цю фатальну подію в який-небудь спосіб німців було б простою недоречністю. Між тим саме смерть вівчаря і малої сироти стала безпосередньою причиною головної катастрофи — пожежі будинків Слімака. Зовсім очевидно, що «дурна Зоська» помстилася за свою дитину цілком незалежно від німців, яких бачимо тут тільки при гашенні пожежі, «як вони йдуть в огонь, мов у татень, сміючись і один наперед другого», — але це хіба не може бути основою якого-небудь закиду. Навпаки, з цього пізнаємо тільки їхню характерну рису, яку авторові вдалося влучно відмити.

Врешті й останній, найтяжчий удар, який упав на Слімака — хвороба й смерть його жінки — теж у ніякому разі не був справою німців. Після вечірньої забави Слімак і його жінка зiamo поверталися додому. Зігрита і дещо підхмелена жінка



вийшла на мороз у розхристаній свитині її померла від занепадення легенів, а не з якої-небудь журби. І це нещастя могло зустріти Слімака кожної хвили, навіть коли б про німців не було й ніякого слуху в його селі.

І все ж-таки, незважаючи на те, що німці, крім намови її усунення Слімака від тимчасового заробітку при будові залізниці, не роблять на нього жодного іншого натиску і, хоч їм грозить руїна, не вдаються до жодного справжнього наступу — ця передова сторожа падає, тобто Слімак падає духом, погоджується продати землю, і тільки надлюдське зусилля конаючої жінки відвертає його від цього заміру, і потрібний був цілий ряд парадоксальних явищ, щоб він піднявся з духовного занепаду. Бо хіба ж це не парадоксальне явище, що аж євреї разом з попом рятують селянина? Що це не є типове явище, про те нема що й говорити! Чи, може, воно має в цьому творі якийсь символічне значення? Бо ж трудно подумати, щоб письменник, який так дбайливо ставиться до подробиць, висунув таку парадоксальну розв'язку своєї драми без будь-якого значення, без якогось особливого наміру. Чи, може, Прус хотів у такій формі висловити думку, що після шляхтича, від упадку якого розпочинаються всі нещастя польського селянина, залишаються йому два кращі й певніші приятелі — євреї і ксьондз? Не можу твердити щось подібне, хоч після уважного прочитання «Форпоста» мимоволі виникає така думка.

#### IV

А тепер пригляньмося ближче до тих двох сил, які мають такий великий вплив на долю польського селянина: до панського двору і німецьких колоністів, звичайно, не відступаючи від фактів і вказівок, які знаходимо в самому творі Пруса.

Авторитет двору, чи краще поміщика, сам селянин визнає й уважає за якусь непорушну догму. «Хлопська річ — робити, панська — бавитися й наказувати» — така приповідка Слімака. Однак, незважаючи на те, його відношення до поміщика визначається передовсім його пасивним опором і глибоко вкоріненим недовір'ям, яке в кожному русі, в кожному незрозумілому слові пана вбачає якийсь скритий підступ, бажання використати селянську простоту. Прекрасно описаний уривок, де Слімак приходить у двір, щоб взяти в аренду луку; і в кожному слові поміщицького шурина, у розмові поміщиці і поміщика французькою мовою, він бачить тільки те, що «пляхта» завзялася на нього і хоче хлопа ошукати. Сам Слімак яскраво висловлює свій погляд на панів: «Хто знає, що вони гадають?

Шваргочуть між собою, як ті євреї, а з чоловіка тільки глузують». І так воно й є насправді з цим глузуванням, бо ж цілий цей уривок з описом продажу луку, яка варта приблизно 200 карбованців, а пан готов її продати Слімакові за 120 карбованців, але під єдиною умовою, щоб він рішився на це зараз, без поради з жінкою, — це тільки глузування з хлопського «ідіотизму». Що цей уривок здається мені швидше переробкою якогось анекдоту, ніж типовим фактом, що має характеризувати польського селянина, про це я згадував вище.

Не без рації закидали не раз польській белетристці, особливо романтичної доби, що вона передовсім любується не стільки в самому зображенні, як швидше в ідеалізованні двору й шляхти. Новішій польській белетристці, з Ожешко і Прусом такого закиду робити не можна. Коли в давніших польських повістях\* простий народ, селянина змальовувано тільки мимохідь, у формі декорації, а на першому місці стояв двір, то у «Форпості» навпаки: в центрі твору виступає селянська оселя, а двір виступає тільки на задньому плані, сповитий якимсь чаром невизначеності, — виразно описується тільки його занепад. Поміщик тільки двічі з'являється на сцені: раз при відомій вже розмові з Слімаком, другий раз на балу, коли під час перерви між мазуркою і вальсом він продає свій маєток євресві Гіршгольдові. Які ж характерні риси цього сільського власника наводить Прус?

У стосунках панського двору до сільської хати бачимо від першої хвилини зіткнення двох різних світів, які своїми поняттями та інтересами настільки чужі, що навіть не можуть зрозуміти один одного. Що Слімак не розуміє двірських навчок і вподобань, це ще доволі природне явище; але ж і пани з двору теж зовсім не здібні зрозуміти селянського життя. Справді зворушливою являється наївність поміщиці, яка хоче допомагати селянам, але замість помочі і собі і селянам наносить тільки клопіт. «Коли минулої осені, — розповідає вона, — я влаштувала забаву для дітей наших двораків, щоб їх трохи наблизити до себе, то зараз на другий день вони поламали мені всі морелі. А зближуватись до них?.. І те я робила. Раз входжу до хати, де лежала хвора дитина, і за одну годину я була просякнута такими вонючими запахами, що мусила майже нову сукню подарувати своїй служниці. Справді фатальне становище: ні до себе наблизити, ні самому до них зблизитися нема способу». Правда, перш за все треба було б собі поставити питання: для якої цілі слід зближуватись з народом? Але такого питання

\* [В тексті: prowincjach — очевидно, друкарська помилка, — замість: powiesciach].

поміщика собі не ставить, бо мусила б на нього відповісти, що тієї цілі вона й сама не знає. От, зближується, щоб тільки зблизитися! І вже саме зближення вона вважає за якоесь своє апостольство, думаючи, мабуть, що з нього бог-зна які добродійства попливуть для селян. В найкрайньому разі вона пробує навчити сільських дівчат гаптувати, що їм у дальшому житті ні для чого не придасться, або селянських хлопців підучить трохи читати, але, коли довідується, що хлопці мають вдома іншу роботу, піднімає очі до неба і, глибоко зітхаючи, стане говорити про нудне життя на селі. Зовсім очевидно, що таке зближення для самої пані з'являється посвятою, тобто чимось таким, що людина робить нерадо, мов яку панщину, а для селян це тільки клопіт і витрата часу.

Крім цієї наївності, охоти допомагати без будь-якого знання, чим і як допомогти, крім цієї принагідної хвилевої мандрівки на поле демократизму в шовкових сукнях і біленьких рукавичках, зустрічаємо тут ще й інші, більш характерні явища: безцільність, життя без серйозної праці, нульгу й порожнечу, яку заповняють хіба емоції штучно викликаних почуттів або дивацькі скоки фантазії. Цієї сторінки панського життя Прус торкнувся дуже слабо; він не показує ні одної сцени з життя в дворі. Сцену з продажем луки Слімакові можна назвати грою фантазії, до того ж грою далеко не невинною, бо пан інсценізує те все виключно з єдиною метою, щоб своїй жінці і своєму шуринові дати наочний доказ, які ті хлопці ідіоти. Найбільш типовим зразком шляхетської фантазії з домішкою добродушності є сцена, в якій шляхетський карнавальний поїзд зустрічає в дорозі навантажені дровами сани вівчаря, які загородили дорогу.

«— Гей, що там?»

— Стій! Якийсь віз загородив нам дорогу...

— Хто ж це?

— Хлоп з дровами.

— Звертай, собачий син!

— Не з'їду набік, бо коні не потягнуть.

— Зіпхнути його в рів.

— Дайте спокій!.. Краще перенесім його!

— Браво! Перенесім хлопа! З саней, панове!

— Беріть його!

І не встиг Овчаж отямитися, як його оточив рій панів у масках, пір'ї, багатих костюмах, з шаблями, мітлами та гітарами. Одні вхопили його сани з дровами, другі його самого, витягли на самий верх небезпечної гори, потім спустили сани в долину і поставили в такому місці, звідки міг уже вернутись додому без великих труднощів».

Б. Прус відзначив тут надзвичайно влучно ті характерні риси панської фантазії, яка випливає з вдачі, по суті благородної, однак зіпсованої безцільним життям без серйозної праці. А поруч з цим і «псяюха», і «зіпхнути його в рів», і «перенесім його!» Очевидно така фантазія може бути джерелом не одного благородного вчинку, хвилевої посвяти і героїства, як це не раз й трапляється в історії. Однак вона нетривка і зовсім не достатня в практичному житті, де треба повільної і продуманої праці, а не самих поривів. Це зовсім ясне кожному і з цього погляду треба признати цілковиту слушність золотим словам А. Міцкевича, який ще в 1833 р. в своєму «Листі до галицьких приятелів» писав: «Пам'ятаймо завжди, що хвилева посвята річ легша і менш корисна для добра батьківщини, ніж посвята дрібна, але постійна». Перенести селянина з навантаженим возом через гору діло легше, як знайти серед того селянства на селі реальну працю, яка забезпечувала б від нудьги й могла б бути основою для вдержання тієї «сторожі», якою була панська земля до продажу її і переходом у руки німців. Тож не дивно, що, незважаючи на ці хвилеві пориви добродушності, чи краще доброго панського гумору, в добрість панів селянин не вірить, а коли цей пан продав свою землю євреям і німцям, ті самі селянські уста кидають вслід за від'їжджаючим паном страшні прокльони. «Як продав, то... хай його бог скарає... хай його не минуть усі нещастя...» Без сумніву, цими словами, вложенними в уста енергійної жінки Слімака, висловлює автор свої власні почуття разом з почуттями своїх читачів відносно тих панів, які в теперішній хвилі важкого натиску германізму легкодушно випускають з рук польську, слов'янську землю на користь чужого, завойовницького елемента.

V

Коли пан вибрався з села, в дворі, в лісі і на полях зачинається діло знищення, яке Прус описує надзвичайно ясно і пластично. Цим ділом знищення керують євреї, уповноважені Гіршгольда, а виконують його переважно німці: лісоруби й ремісники. Нарешті на початку квітня прибувають колоністи. Ось якими словами описує автор їх прихід. «Був це дуже довгий ряд возів, критих полотном, з-під якого виглядали тут людські голови, там речі домашнього вжитку або господарське знаряддя. Біля возів йшли або сиділи на козлах, звисивши ноги на орчики, люди в довгих гранатових капотах і в капюгах. До деяких возів були прив'язані корови, між возами бігли невеличкі купки свиней. А на самому кінці походу котили»

ся візок мало по більший від дитячого, на якому лежав мужчина з ногами, звішеними до землі; його тягнули з одного боку дишла — собака, з другого — жінка».

Цей останній уривок на перший погляд скидається на тенденційну вигадку, або на анекдот в роді цього, що послужив Ценглевичеві основою пісні, яка починається словами: «Коли німець псами їхав». А далі Прус пояснює все це надзвичайно просто аж ніяк не ображаючи характеру німців. Чоловік цей — сільський учитель, хворий на ноги, а жінка це його дочка; обидві ці постаті змальовані автором з надзвичайною симпатією і теплом, хоч вони й накреслені тільки кількома рисами. Цей учитель з'ясовує Слімакові дивний і незрозумілий йому факт німецької колонізації. «Звісно, ми маємо своїй край, навіть більший від вашого, але там погано. Людей багато, землі мало, тяжко заробити. А ще мусимо платити великі податки, і в війську служба тяжка, а ще й різні кари на людей накладають». Це й є ті прості, економічні причини цього горезвісного «Drang nach Osten». «Кожний хоче, щоб йому було добре на світі, і ще хоче жити так, як йому подобається, а не так, як йому другі наказують». Крім економічної потреби, бачимо тут ще й сильне почуття індивідуальної незалежності, тієї *Tatkraft*, що її недосягає закидає німець польському селянинові.

Колоністи розташувались табором за рікою. «Вже німці установили в квадрат свої вози, вкриті полотном, і утворили з них нібито загорожу; в середині стоїть худоба й коні, поза табором заворушилися люди. Один витягає жолоб на чотирьох ногах, що його можна переносити, і ставляє перед коровами, другий силе з мішка в нього обріє, третій йде з відрами до річки по воду. Жінки виносять з-під плахт залісні невеличкі казани та мішечки з сухарями, а юрба дітей біжить у яри за дровами. Ще вчора це поле було пусте й тихе, а сьогодні — справжній ярмарок. Люди над водою, люди по ярах, люди на нивах. Вирубують купці, зносять в'язанки хмизу, розводять огнища, годують і напувають худобу. Один німець вже відкрив крамничку на возі і, мабуть, торгує, бо навкруги нього товпиться гурт жінок і витягає руки: та по сіль, та по оцет, інша за цукром. Кілька молодих німок вже зладили собі колиски з плахт, завішених на вилах; одною рукою вони мішають у казанах юшку, другою гойдають люльку. Ось знайшовся й коновал, який оглядає підбиту ногу шкапі, а далі й голяр, що на східцях воза голить старого шваба.

— Чи бачиш, Мацек, — каже Слімак до Овчака, — як вони все скоро роблять? Від нашої хати значно ближче до ярів, як звідти, а наші ходять за хмизом півдня. А ті раз-раз і вже повернулися. А ось, дивись, як вони все роблять разом! І наші

люди буває вийдуть гуртом: але кожний порається сам за себе, а найчастіше відпочиває, або ще й другим перешкоджає. А ті псяюхи якимось так звиваються, немов один другого підганяє. Тут не буде дармувати, хоча б ти й з ніг валився, бо один сплومیць втискає тобі роботу в руку, а другий вже стоїть у тебе над душею, щоб ти кінчив її якнайшвидше».

Соколинний зір Слімака — додає від себе автор — за півгодини відкрив дві тасмичні повітряні праці: її поспіх і організацію. Незабаром Слімак відкриває ще й інші позитивні властивості швабів. «У нас, як люди погніваються між собою, то вже один одного не вислухає: а ті чорти, хоч і погніваються, то все один одного зрозуміє і замприться». Звичайно, що всі добрі якості самі собою хороші і заслуговують на похвалу, але всі ті досягнення вищої культури стають чимось страшним і грізним, коли вони вступають в конкуренцію з таким недосвідченим і незорганізованим суперником, яким є польський селянин. Хоч з морального боку не можна німцям зробити ніякого закиду, хоч їхня солідарність, наполегливість і організованість викликають у нас подив, все ж таки, співчуваючи цілим серцем темному, слабому, доброму, як дитина, польському селянинові, почувасмо якусь інстинктивну огиду і нехоть до цього чужого, хоч і вище стоячого елемента, який входить на землю, политу потом і сльозами польського селянина, стає на ній зразу сильним табором, як свого часу загони хрестоносців, і, як у завойованій країні, буде фортеці при звуках побідних пісень. Бо ж навіть така паскрізь благородна людина, якою серед них являється дочка вчителя, на питання, чи німці не мають свого власного краю, що приходять у чужий, без вагання, мовби це було зовсім природне явище, відповідає: тут наш край!

Саме цю агресивну силу німецького елемента, неясно, яким інстинктивно відчують селяни з першої ж хвилини; з першої хвилини німці падають на село, як мара. Що таке мара? Це свого роду фікція, рефлекс приспаної людської психіки на фізичну біль — а все ж цей рефлекс в силі деколи викликати дуже великі і надзвичайно прикрі сонні емоції. Так само доволі самої появи німців, і вже ціле польське село почувало доволі самої появи німців, і вже ціле польське село почувало себе немовби якоюсь переможеною в бою дружиною, вже між селянами настають колотнечі, взаємні підозріння й ворожнечі, одним словом — виринає оця деморалізація, яка звичайно виступає в таборі переможених. Доволі найменшої причини: щоб Слімак зняв капелюх при співі німців або щоб його син з цікавості зайшов пару разів в німецьку колонію, а вже ціле село підозріває його, що він збратався з німцями, і всі відвертаються від нього. Але найгірше, а при такому стані речей най-

більш природним є те, що при цьому загальному безсиллі та дезорганізації найгірші елементи: євреї — орендар і селянин — лихвар висувуються на перший план, починають набувати щораз більший вплив і намагаються ловити рибу в мутній воді. Шкода тільки, що п. Прус, обмежуючи свою тему з мистецьких мотивів, саме в цьому місці не поширив рамок свого твору і не дав нам докладнішої картини суспільного життя всього села і впливу німецької колонії на це життя. Можна здогадуватися, що тут він був би мав найкращу нагоду вивести на сцену тільки такі посередні впливи, на які він натякнув в оповіданнях старенької Собської про наради\* селян у Йоселя, але її безпосередні конфлікти двох протилежних течій в житті села, в їхньому відношенні до влади і т. п.

Незважаючи на те, що німці, як ми вже про це згадували, не роблять на «форпост» Слімака ніяких безпосередніх атак, тільки посередньо її ізолюють і перегороджують приплив до неї живих економічних соків, не можна однак забувати, що близьке сусідство чужоземців з тією «передовою сторожею» Слімаковою, при польських звичаях мусить бути для неї надзвичайно важким і прикрим: Пригадаймо тільки те, що Слімак говорить про панську луку: «сьогодні на тій луці наша худібка поп'яється задармо, а як я заплачу за неї чинш, то це вже не буде задармо», і згадаймо при цьому залізну послідовність німців, які, щоправда, не пускають своєї худоби пастися на чужій траві, але теж і зі свого не подарують ні стебельця, коли його скубне чужа тварина. Співставимо німецьку пунктуальність і в словах, і в ділі з таким суперечним їй польським — «якось воно буде» або «хіба я знаю?» Все те при близькому сусідстві мусило б довести до безлічі конфліктів, сварок і неприємностей, в яких Слімак зі своїм м'яким серцем і м'якою безхитрісною натурою завжди був би переможеним і потерпілим. Підсумовуючи нашу думку про німців, мусимо сказати, що хоч Прус не показав нам у своєму творі всебічно впливу їхньої колонізації, не вивів на сцену безпосередньої боротьби германського елемента зі слов'янським на полі суспільного й культурного життя (за винятком слабо накресленої боротьби економічної), все ж таки кількома вдалимими рисами він переконливо зумів показати різницю національних характерів і неможливість польському селянинові вистояти в цій боротьбі.

На цьому ми могли б закінчити наші зауваження щодо цього твору Пруса, хоч вони й далеко ще не вичерпують навіть цих найважливіших проблем, порушених письменником

\* [В тексті о пародач — очевидно, друкарська помилка, замість: о парадач].

у своїй повісті. Дозволимо собі на закінчення сказати декілька слів про двох персонажів, які в цьому творі займають дуже важливе місце, а саме про жінку Слімака та його наймита Мацька Овчака.

Слімачиха, це один з найкращих жіночих образів у всій польській белетристиці, це справжня героїня тієї оборонної боротьби проти німців, героїня, яка не тільки за життя підтримує свого чоловіка і керує ним так, як цього вимагають загальні інтереси господарства, але навіть після смерті не перестав берегти цієї передової сторожі, не дозволяє, щоб вона перейшла в німецькі руки. Не знаю, наскільки ця постать схоплена з живої дійсності, а скільки в ній поетичного вимпсу самого автора. Жаль тільки, що п. Прус навіть не спробував натякнути дещо про генезис подібного типу. Звідки беруться серед простого народу такі жінки, які, коли б вони справді зуміли стати моральним типом польської жінки, могли б бути, в протиположності, основою справжнього світлого майбутнього польського народу? Єдина мояода жінка, яку поруч з жінкою Слімака автор виводить на сцену, — наймичка Магда, зображена наскрізь поверхово і шаблонно так, що зовсім не дає можливості судити про те, якою вона буде, коли вийде заміж і стане самостійною господинею.

Постать Мацька Овчака, наймита Слімаків, є може найбільш оригінальною, але при цьому, мабуть, найменш реальною в цілому творі. Про нього можна сказати те саме, що Гейне сказав про тірольців: «herzlichgut, aber herzlichdumm»\*. Його добродушність, покора, послух і посвята для добра хазяїна доходять до меж неправдоподібності. В його душі автор не побачив ні крихітки тієї заздрості і злоби, яка звичайно скрита на дні душі людей, принижених долею — калік і бідняків, і якої навіть роки добробуту не в силі зовсім викоренити. Між тим в одному місці автор вкладає в уста цього немовляти за розумом слова, повні високого поетичного натхнення і зовсім неселянського знання, а саме — короткий, але змістовний виклад історії польської шляхти. Варшавські критики слушно зробили авторові закид, що він у цьому місці «вийшов з ролі», — тому не будемо над ним довше зупинятись.

Кінчаючи наші зауваження, можемо сміло сказати, що польська література може бути гордою з цього твору, і треба тільки побажати, щоб він був початком загального і тривкого повороту польської белетристики до долі свого простого народу. Тільки там, на цьому «власному ґрунті», може вона знайти джерело живої води і невичерпне багатство оригінальних

\* [«Сердечно добрі, але сердечно дурні» (нім.)].

і серйозних, важливих і живих тем, що зовсім слушно інтересують цілий загаль суспільства далеко більше, як ті втерті і на тисячі ладів перемелені любовні історії вродливих панянок і паничів, після прочитання яких, незважаючи на всю психологічну рафінованість, залишаємося звичайно такими ж мудрими, як і до того.

## МАРІЯ КОНОПНИЦЬКА

Цими днями в Кракові та у Львові влаштовують свята в честь поетеси; влаштовують їх з ентузіазмом, може аж занадто театральню, та проте з сердечністю і щирим подивом, як це лиш поляки вміють величати своїх любимців. Цією поетесою є Марія Конопницька — ім'я, яке поки що поза Польщею мало відоме, зате в самій Польщі, від своєї першої появи перед 25-ти роками, сяє ясною зіркою на поетичному горизонті, і з того часу з кожним своїм новим твором, з кожною новою збіркою поезій чи новел стає щораз яснішою і світлішою. Під сучасну хвилю, після смерті Асника, Конопницька є безумовно найбільшою польською поетесою і, поруч з Елізою Ожешко, найбільш талановитою жінкою в літературі не тільки польській, але й загальнослов'янській.

Та не сама тільки велич поетичного таланту, не саме багатство творчої уяви, ні подиву гідна вразливість її вдачі, як і не тільки блиск поетичної форми і високий розмах її могутнього слова зробили Марію Конопницьку великою, незвичайно важливою появою в розвитку польського народу. Найважливіше й історично найбільш характерне у неї — це ідейний зміст її творів, а заравом багатство спраржнього жіночого чуття, яке вона поклала на службу своїм ідеалам. Конопницька — це перед усім поетеса польського народу чи, краще, польського селянства. Селянин і земля, що його годує, польська земля, є сталим осередком її світогляду, — осередком, до якого зводяться всі її почуття і поетичні образи і від котрого вони набирають свого особливого освітлення й особливого життєвого подиху. Все ж таки означення «поетеса селянства» для неї найменш відповідне. З Йоганною Амброзіус, а навіть з Адою Негрі, якої вірші

чудово перекладала на польську мову, має вона дуже мало спільного, — з останньою щонайвище високий пафос рефлексій. Конопницька вийшла із шляхетського панського роду. Вона одержала старанну освіту, а велику нужду селянського життя й понурі злидні міського пролетаріату пізнала вперше крізь кришталеві шибки вікон панського дому. До ближчого пізнання цих жахливих сил дійшла вона під загальним напором своєї доби, а також її велике серце, відзивчиве і вразливе на кожний біль, вказало їй цей шлях.

Короткий історичний огляд нехай з'ясує нам її зростання і розвиток.

В польській літературі здавна, ще з перших початків письменства, жінка відігравала визначну й корисну роль, однак тільки посередньо, як покровителька й інспіраторка, що репрезентувала вищу культуру і зберігала традицію. Безпосередньо, як поетеса й письменниця, аж до пізніх років XIX ст. не проявляла вона в літературі майже ніякої участі, — такі виїмки, як Дружбацька, невеличкі числом і незамітні талантом. Також у велику добу розквіту польської літератури, за часів поетичної трійці — Міцкевича, Словацького і Красінського, не бачимо на польському Парнасі хоч би одної чимнебудь більш помітної жінки. Щойно після цього, як великі подвижники польської поезії спочили в гробі, в добу глухої реакції 50-х років, піднімає свій голос також польська жінка, домагаючися, ще напівнесвідомо, свого права на співучасть у великій роботі на полі національного відродження. Кліментина\* Танська-Гофманова є речником цієї першої горстки польських письменниць. Патріотизм, релігійність і плекання національної традиції — це їхній девіз. Про окремі права жінки вони не думають, а до новішого жіночого руху, що його для Польщі репрезентує ще Жорж Занд, ставляться дуже часто негативно. Та незабаром приходить нова генерація; зерно, посіяне старшими діячами, приймається і виростає буйним стеблом. В той час, як атмосфера в Польщі стає щораз гарячішою і більш загрозливою, патріотизм Танської видається надто в'ялим. Вразлива і більш чутлива жінка відчула зростаюче напруження скоріш і в більшій мірі, як чоловіки; також щораз більше доходять в Польщу основні гасла західноєвропейського ліберального руху. Під впливом цих течій постає у Варшаві гурток талановитих поетес і письменниць, що їх в історії польської літератури названо «ентузіастками». Найвизначнішою і найталановитішою представницею цього гуртка була Нарциза Жміховська. Вперше проголошено тут право польської жінки

\* [В тексті через недогляд: Кароліна].

на освіту і самодіяльність, а разом з тим гостріше сформульовано її обов'язок, як діяльного члена нації.

Згодом приходять задушливі роки демонстрацій 1861—1862 рр.; і вслід за ними злочасні бурхливі 1863—1864 рр. Польська жінка приймала в цих подіях дуже діяльну участь; вона демонструвала і боролася, а передусім — вона терпіла, як мати і дружина, як наречена і любка, як власниця землі вдома і на засланні. Вона скоштувала всіх родів болю і мусила пізнати всю безодню людських злиднів і людського розчарування. Молодецький ентузіазм у тій бурі неначе слабке світло лампи. Жорстокий урок вказував наочно на необхідність нових шляхів і поважної підготовки. Піднімається загальний клич: «до органічної праці!» Пусте політиканство і патріотичну фразу різко осуджується; всі зусилля йдуть у цьому напрямі, щоб заповнити розпізнані в розпалі боїв прогалини народного господарства та передусім зміцнити його фінансово і обґрунтувати з наукового погляду. Набуває значення позитивізм у теорії і практиці, і він, mimo деякого опору, на протязі більше як двох десятиліть опановує ціле економічне й культурне життя російської Польщі (Конгресівки).

Цей варшавський позитивізм становить велику зворотну точку в історії культурного розвитку Польщі. Хоч у багатьох випадках пристосовувано його односторонньо і по-доктринерськи прямолінійно, все ж таки завдяки популяризації західноєвропейської науки, внаслідок гострої критики тодішніх і минулих польських відносин і завдяки поштовхам до самостійних дослідів, до думання й обчислювання, мав цей позитивізм переломовий і багатий наслідками вплив. Дуже плідний був також його вплив на літературу. Він виховав такі великі таланти, як Сенкевич і Прус, під його непереможним впливом творила Еліза Ожешко; цілий ряд менш талановитих письменників, як Свєнтоховський<sup>1</sup>, Дигасінський<sup>2</sup>, Юноша<sup>3</sup> та ін. йдуть слідами цих передових талантів.

Заслугою позитивізму було також і те, що цей напрямок, під впливом російської белетристики 60-х років, яка займалася описом селянського життя, почав ближче слідкувати за життям польського селянина. Зв'язку новітнішої польської новели, якою, між іншим, дебютували Сенкевич і Прус (перший новелами «Нариси вугіллям» і «Янко музика», другий новелою «Міхалко»), з російською селянською літературою не можна не побачити. В половині 70-х років у Варшаві дуже оживлено займалися російською белетристикою; та-кож Еліза Ожешко, яка стояла осторонь, багато їй завдячує. Цей напрямок дав теж польській літературі першорядну перлину — Марію Конопницьку.

Вона є наскрізь дитиною позитивізму<sup>4</sup>, ентузіасткою прогресу, науки і вільної думки й чину. Під впливом своєї улюбленої лектури вона дебютувала драматичними фрагментами, в яких героями виступають Гіпатія, Галілей і Гус. Також і пізніше вона радо і часто зверталась до більших і менших моментів стародавнього світу і доби Відродження, оспівуючи в зворушливих тонах то героїчні подвиги борців за світло і добро народу, то страждання невольників і злощасні наслідки певільництва (пор. прекрасний цикл віршів п. з. «Hellepica» («На еллінські теми») і більшу частину віршів з циклу «Італія»). Та, сягаючи думкою в далечінь, вона одночасно зуміла з любов'ю приглянутися життю і терпінню оточуючого її селянства, засвоїти мелодії його пісень і відчутти гіркість його сліз. Так появився 1881 р. у Варшаві перший том її поезій, і здивована польська громадськість стала до них прислухуватися, мов зачарована. Найбільш елегантною саломовою і найбільш вибагливим стилем змальовано в них те, чого досі ні один поет так не побачив і так не описував, — змальовано польського селянина в цілій його сумній дійсності, з наглядністю і гіркістю колориту, які часто межували з брутальністю. Ці «образки» діяли як вибух бомби. Вони відразу зірвали ореол, що ним прикрасили постать селянина в польській літературі давніші письменники. З добродушних і завжди веселих типів Ленартовича, з героїчних польських патріотів в селянській свиті, що їх цілими дюжинами фабрикувала жадна до ілюзій польська белетристика бурхливої доби, не було тут ані сліду. Тут «вільний батрак», прогнаний з двору господаря, з розпукою, що розриває серце, вибирається в світ за очі; тут у різдвяний вечір селянські діти стоять босоніж перед вікном панського дому, — вони співають, кидаючи голодні погляди в ясноосвітлену й теплу кімнату, вчитуючи в байдужих зорях тільки проклин своєї долі; тут сині цвіточки льону викликають в душі сільського хлопця одну тільки думку про недалекий день призову новобранців; тут говорилося з кривавою іронією: «Зорі сяють на високому небі, але ти, хлопе, не думай, що вони світять і для тебе!» Ці описи безвихідної нужди, ця їдка іронія й гостро вишліфовані оскарження на адресу громадськості нагадують у дечому терпкий стиль Некрасова і могутність вислову Достоевського: «Чому та пропасть, яка ділить братів на покривджених і на тих, які кривдять, така безмежна, мов ті океани, і така страшна, як розкриті рани?.. Чому не можуть її зрівняти, ні заповнити вибухи помсти полум'ям своїх огнів? Чому вона завжди бездонна, як розпач, і жахлива, полум'яна, як ненависть?» Однак ненависть та іронія не передавали властивих, глибоких тонів душі цієї

поетеси. Вони були тільки хвилими рибухами спльніше б'ючої крові, може тільки завченими тонами початкуючої поетеси. Її правдива суть виявилася в глибокому смутку, в оскаржуючій, але безсилій покірності. Тут вона знаходила найбільш оригінальні, найбільш зворушливі тони, тут покладала невичерпне багатство образів і поетичних зворотів. «Боже! — я не нарікаю і не плачу, хоч вітер із глухим стогоном по цілій тій сумній землі розносить хмары, сповнені сліз і зітхань прочан! Не нарікаю і не плачу, хоч по долинах снуються темні мряки і хоч кожний шпиль це бездушна скеля! (Все те, очевидно, треба розуміти алегорично; — цензура мала теж великий вплив на силу вислову поетеси!) Не нарікаю, хоч сонце не світить у хаті нуждаря, ні в темниці в'язня; хоч покоління сумних століть нидіють у в'язії тузі! Хоч стільки смутку і сліз на тій землі, стільки злиднів і вини... Хоч над блідими товпами народів вибила страшна година... Я не нарікаю! Що ж це світові pomoже, хоч би я потрясла його ураганом своїх скарг?.. Мені тільки сумно, що ти, великий боже, пануєш над усім тим горем!»

Згодом вона опублікувала дальші три томи поезій і кілька окремих циклів, а також кілька томів новел, яких герої та героїні походять виключно з найнижчих шарів суспільства, з селянської верстви і міського пролетаріату. Але її поетична фізіономія не змінилася. Тільки її мова стала простішою, глибшою, проникливішою. Все завчене вона відкинула, іронія шезла, але смуток став більший, ширший. Польський селянин з його тужливою піснею, польський красвид з його сумною монотонністю вросли їй в серце. Вона жила за кордоном, багато подорожувала, бачила Італію і вглиблювалася в дива її мистецтва та її природи, але образів рідної неволі і рідного смутку не могла позбутися ніде і ніколи. Тому-то в її поезіях, мимо великої різноманітності тематики й опрацьованих вражень, пробивається деяка монотонність. Поетеса й сама це помічас і вона це висловлює в прекрасних строфах, які й слід навести тут в дослівному перекладі: «Ніколи я не досягну тієї висоти, з котрої перед зором, що глядить у всевіт, земля з її злиднями так блідне і розпливається, як багрянний колір веселки. Ніколи не спочину в тій блакитній тиші, де дух, вколисаний віддихом вічності, ледве відчуває і ледве чує жагучі скарги людства. Ніколи не назву краплинами роси гірких сліз, що пливають гарячі, хоча б в них і небо відбивало свою синяву, і сонце заломлювало свої золоті стріли. Ніколи знання не дасть мені тієї потіхи, щоб я могла зло і добро, біль і усмішку не вважати за одну й ту саму річ, що змінюється тільки в залежності від нашого погляду. Ніколи не дійду крізь сніги й льоди

до тих олімпійських сонячних висот, де нема сліз, ні нема захвату, тільки царство вічної погоди. Мов та зранена птиця, літатиму низько понад землею, що конас в болю, щоб своїми раменами з любов'ю обняти мільйони тих, що сумують. І наче ластівка, розпустивши дрижачі крильця, злітатиму над низькими хатами, над нашими полями, і шумливими лісами, і голу-бими ріками. В місячні ночі, крізь сріблісті мряки слуха-тиму скарги й бачитиму рани; і я питаю дрімучу землю: «хто там так плаче?» І хоч би всі мовчали, я все-таки блакитне небо потрясу своїм протестом. А як бог спитас: «Є на землі такі, що сумують?» — у відповідь скажу: «Ось я сумую!»

Не треба й додавати, що оці сильні, просякнуті найшир-рішим чуттям тони, знайшли могутній відгомін у найширших колах польської інтелігенції. Навіть ті, що в свій час уважали її описи селянства образою польських національних святощів, а її вільну, але глибоку релігійність називали атеїзмом, за-мовкли перед могутністю її поезії, як і перед непереможною силою фактів, що виправдували її поетичні образи з життя селянства. Сильний, елементарний рух за еміграцію з Конгре-сівки до Бразилії мусив зворушити навіть найбільших консер-ваторів. На Конопницьку вплинув цей факт потрясаюче і в принизливий спосіб. Наїрна надія, яка місцями пробивається ще в її перших віршах, — надія, що пронасть між покривдже-ними й упривілейованими можна вирівняти любов'ю, взаєм-ним пізнанням і братерством, зазнала важкого удару. Як глибоке було оце потрясіння і як сильно воно вплинуло на душу поетеси, бачимо з того, що під враженням цієї еміграційної драми вона почала писати великий епічний твір «Пан Бальпер в Бра-зилії». Мала це бути польська селянська епопея, в протистав-ленні до великої шляхетської епопеї Міцкевича під назвою «Пан Тадеуш». Всі муки, що гноблять польського селянина на батьківщині, що з рідної землі женуть його в далеку чужину, а звідси назад у рідний край, всі надії і розчарування дале-кої, повної на усякі пригоди подорожі, всі добрі і злі при-кмети польського селянина задумувала вона зібрати в цьому творі як у випуклому дзеркалі і показати в золотій оправі поезії. Могутня поема залишилася й досі в напіввикінченій формі і правдоподібно ніколи й не буде остаточно викінчена. Мимо прекрасних деталей, мимо чарівних описів моря й пра-лісу, мимо чудової мелодії вірша (цілість написана в октавах) і могутніх хвиль почуття, яке відчувається в кожній поодинокій частині, як цілість цей твір все ж таки невдалий. Коноп-ницька — першорядний ліричний талант; щоб створити велику епічну поему, на це їй невістачає того могутнього дихання,

яке нас вражає у Міцкевича. Її «Пану Бальперові» бракує одноцілої, заокругленої акції, а в цілості твору не знаходимо великого загальноісторичного тла. Всі її дійові особи схема-тичні і щонайвище — ескізни, поверхові; дії не видно майже ніякої. Емігранти попадають з однієї пригоди в другу фатально, майже пасивно; до цього ж — цілість виведена в формі опо-відання селянина Бальпера. Поетеса намагається в усіх, без-конечно довгих, розділах примінити чужу їй дикцію, а все ж таки на кожному кроці переходить з лаконізму селянської мови в широке русло характерного для неї лірично-патетичного стилію. Це томить читача і робить лектуру твору мало напру-женою. Можна здогадуватися, що поетеса й сама відчувала деяку перевтому при творенні цієї поеми; перші розділи вийшли з-під її пера ще в 1893 р. у великому розпалі еміграційної гарячки. Дальші пісні появились щойно в 1897 році; кінець не вийшов ще й досі, подібно як і окреме видання твору, що з'являвся поодинокими частинами у періодичних виданнях.

Годі поминути ще одну сторінку в багатій поетичній твор-чості Конопницької. Як ні один поет перед нею, ні після неї, вміла вона вжитися в дух і тон польської народної пісні, вміла простій, короткій польській народній пісні надати чарівного блиску і віднайти в ній незбагнуте багатство мелодій і мотивів. Правда, вона мала на цьому полі такого попередника, як Тео-філ Ленартович, але для Конопницької найбільш характерним є те, що вона відкинула слашаву, афектовану селянську манеру цього поета і «на сопілці» видобула тони найніжнішої мови серця і найгіркішого життєвого смутку. Сміло можна твердити, що великій більшості польської громадськості, незважаючи на старші збірки польських народних пісень, щойно Конопни-цька відкрила польську народну пісню з її ніжністю й інтим-ністю, з її милозвучністю і багатством мелодій.

І ще одно. Серед громадянства, яке живе у винятковому становищі, Конопницька займає теж виняткове місце. Інди-видуальне щастя й горе і все те, що у жінки в'яжеться з темою «любов до чоловіка», в її поезіях відсутнє. Щоправда, її поезії мають теж внутрішні переживання, але це пережи-вання душі, якій дана незвичайна сила жити тільки під не-переможним впливом своїх ідей, тільки з другими і для других страждати, відчувати і мріяти. Чисто еротичний еле-мент не має доступу до святині її поезії. Поетеса для себе самої сувора. «Чи пам'ятаєш ти, — запитує вона неназва-ного приятеля своїх молодечих літ, — той травневий вечір, коли то ми обоє впали в шал іронії, немилосердно висмію-вали нашу власну тугу, тривогу і неспокій, і той чар бла-китний, що в душу навіває рої невловимих мрій, — висмію-



вали екстази й вибухи пристрастей, разом з усім тим, чим звичайно живляться великі люди?» Отож все те вона відкинула зовсім свідомо, щоб її поезія могла служити однокій високій цілі, яку вона сама так гарно і ясно виразила в цих словах: «викривати всю несправедливість на землі, все горе і тугу людської душі».

Великі поети — це сумління народу. Щасливий той народ, що його «сумління» завжди чисте, мов дзеркало, і ніколи не дасть себе засліпити фальшивими доктринами, ні зведеними на манівці пристрастями. В поезії Конопницької досі не помітили ми ні одного фальшивого тону, ні сліду цієї національної зарозумілості, нетерпимості, ні зневажливого відношення до других народів, що так яскраво виступає в історичних романах Сенкевича. Цими днями у Львові величатимуть Конопницьку також ті верстви польської громадськості і польської преси, які проповідують як польський національний обов'язок сліпу ненависть супроти українців, і які стараються мобілізувати всі національні сили Польщі до цієї оборонного бою, на ділі ж до нікчемної боротьби сильних проти слабих. Цікаво, чи «сумління» польської нації обійде цей факт мовчачкою, чи, може, й вона уважатиме цей стан слухним?

## ПОЕЗІЯ ЯНА КАСПРОВИЧА

### I

Польська поезія перебуває тепер в стані кризи. Великий скарб мотивів, картин і форм романтичної поезії вже давно вичерпаний. Шляхетський елемент висловив уже чи не все, що мав сказати, а з Вікентієм Полем зійшов у могилу його останній бард, який щиро вірив у те, що оспівував. Його ровесник, Спрокомля<sup>1</sup>, не мав уже цієї віри в святість і виняткову вагу місії шляхти й тому неспокійно метався, шукаючи мотиви для своїх пісень по всіх закутках історії та по різних країнах, тому залюбки й перетворювався в сільського лірника, не вміючи однак на його лірі видобути зворушливих тонів. Шляхетський елемент доживав своїх днів, не знаючи того, хто прийде йому на зміну, щоб успадкувати його гуслі, не маючи віри в народ або вважаючи його чередою істот настільки низьких, темних і неохайних, що його дотик до гусел, на яких свого часу виводили свої мелодії Міцкевич, Словацький і Красінський, здавалося шляхті профанацією національної святині.

Вперше польська громадськість повірила в можливість поезії, яка мала б народний характер і високу мистецьку вартість, щойно після того, як заговорив мазур Теофіл Ленартович. Тони сільської ліри та сумовиті мелодії народної пісні прозвучали в поезіях цього поета з таким могутнім і настільки новим і оригінальним відгомонам, що відразу відчулася в них нова стихія, що вступав у святиню польської поезії, почувався подих нового світу, якого не збагнули великі генії романтизму, який, проте, був такий самобутній, рідний і такий сильний.

Однак Ленартович, хоч і підгледів життя народу, хоч вслухався в народні пісні і відчув їхню чарівну мелодію, — ні своїми поглядами, ні тенденціями не сягнув поза видокруг шляхет-

ського середовища; на його гадку, чудова народна пісня повинна була служити інтересам шляхти. До того ж, події вчасно відірвали Ленартовича від ґрунту, від улюблених мазовецьких лісів, перервали його живий зв'язок з дійсним життям, і він, замість того, щоб стати патхненним народним поетом, перетворився в звичайного віртуоза, який на чужині не раз ще пробував заграли на давньому інструменті, але ніколи не вийшов за межі своїх первісних мотивів і повторював щораз слабше свої давніші мелодії, поки не замовк зовсім. Однак його значення в польській літературі, на нашу гадку, величезне; він є провісником нової народної поезії.

Ровесником Ленартовича, що дорівнював йому талантом, зате був більш щасливим у житті і більш всебічним, до того ж мав ширший погляд на світ, був Асник<sup>2</sup>. Він розпочав з того, на чому Ленартович закінчив,— з віртуозності. Володіючи прекрасною формою, могутньою фантазією і широкою освітою, він звертався до усіх тонів і мотивів (крім народних), які залишила нам у спадщину поезія не тільки польська — але й загальносвітова. Цей еkleктизм є природним явищем у Асника, як представника суспільної верстви, що теж до певної міри є новою в польській поезії — заможного міщанства, вихованого у вирі сучасних живих міжнародних стосунків, з витонченим смаком і постійно вразливими нервами, яке може усе відчувати й усім захоплюватися, а разом з тим бажає скоштувати усього, до чого тільки здатна людська натура. Воно, як метелик, хоче пити солодкі соки з кожного цвіточка і, як гендляр, бажає тягнути зиски з кожної деревинки, кожного ручайка і камінчика. Таким уявляється нам обличчя поезії Асника, яка не без підстав користується сьогодні такою широкою популярністю.

Між тим орієнтація на народну поезію знаходить нову репрезентантку в особі Конопницької. Маючи ширший і глибший погляд на світ і на життя, ніж Ленартович, вона зуміла з подібною, як він, майстерністю орудувати сільською сопілкою. На жаль, вона замало знає життя народу; народившись в панському дворі, вихована здалека від селянської хати, вона наблизилася до неї не під непереможним впливом свого власного таланту, який має наскрізь романтичний характер, а під впливом теорії, доктрини й переконання про необхідність такого кроку. Народна поезія — це тільки частина її творчості, тільки одна струна в її гусях, зате на іншому місці вона є чистокровним епігоном шляхетського романтизму, переживаючим мотиви і навіть звороти Словацького і кидаючись у погоні за поетичними мотивами по всіх нивах іноземної поезії та по широких перелогах історії людства. Певне тільки одне: що справжня

народна поезія в польській літературі, як і в усякій іншій, може звучати тільки з-під сільської стріхи. Нам здається, що Каспровича можна вважати цією новою зіркою, яка сходить на горизонті польської літератури.

## II

Ім'я Яна Каспровича було досі в Галіччині дуже мало або й зовсім невідоме, бодай серед тієї частини читаючої громадськості, яка, вдоволяючись творами доморощених письменників, не заглядає до варшавських журналів. Там же, в центрі польської літератури, Каспрович, хоч ще й молодий віком, відомий був уже кілька років. Його твори радо друкують найвизначніші польські журнали такі, як *Przegląd tygodniowy*, *Głos*, *Kraj*, *Życie*\* та ін. Деякі його вірші друкувалися в періодичних виданнях *Przegląd społeczny*, *Kurjer lwowski*, *Dziennik roznański*\*\* , а деякі більші переклади (особливо з улюбленого ним Шеллі) з'явилися в журналах або окремими відбитками.

Те, що вийшло тепер у видавництві «Бібліотека Młówki»\*\*\*, є тільки частиною поетичних творів цього плідного поета, — частиною, дбайливо підбраною і уложеною в одну цілість. Ці твори завжди з прихильністю зустрічають читачі; тільки ретроградна, юнкерсько-реакційна преса ставилася до них недоброзичливо, з нехиттю, показуючи тим самим, що в се те, що посуває вперед справу прогресу, є для неї незрозумілим, ворожим й чужим.

А між тим у провідних ідеях Каспровича немає нічого такого, що не було б уже досі висловлене в більш яскравій формі, більш категорично і стисло — якщо й не в поезії — то в польській прогресивній, а почасти навіть у консервативній пресі. В них пробивається той самий ідеалізм, той самий гарячий порив до поступу, братерства й любові, без якого немає поезії в новітньому значенні цього слова; з його поезій віє той самий дух, який з непереможною силою панує в усій сучасній європейській поезії. До речі, в поясненні механіки людських вчинків і стремлень у Каспровича психологічний момент бере верх над економічним. Що ж тоді могло викликати таку недоброзичливість «молодоконсервативної» преси до молодого поета? Здається, що це наслідок того інстинктивного, почуття, того таємничого переляку, який деколи огортає знервовані,

\* [Щотижневий огляд, Голос, Край, Життя (польське)].

\*\* [Загальний огляд, Львівський кур'єр, Познанський щоденник (польське)].

\*\*\* [Мурашки (польське)].

випечені салонні ляльки, коли в їхньому товаристві раптом з'явиться мужик, — простий мужик — у сіряку, у важких чоботях, з грубими руками, від яких відгонить сильним запахом землі, що його годус.

Таким гостем з іншого світу з'являється в польській поезії Каспрович. Цей інший дух, який віс з його віршів, відчують прогресивні критики. І так знаменитий повістяр Т. Т. Єж у надзвичайно симпатичному листі, надрукованому в формі передмови до виданої нещодавно збірки поезії Каспровича, підкреслює передовсім саме цю їхню ознаку.

Він пише: «Мені здається, любий добродію, що серед наших сучасних поетів Ви виступаєте з своїм особистим творчим обличчям, з яскраво вираженою самобутністю, з викарбованим на Вашому чолі доводом, що кастальське джерело в Польщі ще не висохло. Саме з цього боку передусім повинна розглядати Вас критика».

Шановний автор «Uskoków»<sup>3</sup> надзвичайно влучно відмітив цю особливість поетичної фізіономії молодого поета, хоч і не сказав усього. Далі він аналізує зміст і форму творів Каспровича. «В формі, — пише він, — я помітив сліди боротьби з труднощами, які справляють враження, немовби поет висував їх навмисне; у змісті відчув відгомін тієї туги, тих болів і скарг, які є істотною ознакою життя поневолених народів». У цьому місці характеристика автора вірна, хоч він не підкреслює того, що бувають різні види неволі: неволя політична, економічна, духовна, а кожна з них має свій окремий характер.

Дальше порівняння Каспровича з Шевченком, який, за словами Єжа, черпав зміст своїх творів з того самого джерела, теж тільки в загальних рисах вірне, хоч воно безумовно далеко більш доцільне, ніж порівняння Шевченка з Красінським чи Сирокємлею. Передусім маємо тут дві ягоди з того самого поля, двох селянських синів, які власною важкою працею піднялися «з сірої товпи простих людей» і по щаблях безлічі страждань і принижень видряпалися на ті височини, на яких, хоч і не зовсім тепло та вигідно, зате видно з них широко, — з них орлиним оком можна осягнути далекі горизонти, розпізнати круті й заплутані людські стежки.

Це і є головна риса споріднення між Шевченком і Каспровичем, хоч поза цим природа, темперамент, а тим самим і характер поезії одного і другого настільки різні, як різними є типічні темпераменти поляка і українця.

### III

Спробуймо схарактеризувати ближче творче обличчя Каспровича на основі його поезії.

Перш за все слід зауважити, що це обличчя, як воно виглядає на основі тільки що виданої збірки його поезій, не є цілком, тобто воно власне ще не зовсім оформилось.

Поет не зразу попав на шлях, що відповідає його талантові, а труднощі, які йому доводиться поборювати і які на Єжа справляють враження, що вони поетом створені навмисне, на нашу гадку, є справжніми труднощами, що вказують, як сильний і оригінальний талант поета бореться з традицією, невласивою духові його поезії, і зі школою, яку він з історичної необхідності мусив переходити, але яку він мусить перейти і залишити. Маю тут на увазі романтичну школу — не тільки польську, але й загальноєвропейську, особливо англійську школу Байрона і Шеллі. Каспрович по своїй природі реаліст, поет твердої, але здорової дієвості, — між тм традиція романтичної школи веде його в світ примар і фантастичних постатей утоплеників, падхмарних дів, наяд і дрияд, ангелів і чортів та інших у цьому роді декоративних істот.

Немає потреби доводити, що ті романтичні лахміття, які подекуди могли ще мати місце в поезії Словацького, в поезії Каспровича разять, як грубі анахронізми. З цієї точки зору вступний вірш цієї збірки під назвою «Просьба гусяря» (з іншого погляду найслабший в цілій збірці) видається мені зовсім недоладним. Археологія Каспровичеві не підходить, тим більше археологічна поезія.

Другим залишком традиції Байронівської школи є в Каспровича його замишування до поезії наскрізь абстрактної і до філософських роздумів, його нахил з'ясувати читачам у віршованій формі елементи фізики, психології та історії. В його поезіях цього роду виразно відчувається, як тяжкобуйна й жива фантазія поета змагається з тією філософською традицією і як надаремне вона силкується логічні формулки прибрати в святкову одіжку поезії. Подібні твори завжди викликають в душі читача розчарування і перевтому; читач хоче бачити й відчувати, між тим як поет приневолює його думати і філософствувати, дразнячи при цьому без упику фантазію й почуття читача, але одночасно й сковуючи їх. Найкращим прикладом того, на які манівці може звести поета така школа, показує вірш Каспровича під назвою «Джіордано Бруно». Світла, хоч і одностороння, характеристика цього монаха-філософа (строфи V—VIII) розплилася, як заллятий острів, у цілому морі неясних міркувань, в яких поет ніби з'ясовує зміст теорій цього героя.

Те, що в постаті Джордано Бруно є справді поетичним, бо воно глибоко людське — тобто його смерть за ідею (чи за правду, як твердить автор,—і то ще велике питання, бо абсолютної правди не було і немає), те якраз автор обійшов кількома словами без будь-якого значення.

За такий вірш, побудований наскрізь на роздумах, до того ж роздумах доволі слабих і плутаних, можна вважати вірш «Вони й ми», який у свій час наробив був у варшавській пресі досить багато галасу і в якому дехто намагався бачити немовби поетичний вислів програми наймолодшого покоління. Нам здається, що думки цього вірша, якщо їх висловити простими словами і без поетичної фразеології (бо нічого більше в цьому вірші ми не бачимо), своїм характером настільки загальні, а подекуди й елементарні, що можна їх вважати (наскільки вони самі собі не суперечать) програмою загалом кожного молодого покоління, кожної генерації, програмою кожної прогресивної партії. «Свобода думки, вільність духа (цього дуже мало, бо дух є вільний, навіть і тоді, коли тіло сковане в кайдани!), бажання діяти, вимога гарту, сили, волі в мистецтві й енергії в житті, протест проти аскетизму й романтизму» — мій боже, та це ж речі такі старі, такі відомі і такі загальнопоширені, що треба було хіба грубого неучтва або злої волі, щоб бачити в них якусь нову програму, якийсь жахливий революційний маніфест.

Свою характеристику поезії Каспровича розпочав я аналізом її слабих сторін (мабуть, така вже загальна людська вдача підшукувати в ближнього в першу чергу його слабкі сторони — і ця вдача, перетворена в метод, буває звичайним ремеслом критика!), тому вже відразу спробую тут вичерпати всі її тіні. Хочу передусім відзначити одну характерну рису його поетичної фантазії. Ця фантазія справді могутня, вона володіє величезним засобом оригінальних і пластичних картин, однак вона гаряча і бурхлива. Тони м'які — їй чужі, нема в ній ні сліду наївності і спокійної пластики. В уяві цього поета природа й життя це постійний, безупинний і неймовірно скорий обертовий рух, від якого в очах темніє. Краски в нього по більшій часті яскраві, або неприродні (особливо автор любить у синьому кольорі: в ньому він бачить не тільки небо, воду, хмари, але також піски, залізо і навіть наскрізь психологічні процеси, прим., біль і т. п.). Сила й енергія, навіть на шкоду природності й гармонії — це його ідеал у житті і мистецтві, тому й героями своїх поезій він залюбки вибирає собі постаті енергійні, як Мойсея, Самсона, Юдіту, Джордано Бруно і т. п. А по йому бракує спокою, потрібного для пластичного відтворення цих постатей, то характеристику їх він переносить кудись у гли-

бінь їх душ, змальовуючи передусім ці постаті в стані надзвичайно сильних душевних зворушень, чим не раз вдається йому досягти справді сильних ефектів (прим., в Самсоні). Зате такі речі, як «Аріман і Оромаз», такі «фантазії», де немає ні крихітки фантастичності, ні краплі наївної віри, без якої фантазія стає сухим шаблоном, зовсім не підходять поетичному хистові Каспровича. Названа поема, крім своєї невдалої форми, має ще всі інші хибні римованих філософських трактатів і програмових вступних статей, про які вже була мова вище.

Цей самий закид можна б подекуди зробити й циклу дрібніших його поем під назвою «На біблійні мотиви». Несамовті, майже нічим не стримані вибухи людських почуттів, які подекуди зустрічаємо в біблії, автор передає майстерно, з великою силою. Однак брак наївної простоти, якою визначаються усі старовинні твори, особливо біблія, не дає авторові змоги викликати таке враження, яке цього роду твори повинні викликати. А втім, щодо біблійних мотивів ще одне зауваження. Хто вважає біблію каноном стародавньої єврейської літератури, той повинен був би раніше, ніж братися за розробку біблійних мотивів, докладно визначити спосіб їх трактування. Більшість біблійних повістунь має, крім релігійного, безпосереднє поетичне значення. Переказ таких місць, їх модернізування, чи краще їх розбавлення водою і «прикрашування» без будь-якої ідеї — це те ж саме, як коли б хто захотів, прим., своїми словами переказати деякі частини Одиссеї або грецьких трагедій. Простий, вірний переклад оригіналу звичайно може викликати далеко сильніше враження й далеко більше навчити нас. З другого боку, біблію можна теж уважати збіркою міфів, легендарних і психологічних мотивів, які в самій біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і на людську природу. В такому разі перед індивідуальністю поета відкривається справді широке поле і про будь-який рабський переказ оригіналу не може бути й мови. Як зразок саме такого підходу назвемо «Каїна» Байрона. Однак у цьому розумінні Каспрович не пішов за прикладом Байрона.

### З ГАЛУЗІ НАУКИ І ЛІТЕРАТУРИ

#### III

Після того, як ми показали монографіста шляхетсько-аристократичної душі<sup>1</sup>, пригляньмося до монографіста душі селянина. Маю тут на увазі Яна Каспровича, вірніше два останні його твори — народну драму «Світ кінчиться» і збірку поем п. з. «З селянського заgonу». Про його поему «Христос» спробуємо поговорити іншим разом і при іншій нагоді. Кілька років тому розпочав я було на сторінках цієї газети більш детальну оцінку першої збірки «Поезій» цього автора, проте ця оцінка з різних причин так і залишилася незакінченою. Тому хай теперішня спроба характеристики буде продовженням попередньої розмови, перерваної, так би мовити, на півслові.

Тепер Каспрович знаходиться на другому етапі своєї поетичної діяльності. Перший етап характеризується всевладним впливом Байрона і Шеллі; на другому автор звільнився з-під чужих впливів і зайняв самобутнє становище, зовсім оригінальне — може, аж надто оригінальне. В «розмальовану», «прикрашену гірляндами», напоєну пахощами парфумерії і випещену польську поезію він вперше ввів більш тверді, жорсткі тони, що деколи переходять просто в скрегіт, вніс сильний і яскравий колорит, впровадив мову шорстку, густо пересипану провінціалізмами і позбавлену салонової пригладженості і цукеркової солодкуватості навіть тих розчинів, які М. Конопницька на протязі багатьох років видавала за народну поезію. Мова селянських поем Каспровича в порівнянні з цією «конопниччиною» виглядає, мов витвір якогось іншого світу, як мова якогось напівдикого племені, що не дійшло ще ні до людської логіки, ні до стрункого викладу, що говорить за допомогою міміки, уривками слів, якоюсь мішаниною вигуків і фрагментів думок;

як дитина за метеликами, так і ця мова шохвиллпн відбігає від головної теми в різні боки за першим-ліпшим стороннім враженням, плутається в мішанині цих вічних рухів і стрибків і при всій примітивності свого мислення може сяк-так рухатись вперед тільки за допомогою костура, у вигляді численних приказок і чужих усталених думок.

Наскільки все це цінне для польської літератури, судити не буду. Як реакція проти тієї вщяцькованої поезії епігонів романтизму оці шореткі, але сильні тони видаються мені бажаним явищем, що пророкус польській поезії гарне майбутнє, очевидно, якщо вони не залишаться відокремленим явищем, і якщо..., але про це друге «якщо» скажемо в кінці оцих наших зауважень. Поки що ми спробуємо відповісти на питання: який світ і чю думу змальовує Каспрович у своїх творах?

Він сам неодноразово (див., напр., «З селянського заgonу») признається, що він прагне не так до того, щоб писати твори бездоганні з точки зору естетикп, як до того, щоб зобразити душу селянина, щоб подати читачам ряд документів для пізнання і докладного аналізу цієї душі. Що така думка не зродилася в нього під впливом якоїсь доктрини, це бачить кожний, хто перечитав його твори на селянські теми. А що це не було результатом пустої гонитви за модою чи оригінальністю, а було цілком природним явищем, прямим наслідком розбудженої свідомості і назрілих постичних сил, це зрозуміє кожний, коли пригадаємо, що Каспрович це селянський син з Познанщини, і що він в своїх творах змальовує часто майже з фотографічною докладністю людей, по йому добре відомі з дитячих літ, своїх сільських сусідів і приятелів. У нього немає цього безмісцевого, абстрактного селянина, як його змалював Б. Прус в своїй знаменитій повісті «Płascówka»\*; у Каспровича маємо справжні монографії про селян якоїсь конкретної місцевості, селян з крові й кості, що живуть ще по сьогодні, або які нещодавно померли, — значить маємо тут в повному значенні те, що Золя називає «documents humains»\*\*, очевидно, переломлене крізь призму індивідуальності і поетичної фантазії самого автора.

Якими є властивості цієї призми, про це поговоримо пізніше, коли дамо читачеві деякий матеріал для перевірення правдивості наших слів. Поки що наперед можемо сказати, що ця призма — це скоріше слабо опукле дзеркало, що відбиває речі і людей незвичайно вірно в усіх деталях, хоч і порушує в якійсь мірі природні пропорції між цими деталями. В усякому разі людські документи, що їх подає

\* «Фортпост» (польське).

\*\* «Людські документи» (франц.).

Каспрович, це надзвичайно цінні документи, і на їх основі можна виробити собі певний погляд на світ, що виведений в його поезії; цей погляд може бути цінним доповненням наукових дослідів над простим народом, бо він дає нам уявлення про найглибші, внутрішні сторони життя народу, яких наука ще не навчилася досліджувати з достатньою докладністю.

Сумне і пригноблююче враження виносимо по перечитанню творів п. Каспровича на селянські мотиви. Бо ж і це «*magis tunc nos salutans*»\*. Бо ж і це світ, що приречений на вимирання, і який вмирає постійно й без уніну. Тиняються ці бідаки по божому світі, переважно похилені, нужденні, в голоді й холоді, і гнанні майже від колиски до могили; вони працюють, горюють, борються за щось, звичайно за якусь дрібницю, перемагають або падають переможені, йдуть немовто вперед або гнуться від найлегшого подуву вітру, а над цілим цим «селянським світом» тяжить якась олов'яна хмара, якась фатальність. Ні найбагатший, ні найбідніший не певний у завтрашній день, не певний у самого себе, у своє серце, свій розум, у свої руки. Сьогодні це людина замкнена, шановна і гордовита, завтра він стає надломленим жебраком, якого презирають — і все це без жодної вини. Сьогодні це найширша людина, що прийнята любов'ю, братерством і співчуттям, — завтра стає потворою, душоубом, братовбивцею — і знову майже без власної вини. І що найфатальніше: усі основні сили, елементи, суспільні відносини, етичні причини, — все це немовби змовилось для того, щоби цю людину кинути в провалля, розчавити, знищити, і нема такої сили, таких стимулів, такого збігу обставин, що підносили би його вгору. Злидні — це його найбільший ворог, але гроші, коли попадуть йому в руки, нівечать його ще більше, бо вищять його душу й тіло. Найбільш досконалим у житті виявив себе той, хто зумів втриматися на становищі, яке заповідав йому батько, або піднятися з занепаду до попереднього становища. Про якесь просування вперед, про здобування дальших, ширших теренів нема в цьому селянському світі ані мови, ані думки.

І очевидно — це світ, що вмирає. Ця «майбутність народу», це «незіпсоване ядро», як називають селянина ідеалісти, є так само, як і шляхта — залишком інших, вже пережитих стосунків; воно немов та крига, що пливе серед весняної повені: кожна хвиля, кожний удар о берег, кожний момент і кожний промінь весняного сонця відриває її частки, ламає її і підгризає. Суспільні і політичні відносини, наукові поняття, технічні винаходи і їхнє застосування для допомоги

\* [Говорять до нас люди, що їм судилося загинути (лат.)].

людині в праці, врешті товариські й етичні погляди, — все це сьогодні в змові проти цього селянського світа, все це йому вороже, підмиває і підкопує його існування, і тим самим є предметом його глибокої ненависті. Оця ненависть до машин, до залізниць, до купців і грошового господарства, до фабрик і фабричного життя, до різних регуляцій, продажу з молотка, судових процесів, одним словом до цілої пануючої тепер суспільно-політичної системи, — це одна з найпомітніших характерних ознак душі селянина, як її змальовує п. Каспрович, і якою вона є в дійсності. А другою характерною рисою цієї душі є любов до землі — «цієї матері святої, що своїми плодами і бідного чоловіка вигодує і навіть мишу в стодолі»\*.

Правда, це не є любов до якихось святощів, тільки любов до власного існування. Селянин не розуміє життя без землі, він приростає до неї всією своєю істотою, а між тим він бачить, як ця земля серед теперішніх суспільних умов щораз більше усувається йому з-під ніг. Звідси дикий, безупинний страх перед втратою цієї землі і невгамована жадоба до володіння пматочком її, як у потопаючого, що хапається за соломинку. І як колись свята Тереса «умирала з того, що не могла померти», так тепер селянин гине, кидається в прірву тільки від того панічного страху перед загрожуючою йому загибеллю. Так і вигнана з дому свого чоловіка Євка Орлічка в поемі Каспровича під цією ж назвою, через те тільки, що не могла працювати і поратися на не своїй землі, хоч і привикла до неї, і тому, що перестала бути хазяйкою і стала сільським пролетарем, — не дивлячись на те, що може жити до смерті на утриманні у пасерба, — кидається з своєю дитиною в криницю і гине. Чи це не безглуздя з точки зору погляду цивілізованої людини? Чи не схоже це на самовбивство того індійця, що привезений з рідних прерій до Нью-Йорка, де може жити не працюючи, кидається в море тільки тому, що всюди бачить перед собою чужих людей і високі будинки замість пустих прерій.

Або оці «два рідні брати». Не знаю в польській літературі події більш трагічної і разом з тим більш сповненої варварства, дикості людських відносин, як та, яку тут змалював нам п. Каспрович. Умираючи, батько залишає двох синів і наказує їм, щоб жили під одним дахом нероздільно — наказ, як бачимо, запізнілий всього на якихось 500 літ, виданий за часів, коли в Познанському воеводстві залишилася від давнього общинного і родового комунізму тільки неясна традиція. Спочатку брати живуть у згоді, однак коли молодший брат оженився, сама

\* *Tej matce naszej świętej, co ziarnami swemi i czleka wszak wyżywi i nawet mysz w stodole.*

по собі зароджується незгода. Молода жінка чекає дитини: у неї природно виникає певне питання особистої власності. А раз таке питання виникло — спільне життя вже стає неможливим. Але темні, непорушні, тісно пов'язані з старими традиціями селянські уми, не можуть відразу цього зрозуміти — і катастрофа стає неминуною. І це доходить до того, що брат починає обдурювати і обкрадати другого, і врешті за пару марних зерен, кинутих горобцям, між братами повстала на тоці бійка, яка кінчилася тим, що молодший брат убиває старшого ударом ціпа в голову. Але на цьому не кінець. Вбивство, викликане острахом перед втратою землі, прикривається брехнею, що нібито брат упав із стріхи на тік і розбився. Однак, злочин западає в душу вбивці, гризе її і підточує. Він вдається до пияцтва, зненавиджує жінку і дитину, задля яких допустився злочину, зненавиджує землю, у володінні якою ще недавно бачив вершину щастя, і довівши господарство майже до руїни, знищений матеріально і духовно, напівбожевільний віддає себе до рук правосуддя. Справді, все це схоже більше на якусь дику фантазмагорію, де викривлена логіка фактів, де причини не відповідають наслідкам. А все ж таки це не фантазмагорія, а дійсність. Це типічна драма світа, що валиться, покоління, що вмирає, разом з порядками і поняттями, які не відповідають тим, що панують сьогодні, і на які мусить опиратися завтрашній день.

#### IV

Значить Каспрович декадент? Зовсім ні. Навпаки, з його творів віє свіжим, сильним і енергійним духом, далеким від усякого декадентизму. Це легко зрозуміти. В живому організмі тільки ті органи приречені на зникнення і відмирання, які з тієї чи іншої причини перестали виконувати функції, які виконували раніше. У риб, що живуть у темних глибинах океанів або в підземних печерах, пропадає зір, у повзунів — зябри, у пінгвінів і страусів — крила. Те саме діється і в сучасних суспільствах, у котрих ми є свідками замирання колишніх лицарських верств, яких заняттям була війна, верств феодально-аристократичних. Функція, яку колись виконували ці верстви, сьогодні змінилася настільки, що перейшла на цілий суспільний організм, і вона не тільки не вимагає, але й не терпить жодної монополії, а значить і верстви, для неї спеціально призначеної. З цієї причини для духовних представників аристократизму середні віки, доба розквіту і панування цієї верстви, являються ідеалом, а дальший розвиток і занепад лицарства це, на їхню думку, виродження людства, зріст анархії.

Зовсім по-іншому стоїть справа із селянською верствою. Функція, яку виконує ця верства, ніколи не може перестати діяти ані не розпливеться в цілому суспільному організмі, навпаки, вона виявляє тенденцію до щораз більшої спеціалізації і розвитку. З бігом часу вона не буде занепадати, тільки розвиватися, вдосконалюватися. З цієї причини селянська верства не може загинути; загинути може тільки якась форма сільської продукції, і покоління, що нерозривно прив'язане до цієї форми; загинути може те, що ми сьогодні звикли називати «хлопом», сабте істота в умовому і господарському відношенні слабо розвинута, яка при цьому лякається усякого розвитку. Однак нема найменшої причини побоюватися, що це замирання може бути остаточним занепадом цілої більшості народу, до того ж більшості, яка продукує. Занадто багато життєвої сили, свіжих соків, витривалості й енергії є в тих, що тепер гинуть, щоб ми могли припустити, що це є остаточна катастрофа, а не болі переходової доби, і що те, що залишиться з цієї доби, ще в часі самих цих болів звільна перетопиться, пристосується до нових умов, нових форм великої вселюдської функції, боротьби людини з природою.

Деякі задатки цього нового перелому, цього ступневого переродження селянина-мужика в новітнього хлібороба бачимо і в творах Каспровича, хоч ці задатки у нього зарисовані слабо, — мабуть, автор у цей бік звертав менше уваги. Важливо вже й те, що ці селяни не відвертаються від науки, а навпаки, щораз більше її цінують, зачинають з деяким скептицизмом ставитись до давніх вірувань і забобонів і т. п. Але передовсім важливим і животворним є той їхній запас тепла, чуття і справді людського відношення до людей і до людської нужди, що так гарно показані на кожній сторінці поем Каспровича. Допомогти нещасному, пригорнути сироту, заступитись за покривдженого, — це для селянина річ така природна, як дихання. Невичерпна любов до праці, тісний зв'язок між совістю і вчинками і, незважаючи на всю меланхолію і сумний досвід переходової доби, — великий запас віри в людей. Все це характерні риси верств живих, що бачать життя перед собою. А такі верстви можуть тільки набирати нових форм, з більшим або меншим зусиллям підніматися на вищі щаблі розвитку, але не можуть гинути.

Ми вже згадували, що ця позитивна сторінка-селянського життя в поемах Каспровича показана замало. Знаходимо тут легко накреслені силуети селян, що не загибають, тільки мовчки дивляться до життєвого виру, як, напр., Мацей Орховський, що оповідає авторові про долю Євки Орлічки. Але для того, щоб дати повні і закінчені образи нового селянина, що





Однак все це, як бачить читач, закиди більше формальні, що не порушують високої суспільної і літературної вартості поем (а також і драматичних творів) Каспровича. Знаю, яким невдячним є ремесло критика, який за німецьким прислів'ям, бере на себе невдячне завдання виховувати чужих дітей. Якщо цим разом я взяв на себе, — може, без призначення — це завдання, то тільки тому, що я бажав би, щоби поезія цього напрямку, який розпочав своїми селянськими поемами Каспрович, взяла в польській літературі перевагу. Гадаю, що це викликало б новий перелом у цій поезії, приневолило би її розірвати густу сіть умовностей і збитих шаблонів, які її тепер опутують, псуючи водночас смак читачів.

Каспрович має багато задатків на дальший розвиток, а передовсім він має те, чого так мало — так страшенно мало! — знаходимо ми в інших сучасних польських поетів, — він має відвагу говорити правду, не прикрашаючи її, і разом з цим якусь органічну огиду до всяких утертих шаблонів. Щоб їх позбутись, він вишукує навіть нові постичні форми, що звичайно бувають доволі шорсткі і негармонійні, як, напр., спенсерівські станси, 9-тивіршові строфи з довшим останнім віршем, строфи, що примушують думку і риму тупцювати на одному місці («Два рідні брати»), або, врешті, ці безладні, хаотичні чи дифірамічні вірші, що ними писані його останні твори (досі не видані окремо) під назвою «З рідної флори».

Ця гонитва за незвичайною і негармонійною формою здається мені також одною з хиб поета, що пояснюється молодечею ексцентричністю автора, але його неприязнь до проторених догм і до шаблонів — дуже цінна прикмета.

Дальший розвиток поетичного таланту Каспровича<sup>2</sup>, на мою думку, залежатиме від того, чи зуміє він поглибити свою проблематику, сягнути в саму серцевину зачеплених ним тем і переплавити їх у власному серці, та чи ставитиме сам до себе більш суворі вимоги щодо композиції своїх творів. Від цього також залежатиме і його вплив на сучасну і майбутню польську поезію.

## V

Ми вже декілька разів згадували про декадентів. Що то за риби?

Батьківщиною декадентства, цієї літератури «fin de siècle»\* є Франція, вірніше тої «величезний резервуар затхлого повітря» — Париж; гніздом же, в якому вилупилось декадентство, є

\* [Кінець віку (франц.)].

Третя республіка, епоха урядів Тьєра, Мак-Магона і Грєві, всемогутнього впливу Гамбетти, тріумфів Буланже. Представником цього напрямку є молоде покоління літераторів, яке виросло після великої катастрофи 1871 року, — і це пояснює нам його обличчя і характер.

1848 рік був першим, хоч і короточасним тріумфом французького робітничого класу. Незважаючи на занепад «національних майстерень» і Другої республіки, рік той був для всього французького народу, а особливо для його інтелігенції, могутнім поштовхом для зацікавлення суспільними питаннями. Зацікавлення це підготували попередні рухи фур'єристів і сенсімоністів, підтримували його письменники великого таланту і запалу, такі як Жорж Занд, Ледрю Роллен, Віктор Гюго, Бальзак і ціла плеяда менш сильних, але не раз дуже впливових талантів. Вивчення життя суспільства, пропаганда певних ідей, суспільно-політичних основ — це головні принципи риси тих письменників. Їх послідовники, виховані в часи Другої імперії, але живлені традиціями 1848 року, — молоді реалісти, як, наприклад, брати Гонкури, Золя, Доде, виходили з тих же самих питань; план Золя — написати великий «суспільно-природничий» твір про одну родину, яка розвивалась у різних напрямках і проникала у всі суспільні прошарки в даний історичний момент, — план воістину геніальний по своїй простоті, виник примірно в 1865—1868 роках. І з погляду задуму, і з погляду виконання був він гідним завершенням всього того напрямку, розпочатого ще «Агасфером» і «Тайнами народу» Ежена Сю.

Катастрофа 1870—1871 рр. справила на французький народ могутнє і під багатьма поглядами негативне враження. Страхіття Комуни і далеко перевершуючі страхіття її придушення Тьєром приголомшили навіть таких людей могутнього ума, як Іпполіт Тен, і викликали у них реакцію, досить подібну до тієї, яку викликала катастрофа 1846 року в західній Галичині у значної частини польської шляхти. «Так ось він, цей народ, ця основа всього суспільства!» — загаласувала налякана буржуазія. Ось він, цей «великий покривджений», над добром і майбутнім якого наказують нам роздумувати! Але ж це збіговище диких bestій, вартих розстрілу і каснської каторги, а не якихось ідеальних фаланстерів. І взагалі все це захоплення так званими суспільними питаннями — безглузда і небезпечна гра. Краще хай кожен живе і працює сам для себе, а великі суспільні і політичні питання залишимо часові, хай займаються ними спеціалісти, професіонали-політики, люди, які цьому присвятили себе цілком. Адже людське життя має свою вартість і незалежно від суспільства, а для кожної окремої одиниці особи-

сте життя з його горем і радістю є навіть незрівняно важливіше, ніж життя і розвій всього суспільства, яких вона безпосередньо і не відчуває.

Таким приблизно був хід думок і почуттів французької буржуазії після 1871 року, і в такому ж дусі було виховане наймолодше покоління французьких письменників і поетів. На людей, що займалися політикою і суспільними питаннями, вони дивились з співчуттям, як на диваків, що марнують свої сили.

Весь народ, разом з інтелігенцією, давав себе водити за ніс таким базікам, як Гамбетта, або шарлатанам, як Буланже. Поверхові і безглузді гасла, кинуті тими трибунами, підхвачувались з неописаним, аж комічним захопленням, як відкриття бог знає якої політичної мудрості. «Братання буржуазії з робітниками», «Помста над Німеччиною і повернення Ельзасу і Лотарингії», Франко-російський союз і захоплення Скобелевим, Катковим, а, нарешті, і самим царем — ось убогі наслідки цієї відмови всього народу від суспільних і політичних питань.

Цей напрямок «відмови від ідей», перенесений в галузь мистецтва, і породив сучасне декадентство. «Не можна це назвати школою, — вдало пише про нього молодий німецький критик Герман Бар\* — Не керуються вони жодним загальним правилом. Не можна навіть сказати, щоб складали вони якусь окрему групу, не прямують вони в зімкнутому ряді, не погоджуються між собою, кожен має свій метод, про який інший нічого не хоче знати. Це тільки окрема генерація, а спільною їх рисою є занепад. Проявляється він у кожній по-своєму, але старші завжди відчувають його з прикрістю і здивуванням».

Переходячи до визначення, чим же власне є той занепад, Г. Бар часто висловлює не дуже слухну, вимагаючи поправок, думку.

«Одне у них у всіх є спільним: сильна відроза до банального і грубого натуралізму, потяг до глибин винижених ідеалів». На нашу думку, це власне і є відроза до змалювання того суспільства, яке їх оточує, до вивчення і опису його убогства і праці, його радощів, потреб та ідеалів і потяг до заглиблення у вир власного пустого «я». Підтверджує це далі і сам Бар, пишучи: «Не шукають вони мистецтва поза собою, не хочуть копіювати зовнішній світ, намагаючись виключно «форму-вати наш внутрішній світ». Але і це не все. «Це є романтика нервів — і в цьому їх новаторство. Вони шукають не почуттів, а настроїв (Stimmung). Вони зневажають не тільки зовнішній світ, але і все те, що у внутрішньому світі людини не є настроєм».

\* «Kunstwart», 1891, № 21.

Мислення, почуття, волю вони вважають маловажними речами, а тільки те неспіхне напруження, яке в даний момент володіє їх нервами, хочать зобразити і передати читачеві. В цьому полягає їх новаторство. Це дивує старіше покоління, яке живе не тільки нервами і навіть зрозуміти не може того, яким чином психопатологія може подолати в людині всі інші сили і всі інші радощі. Вони не можуть цього зрозуміти тим більш, що нервова система, зображувана молоддю, зовсім відмінна від тієї, яку мають старші. Ці нові нерви надзвичайно ніжні, чуйні і розгалужені і в свою чергу піддаються найменшим впливам. Вони стають видимими, кольори співаючими, звуки видихають запах. Старші вважають, що то зовсім не досягнення, а хвороба, яку лікарі називають «auditio colorata». «Чутність кольорів, — твердять лікарі, — це явище, яке полягає в тому, що на збудник, сприйманий яким-небудь певним почуттям, реагують одночасно два різних почуття, або, іншими словами, що такий-то голос або звук інструменту перетворюється в характерний і завжди той самий колір. Входячи з цього, деякі суб'єкти ототожнюють кожен, проникаючий до їх слухових органів звук, з певним кольором, наприклад, зеленим, червоним чи жовтим». Цю думку лікарів підтримує один з декадентів, А. Рімба, твердячи, що кожна голосна має свій колір, що звуку А відповідає чорний колір, І — червоний, У — зелений, О — блакитний; що арфи видають білий звук, скрипки — блакитний, флейти — жовтий, а органи — чорний; що звук О виражає пристрасть, А — велич і пошану, Е — біль, І — ніжність і бадьорість, У — загадковість і таємницю, Р — дикість і бурю. Ось поезика декадентства, поезика наскрізь патологічна, близька до певного роду божевілля.

Це перша характерна риса декадентства. Як колись романтизм (французький і німецький) проголошував звернення до вивчення внутрішнього життя людини, так і сучасні декаденти заглиблюються у вивчення свого «я», щоб там відкрити нові світи. Але справа тут зовсім не у відкритті і дослідженні духа чи почуття (тобто того, чим переважно займались романтики), але тільки у віддачі певного стану нервів». І — додамо ми — як колись французький романтизм був літературною реакцією проти вільнолюбивих, суспільних і політичних течій XVIII століття, був літературним виразом ідей «Священного союзу», підпорою деспотизму і політичної безтямності, так і сучасний декаданс є вираженням тієї байдужості на пекучі так і сучасний декаданс є вираженням тієї байдужості на пекучі суспільні і політичні питання, яка оволоділа французькою буржуазією (а особливо паризьким «вищим світом») після 1871 року. Потяг до заглиблення в своє власне «я», вічне копірвання у власній душі, прислухування до найменших

коливань своїх нервів — безсумнівно стан хворобливий, який свідчить про обмеження кругозору, про унадок того, що передусім людину робить людиною — відчуття близькості до інших людей. Перебільшений індивідуалізм і завжди і скрізь є хворобою і остаточно приводить до божевілля.

Другою визначною рисою декадентів, — пише далі Бар, — є їх потяг до штучності. На їх думку, справжня гідність людини лежить у віддаленні від природи, в уникненні природності за всяку ціну. «Я стверджую, — говорить один з героїв Мопасана, — що природа є нашим ворогом, що з нею ми завжди повинні вести боротьбу, бо власне вона завжди нас зштовхус до розряду тварин. Якщо існує на землі щось чисте, прекрасне, вишукане і ідеальне, то це створив не бог, а людина і людський мозок». Подібну ж думку висловлює герой одного твору Гюїсманса: «Передусім йдеться про те, щоб зуміти зосередити свій дух в одній точці, ввести себе самого в стан галюцинації, дійсність замінити сном. Час природи минув: обридлива монотонність її красвидів і її неба вичерпала вже уважну терпеливість вишуканих умів». Внаслідок цього цей герой, якому остогид банальний, шаблонний і безформний світ, позбавлений всяких надій, хворий фізично і душевно, тікає в світ, наскрізь штучний, «до рафінованої Фіваїди, до пустелі, обладнаної з великим комфортом, до спокійного і не порушеного ковчегу, в якому і укривається здалека від невпинного потоку людського безглуздя. Замкнутий від людей у вежі з слонової кістки, спить він вдень, пильнує вночі. Його кабінет весь витриманий в оранжевих і синіх тонах, їдальня подібна на каюту пароплава, за вікнами якої знаходиться акваріум з механічними рибками. Спальня, на обладнання якої використані коштовні і рідкісні тканини, має вигляд сурової порожньої келії пустельника. Тут, полишений на свою добру волю, прислухується він до рухів своєї душі і до примх своїх сонних марень». Що на побудову тієї чудернацької Фіваїди потрібні були праця, сльози і піт тисяч людей, що той «потоп безглуздя людського, складається з мільйонів страждань, розчаровань і напружень таких самих людських істот, як і цей герой, але істот незрівнянно більш від нього вартих, бо здорових і продуктивно працюючих — про це ані герой, ані його автор навіть подумати не бажають.

Пересичення і божевілля засіли на троні; сліпі, не бачачи нікого навколо себе, думають, що вони одні на світі. В дійсності ж співчуття мусить будити суспільство, яке не тільки дає таких письменників, але також читає і — хвалить їх.

До цих двох рис декадентства треба додати ще одну, тісно з ними пов'язану — містицизм. Магія, чари, окультизм і спиритизм, всі марення давніх дурисвітів людського роду і недо-

почені відкриття нових приваблюють цих змуджених пересиченням, рафінованих панів. Дійти до найприхованіших таємниць буття, висловити те, що є невимовним — оце їх завдання. І вони доходять до абсурдів, виражаючи в красивій формі найбанальніші дурниці.

Таким є французьке декадентство. Як напрям, це явище тимчасове, воно мусить загинути і бути забутим і чим швидше, тим краще. Реакція проти нього, проти надмірного культу індивідуалізму і егоїзму пробуджується вже серед молоді, що виростає під впливом «Жерміналя» Золя і без страху перед Комуною.

## СУЧАСНІ ПОЛЬСЬКІ ПОЕТИ

Час більше-менше від 1820 до 1848 р. це була доба великого розцвіту польської поезії. В тім часі пишмо розвернулася і відцвіла геніальна трійця польських «романтиків» — Міцкевич, Словацький і Красінський, а обік них ціла плеяда більше або менше талановитих їх товаришів, як ось Б. Залеський, Сев. Гоцинський, Одинець, Гарчинський, Вітвіцький і інші. Можна сказати сміло, що тоді польська поезія уперше вийшла в повнім блиску на європейську видівню і була домінуючим, найважливішим об'явом у духовнім життю нації. Чуття і думки, які розбуджувала вона, робилися національною евангелією; гарячіші голови вважали своїм обов'язком не тільки любити і поетити їх, але переводити їх у життя. Національна політика розвивалася під впливом національної поезії<sup>1</sup>; великим національним поемам відповідали такі зусилля, як повстання 1830 р.<sup>2</sup>, конспірації в Галичині і Познанщині, партизанка Заліського<sup>3</sup>, конспірація Конарського<sup>4</sup>, повстанська пропаганда Вишневецького<sup>5</sup> і Дембовського<sup>6</sup> в Галичині, плани Мерославського<sup>7</sup>, рухи 1846 і в значній мірі рухи та маніфестації польські 1848 р.

Майже рівночасно з тим, як у літературі замовкли голоси великих національних віщунів, почало в тверезіших головах чутися розчарування зі здобутків «романтичної» політики. Правда, імпульс, даний поезією, був занадто сильний, щоб лекції історії могли відразу знейтралізувати його. Поляки здавна були тугі на розуміння лекцій історії. Таку гірку лекцію, як погром 1846 року, вони й донині не можуть переварити, а тоді, під свіжим враженням, епігони романтики відразу мали готові два пояснення, поза які й досі не вийшла мудрість

патріотичних польських істориків тої доби. Одні з Рішардом Бервінським говорили: не може бути, щоб польський люд кинувся на польську шляхту; се не був польський люд, бо властиво ніякого польського народу нема, а тільки польська шляхта. Другі, особливо галичани, повторяли і повторюють за Корпелем Усієським:

Inni szatani byli tam czynni, —  
O, rękę karaj, nie ślepy miecz\*.

себто, що погром був ділом німців, австрійської бюрократії. В 50-х роках бачимо загальну реакцію на полі польської поезії. Великі барди нації замовкли, далі зійшли в могилу, еміграційна поезія затихла, озиваються нові голоси в краю, на ґрунті. В Галичині Вікентій Поль, що розпочав свою кар'єру наївно-повстанськими «Pieśniami Janusza»\*\*, потерпівши в 1846 р. і заковтувавши австрійської тюрми, робиться хвальцем шляхетської старовини, поетичним антикварієм, як його влучно назвав Спасович; з великим залюбованням, а деколи й з талантом описує старі шляхетські і магнатські двори, економії, зброї, навіть годинники, сеймики і п'ятики, дає віршований курс географії і етнографії Польщі від моря до моря («Pieśń o ziemi naszej»\*\*\*, заповняє том за томом віршами, котрих уже при смерті автора навіть патріотична польська публіка не в силі була читати. Рівночасно проявився на Литві другий талановитий і дуже продуктивний поет — Сирокомля, і також ударив у подібну струну — шляхетської побрехеньки (gawędy). У Сирокомлі почуття дійсності було живіше, ніж у Поля; його малюнки мають більше крові і нервів, він хоч малює в рожевім світлі життя дрібною шляхти, але не замикає очей на її хиби. («Bił chłopów pałką, poił gorzałką, miał arendarza, z którym rozważał, czy będą wojny, czy czas spokojny»\*\*\*\*. Особливо радо він малює постаті тих шляхтичів, що воювали під Наполеоном, і ніде не доходить до величання шляхетського самодурства, як се робив Поль (Pamiętniki Benedykta Winnickiego)\*\*\*\*\*.

І центральна польська земля, Мазурщина, видала в ту пору одного талановитого поета, що також виразно має на собі признак реакції. Се був Теофіл Ленартович. Його перші твори

\* [Там діяли інші дияволи, — о, карай руку, не сліпий меч (польське)]

\*\* [«Піснями Януша» (польське)]

\*\*\* [«Пісня про нашу землю» (польське)].

\*\*\*\* [«Бив селян палкою, поїв горілкою, мав орендара, з яким міркував, чи будуть війни, чи час спокійний» (польське)].

\*\*\*\*\* [Записки Бенедикта Вінницького (польське)].

вносили справді новий елемент у польську поезію — елемент людський. Як звісно, великі романтики хоч почали було з того, що голосили поворот до люду і до його поезії, та проте швидко забули про се і пішли там, де їх кликало першатужене патріотичне чуття; навіть такі поети, як Б. Залський, що сам себе вважав архіукраїнцем, не зуміли ані потрапити в тон народної пісні, ані змалювати бодай одну справді живу постать з-під хлопської стріхи. В великій епосі Міцквича є все: магнати, середня шляхта, засянкава шляхта, навіть єврей-орендар, є москалі і московські перевертні, тільки нема мужика. Співділання сільського люду з шляхтою Красінський уважав ч у д о м, що може статися тільки в будучині (Jeden tylko, jeden cud, z szlachtą polską polski lud)\*. Отже, здавалося, що Ленартович буде предтечею сього чуда бодай на літературнім полі. Його збірки віршів («Ligenka» і «Nowa ligenka»\*\* уперве внесли в польську поезію тон польської людської пісні. На жаль, Ленартович не зрозумів свого післанництва; крім людського т о н у, м е л о д і ї він не вніс у польську літературу нічого. Його погляди на життя і історію були дуже наївні і невірні. Його найкращий твір — поема «Bitwa racławicka»\*\*\* — се архітвір з погляду на плавність вірша, мелодійність і співучість, але з погляду на історичний колорит, на малюнок фігур, на розуміння самого історичного моменту, який змальовано в поемі — се цілковита дурниця. Пізніше, виїжджувавши до Італії, Ленартович також потону в минувшині і взявся співати скучні і пренаївні рапсодії «Ze staruch zbroic»\*\*\*\* — для збагачення польської бібліографії.

Надійшов 1863 рік, той останній, запізнений порив польської романтики, по котрім прийшло останнє, сим разом основне розчарування. На сцену виступає нова суспільна сила, котра досі не проявляла себе в літературі — польське міщанство. Увільнення селян дало основу до розвою промислу; в Польщі починають виростати великі фабрики і промислові центри; шляхетська політика збанкротована мусить перестроюватися на новий лад; у школах і чисельно і квалітативно переважають над шляхтичами сини міщан, урядників, банкірів, в значній часті євреї. Зі шкіл, від тої молодіжкі виходить оклик: «Геть романтизм! Органічна праця горою!»

У Варшаві постає школа т. зв. позитивістів, постає жвава,

\* [Одно тільки, єдине чудо, польський люду — з польською шляхтою (польське)].

\*\* [«Лісточка» і «Нова лісточка» (польське)].

\*\*\* [«Рацлавський бій» (польське)].

\*\*\*\* [«Із старих витівок» (польське)].

на європейську подобу організована журналістика і довкола неї групується значне число талановитих писателів, полемістів, критиків, публіцистів, учених і поетів. Вісліцький, Свєнтоховський, Хмельовський — се головні проводирі сього нового напрямку. Дарвінізм, еволюціонізм, матеріалізм, детермінізм — се головні наукові терміни, за котрі йде боротьба і котрі вони силкуються переробити по-своєму як основи нової національної філософії, нових поглядів на життя, історію і штуку. В ім'я тих нових окликів починається безпощадна критика старших, пережитих напрямів і поглядів. Здавалося, що для поезії тут нема місця, і справді, поет того напрямку, товмач думок і ідеалів сього покоління вийшов не з позитивної кузні, хоч і був вихованцем Варшави і її школи. Сим поетом був Адам Асник. Уроджений 1834 р. в Каліші він віддавався студіям природничо-математичним, потім вступив до отвореної у Варшаві медико-хірургічної академії, відки в 1861 році перенісся до Вроцлава. Конспірації і повстання 1863 р. відірвали його від студії: він вступив у ряди повстанців і по упадку повстання 1864 р. опинився в Італії. Величезне розчарування, біль і жаль втиснули йому перо в руку; при кінці 1864 р. появляються в львівським «Dzienniku literackim»\* його перші поезії «Podróżni» і «W zatoce Baja»\*\*. Неаполь був колискою його поезії; італійське небо, море і чудова країна — і внутрішня розпука, сумніви та боротьба, то був перший, сильний її контраст. Далекий від типічних вибухів, усе розважний і поміркований, він усе-таки був поет, обдарований могутчим чуттям, що доводило його іноді до релігійної єреси (Juljan Apostata)\*\*\*, або до аскетичної жорстокості (Asceta)\*\*\*\*, від котрої однак йому не трудно було перескочити до крайнього сенсуалізму (Aszera)\*\*\*\*\*. Взагалі під впливом перебутої болісної кризи у поета видно хитання, попри могутче чуття сильно гуде рефлексія, що звільна бере перевагу (в поемі «Sen grobów»\*\*\*\*\*)

Тимчасом Асник покинув Італію, вступив на університет у Гайдельберзі, де, лишивши на боці медицину, студіював суспільну економію і історію і здобув степінь доктора філософії (1866 р.). Відси вернув на постійний побут до Галичини. Тут він віддався журналістиці. Та не мусила тодішня боротьба галицьких польських партій бути для нього принадою, коли

\* [«Літературному віснику» (польське)].

\*\* [«Подорожні» і «В Байській затоці» (польське)].

\*\*\* [Юліан Відступник (польське)].

\*\*\*\* [Аскет (польське)].

\*\*\*\*\* [Ашера (польське)].

\*\*\*\*\* [Сон могил (польське)].

власне відтепер на досить довгий час затишас в його поезії патріотична і суспільна нота, і поет розпукки та розчарування робиться автором довгого ряду чудових любовних пісень. Зараз у першій вірші, що є немов переходом від попередньої доби до нової («Pijać falerno»)\* поет прощається з усіма ідеалами і бажає втопити всі свої скорботи в чарці. «Життя на жарт нехай буде нашим покликом; сердечну любов перемінимо на любовці, маймо п'яницьку безличність (pijacka bezszelność) а може доп'ямося до безсмертності». Певна річ, се була гірка іронія в устах Асника, але багато його товаришів сповнювали ті ради á la lettre\*\* — нагадаємо хоч би талановитого Яна Ляма. Не менше іронічний, хоч в іншій тоні писаний вірш «Na przedpieklu»\*\*\*, де автор оповідає, як галицький шляхтич умирає і стає перед пекельним судом, але там його забракували, бо шляхтич не любив поезії, обминав ідеологів, не терпів поступу і мав тільки одну амбіцію — бути послом. Пекельні судії велють йому вернути на землю і обіцяють, що при допомозі чортів буде вибраний послом і навіть засяде в рейхсраті (тоді до Відня послів вибирав ще крайовий сейм), але за те повинен він віддячитися чортам: повинен завсіди гарячо боронити пропанації, здобувати якнайбільше концесій на банки і залізниці і бути все смілим і безстидним. Вірш, як бачимо, і досі ще не стратив свого букета.

Лишаємо на боці еротичну лірику Асникову, що постала у Львові 1867—1870 р. Пробуючи різних тонів, дійшовши до правдивого майстерства форми і мови, Асник рівночасно від гіркої іронії і сатири, від вибухів любовної пристрасті, розчарувань та сліз дійшов до спокою, до гармонії, навіть до погідного, веселого настрою. Перейшовши 1870 р. на постійний побут до Кракова, Асник рівночасно і в своїй поезії майже відірвався від інтересів польської сучасності, вглибився в абстракціях; його поезія, по-давньому талановита, блискуча формою, зробилася майже зовсім рефлексійною. Життя природи в її вічнім руху і перетворюванню і духовне життя одиниці в ненастанній грі настроїв, мрій та думань, оце головна домена його поезії. Горизонт її широкий, але контури мглисті; сильні пристрасті і афекти не каламутять її супокою. Вона блищить, мов кристаль, міниться тисячними фарбами, але при тім трохи холодна. Навіть підносячи голос у справах сучасних явищ, поет нібито стає на вищій, ідейній становищі, але на ділі показується, що він в тих справах не має властиво що сказати своєму народові, що то не дійсна вищість, але відчуження. Як при-

\* [П'юци фалернське (польське)].

\*\* [Буквально (франц.)].

\*\*\* [«У передпеклі» (польське)].

мір, наведу його гарний вірш, написаний 1887 року з поводу перших об'явів соціалістичної пропаганди в Галичині: нужда робучого люду, безрадість і ледачість вищих верств змальовані тут з великою силою, але й до нових окликів поет прислухається з жахом правдивого філістра і бачить у них тільки охоту до руйнування, чуб в них тільки гомін:

Burzcie i palcie i równajcie z ziemią!\*

І нічого більше! Ніякого виходу, ніякої вказівки ані для зляканих філістрів, ані для пригнетених і висисаних мас. Справедливо зауважує Хмельовський\*\*, що Асник, хоч демократ своїми симпатіями, далекий був душею від простого люду, не вмів відчутти ані висловити його горя, його життя і думок. По-нашому, він типовий і високо талановитий репрезентант польської ліберальної і поступової буржуазії, в тій добі її розвою, коли вона була ще ліберальною і поступовою. На молодіж, значить на будучину, на розвій польської суспільності він ніколи не мав і не буде мати впливу.

Обік Асника є в польській поезії ціла купка поетів, котрих так само можна назвати репрезентантами польської буржуазії. З них варто назвати Олександра Краусгара, котрого збірка «Strofy»\*\*\*, видана 1886 р. в Кракові (він почав писати ще в 1858 р.), була відповіддю на оклик німців «Ausrotten!»\*\*\*\* і зробила в тім часі значне враження серед поляків, хоча дійсно поетичного зерна в тих строфах не дуже багато. Дійсний поетичний талант між поетами сеї групи і того самого покоління, що Асник, має Віктор Гомулицький<sup>8</sup>. Се великий майстер поетичної форми, натура наскрізь гармонійна, хоч не надто глибока; його не тягне до філософії, так як Асника, а більше до мрій, до меланхолійних думань, до заслонювання дійсності легким серпанком власних симпатій і власного чуття. Поетичний доробок Гомулицького невеликий, але добірний. Найкраща його річ — образок єврейського весілля на бруднім смітнику, де одна обрядова єврейська пісня помалу розбурхує чуття цілої маси брудних та непочесних євреїв і рівночасно розбурхує чуття самого автора, котре й перетворює в його очах сю непринадну дійсність в чарівний малюнок.

Польська буржуазія ліберальної і поступової доби видала ще один поетичний талант, голосніший і більше впливовий від попередніх — Марію Конопницьку. Більша частина її творів

\* [Руйнуйте, паліть і рівняйте з землею! (польське)].

\*\* P. Chmielowski, Współczesni poeci polscy, Petersburg, 1895, стор. 135. [П. Хмельовський. Сучасні польські поети].

\*\*\* [«Строфи» (польське)].

\*\*\*\* [«Викоріювати!» (нім.)].

без найменшого сумніву і формою, і мовою, і ідеями належить до того самого круга, що її писання Асника, Гомуліцького і братії, хоча й показує нам людину більше гарячого темпераменту, буйнішої фантазії, тісніше зв'язану з інтересами і задачами бїжучої хвилі. Але не ті твори здобули Конопницькій значення в польській літературі і широку славу, а тільки значний цикл вісень, чудово підладжених під тої польської людової пісні, або сценок і рефлексій, що малюють долю польського селянина. Віршовою формою і тоном, трохи ефектовано найвним, нав'язала тут Конопницька безпосередньо до нитки, урваної Ленартовичем, але внесла в ту «сільську поезію» щось нове, чого не було у Ленартовича — широку освіту і ліберальні та поступові думки, вироблені і усталені серед польської буржуазії. Її поезія наскрізь тенденційна, не раз у добрім, але декуди і в не зовсім добрім значенні. Знаючи дійсне життя, спосіб думання і бажання селянства дуже мало, Конопницька підсуває тому селянству свої думки і погляди, часто замість реальних малюнків дає нам риторику. Ще гіршою риторикою пахнуть її ніби філософічні вірші, де вона силкується зглибляти тайники перших причин чи то, як влучно каже Хмельовський, «бере на екзамен пана бога, випитус його, хто він, що робить і чому саме так робить, але сама навіть не вмiє завдати йому питань як слід». І коли в своїй людовій поезії вона на все народне горе не зумiла дати іншої відповіді понад звичайні буржуазійні поклики: освіта, милосердя з додатком шляхетського: згода хати з двором, — то в філософічних і історичних міркуваннях її катехізм також не глибший. Найкращими її речами треба вважати вірші, виспiвані під живим враженням подій, що робилися у неї на очах (еміграція до Бразилії), або чисто суб'єктивні твори, як ось враження з подорожі по Італії та переспіви, де бачимо вповні її велике майстерство форми і мови.

Україна дала в тім часі (1860—1890) польській літературі кількох талановитих поетів, немов епігонів тої «української школи», що властиво не була ніякою школою, а групою талантів зовсім різнородних. Те саме було й тепер. Найстарший із тих польсько-українських поетів нової доби, Леонард Совінський<sup>9</sup>, виступив на літературну ниву ще в 1857 р., але повстання 1863 р. і для нього було порою рішучого перелому. Уроджений 1831 р. коло Житомира, він був слухачем Київського університету, відбув 1856—57 р. подорож за границю, де й почав уперве пробувати своїх сил у поезії, взяв уділу у повстанні 1863 р. і за се був засланий до Курської губ., відки вернув 1868 р. Решту життя перебув у Варшаві, запрягшися до журналістичної роботи.

Совінський, се була палка, вибухова натура, у котрої за хвилями великого блиску і сконцентровання наступали довгі часи ослаблення. Гарячий демократ — ні, людовець, сказати б по-теперішньому, — він не вагався в своїх віршах не раз висловлювати думки, що вибігали далеко поза обсяг того, що було прийняте і прпличне в салонах не тільки шляхти, але й ліберальної та поступової буржуазії. Менше дбаючи про форму, він впливав у свої вірші (деколи!) стільки живого огню, що вони справді були, по словам Хмельовського, як тої горючій корч у пустині, з тою хiба різницею, що біблійний корч горів і не згорав, а Совінський, спалахнувши, гас дуже швидко. Своім різким, мужеським характером, що бажав діла, характеру і сили, що вмiє гаряче любити і гаряче ненавидіти, Совінський являється безпосереднім наслідником музи Гошницького. Ось як він висловлює свій ідеал поезії в її ролі провідниці народу:

Chciał bym ogniem i krwią odmalować ducha tortury,  
Gdy żądzą runie w proch, a natchnieniem rwie się do góry,  
Gdy męzką dumną myśl, najszczytniejszych pełną obrazów,  
Ustek wiśniowych jad zamieni w legowisko płazów.  
Chciał bym z dantejskich barw i palących jak grom wyrazów  
Utworzyć pieśń.. Jak Jozus rozwalający mury  
Pragnął bym skruszyć gmach zniewieścianej naszej natury,  
By w gruzach jego wznieść potężniejszy z cyklopich gładów\*.

Важніші писання Совінського, се видана 1860 р. лірична драма «Z życia»\*\*; вона була одним із імпульсів, що пхали і закликали до повстання і особливо серед молодіжї польської здобула авторові велику популярність. В 1875 р. він видав у Познані двотомову збірку своїх поезій, де міститься також довша поема «Graf Jarosz»\*\*\*, а 1885 р. вийшла в Варшаві остання збірка його віршів «O zmroku»\*\*\*\*, де крім ліричних творів є також поема «Praznik»\*\*\*\*\* і драматична поема «Prolog tragedji»\*\*\*\*\*. Але найзамітнішим твором Совінського є його книжкова драма «Na Ukrainie»\*\*\*\*\*, видана 1873 р.,

\* [Я хотів би вогнем і кров'ю змалювати страждання, тортури духа, коли пристрасть кидає його в болото, а натхнення пориває його у височинь, коли мужня горда думка, сповнена найвеличніших образів, змінює отруту вишневих уст на лігвище змії.

Я хотів би створити пісню з Дантових барв і пекучих, як грім, слів... Як Йозус, що руйнує мур, я хотів би розтрощити нашої збабілої вдачі споруду, щоб на її руїнах покласти найпотужніший з каміння циклопа (польське)].

- \*\* [«З життя» (польське)].  
\*\*\* [«Граф Ярош» (польське)].  
\*\*\*\* [«На смерканні» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Празник» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Пролог трагедії» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«На Україні» (польське)].

обік «Замку Каньовського» без сумніву найспільніше її найживіше з усього, що дала польській літературі Україна в XIX віці. Правда, тій драмі не стас концентрації, пластики і драматичної будови, але вона жива і сильна силою чуття, яку вложив у неї автор. Характерне для Совінського також те, що він одинокий з поляків доконав перекладу Шевченкових «Гайдамаків» і видав його з гарною студією про нашого Кобзаря. Для нас, українців, Совінський с і буде одною з найсимпатичніших постатей на польським Парнасі; теперішні поляки майже зовсім забули його.

До групи польських поетів родом з України, що почували себе також українцями і вносили українські мотиви до польської поезії, належить також Станіслав Грудзінський (урод. 1851 р., ум. 1884). Він написав прозою «Powieści ukraińskie»\*, що були перекладені на чеську мову, але розпочав кількома збірками віршів, а власне поемою «Idealista»\*\* (1872), збіркою «Marzenia i piosnki»\*\*\* (1872) і другою «Urwane akordy»\*\*\*\* (1874), де міститься також поема «Dwie mogiły»\*\*\*\*\*, в котрій оспівано міфічну загибель П'ята і Переп'ятихи. Грудзінський, се натура м'яка, меланхолійна, талант невеликий, але симпатичний. Деколи йому дуже гарно вдавалося потрапити в тон української народної пісні і Шевченка. Ось примір:

Pieśń moja — dumko moja, marzeń moich dziecię!  
Czemuż ci tak tęskno, ciasno na tym bożym świecie?  
Za czym gonisz, czego szukasz wpośród tego świata,  
Czemu rwiesz się za tym orłem, co pod niebem lata?

Z jasných niebios tyś strącona, tyś niedoli dziecię,  
Dla tego ci tak tu smutno na tym Bożym świecie.  
Tutaj cierni, więzów tyle, tyle wszędzie sieci,—  
Wolne ptaszę — dumka moja w te więzy nie wleci.

Zwrotka bożej świętej pieśni — ona dźwięczeń wszędzie.  
Ona pieśnią odrodzenia i miłości będzie.  
Może kiedyś braci ludzi dźwięk pieśni poruszy,  
Zdrój pociechy w serce wleje, gorzkie łzy osuszy.

A gdy oczy załzawione podniesie do nieba,—  
Wtedy — dość już śpiewakowi, więcej mu nie trzeba.\*\*\*\*\*

\* [«Українські повісті» (польське)].

\*\* [«Ідеаліст» (польське)].

\*\*\* [«Мрії і пісеньки» (польське)].

\*\*\*\* [«Обірвані акорди» (польське)].

\*\*\*\*\* [«Дві могили» (польське)].

\*\*\*\*\* [Пісню моя, думко моя, дитино моїх мрій! Чого ж тобі так тужно, тісно на цьому божому світі? За чим ти женешся, чого ти шукаєш серед цього світу, чому рвешся за тим орлом, що літає під небом? Тебе скинуто з ясного неба, дитино неволі, тому тобі так

В 1882 р. вийшов перший поетичний твір молодого київського фотографа Володимира Висоцького, в котрім видно було не великий, але свіжий і енергичний талант. Молодий поет розпочав сатирою «Wszystcy za jednego»\*, в котрій висміяв безхарактерність і марнотратство польської шляхти. Висоцький інтересний уже хоч би з того погляду, що в цілій своїй поетичній діяльності (він умер 1894 р.) обмежився на епіку. На його лірі були тільки дві струни — сатира, що переходила іноді в карикатуру і робилася несмачною (нпр., поема про Бісмарка, котрого змальовано як Бісового сина), і чутливо-патріотична нота, що найповніше відзивається в поемі «Laszka»\*\* (1894 р. вийшло третє видання). Хоч і як подобалася українсько-польській публіці ся поема, то, на мою думку, її поетична вартість дуже невелика: се слабе наслідування лірично-епічного тону «Марії» Мальчевського<sup>10</sup> з тими самими маріонетковими козаками, татарами і поляками, але без глибини і сили в мальованню поодиноких постатей. Найкращим твором Висоцького я вважаю поему «Oksana»\*\*\*. Панич-поляк зводять гарну дочку рибак Оксану і покидає її. Надходить повстання 1863 р., панич іде до повстання, але селяни-українці кидаються на повстанців, розбивають їх, одних замучують на смерть, інших в'яжуть. Панич заховався в бур'яні, блудив день і ніч без спочивку, поки не зайшов у свою рідну сторону. Та тут пізнав його рибак, Оксанин батько, при допомозі інших селян зв'язав і завів до своєї хати. Панич застав у хаті Оксану. Вона бліда, задумана, далі бере ніж. Панич думав, що хоче вбити його, пімститися за свою кривду, а вона розрізала шнури, котрими він був зв'язаний, і велить йому сховатися в коморі, щоб міг утекти нічю. Але ось вертає рибак, а не заставши панича в хаті і дізнавшись, що Оксана випустила його, починає люто бити її. Панич чує в коморі її крики і, не можучи стерпіти, виходить і віддає себе в руки рибак, а сей відставляє його до уряду. Засуджений до арештантських рот панич вирушає в дорогу, коли ось підходить до його Оксана і подає йому милостиню. «Ти прощаєш мене?» — питає зворушений панич.—

сумно на цьому божому світі. Тут стільки тернів, стільки пут, стільки скрізь тенет,— моя думка — вільна пташка — не потрапить у ці тенета. Вона — наче строфа святої божої пісні — дзвенітиме скрізь, вона буде піснею відродження й любові; може колись звук цієї пісні зворушить братів-людей, увіллє їм у серце струмінь утіхи, осушить гіркі сльози. Коли ж піднесе заплакані очі до неба — досить співакові, йому більше нічого й не треба (польське)].

\* [«Всі за одного» (польське)].

\*\* [«Ляшка» (польське)].

\*\*\* [«Оксана» (польське)].



«Так, — відповідає дівчина, — і пехай нас обох простить бог у небі».

Drobny deszcz ze śniegiem mroczy...  
Oglądam się — Sania stoi i ociera płachtą oczy.  
Okutana mgłą, na ślocie stoi sama pośród drogi;  
Widze jej poezzerwieniałe, jej zziębnięte, bosc nogi\*.

Висоцький ані артист невеликий, ані майстер поетичної форми; його вірші дуже часто дерев'яні, балакучі, мляві; його поетична техніка дуже примітивна, смак невироблений, навіть мова не зовсім чиста. А проте чути в його поезії якийсь подих свіжості і сили, якусь мужню енергію, і в тім головна її припада.

В 80-х роках виступила в польській літературі досить численна генерація поетів, що силкувалася внести в польську поезію нові елементи, нові тони. Це не було легко. Давніша польська поезія лишила їм велике багатство форм, виробила віршову техніку і вичерпала майже до дна такі теми, як патріотизм і релігійність. Правда, Асник, Гомулицький і їх товариші вказали нові горизонти — новочасну філософію і здобутки науки; Ленартович і Конопницька відкрили криницю польської людодової поезії, але молодим сього було замало. Правда, вони не погордували вказівками старших, і коли патріотична нота у них гуде слабше і знаходить переважно досить холодний, шаблонний вираз, то філософія тягне їх у свій бездонний вир; молоде покоління — так могло здаватися якийсь час — зовсім утратило чуття, а лишилося при самій філософії. Поети, майже виключно міські паничі, далекі від селянина, не вміють відчувати ані зрозуміти його, і сільська поезія для них млява або неінтересна. Тимчасом на польським ґрунті роздалися нові поклики — праці для люду, піднесення робучого люду, організації селян і робітників, соціалізму. Виринуло питання «четвертого стану», супроти котрого вищі верстви, шляхта і буржуазія, виступили з таким завзяттям, котре рівне було хіба їх нерозумінню справи.

Оці нові поклики і рух, який вони викликали з часом, не знайшли в польській поезії досить сильного і талановитого виразу. Найголоснішим представником польської «робітницької поезії» був Болеслав Червенський, автор робітницької пісні «Czerwony sztandar»\*\* Він виступив на літературне поле ще десь з початку 70-х років з філософічною поемкою «Uczony»\*\*\*,

\* [Сіє дрібний дощ із снігом... Оглядаюсь — Саня стоїть і плахтою утирає очі. Огорнена туманом, стоїть на сльоті сама серед дороги; я бачу її почервонілі, замерзлі, босі ноги (польське)].

\*\* [«Червоний прапор» (польське)].

\*\*\* [«Учений» (польське)].

в котрій бідний погорілець простим хлопським розумом учить «ученого», що

«Nie sztuka umrzeć, lecz żyć dobrze sztuka»\* —

мудрості, як бачимо, не дуже нової і не дуже мудрої. Працюючи на газетярській ниві, Червенський друкував рідко свої вірші, що свідчили про дуже слабенький талант і дуже неглибоку думку. Написана нпм 1880 р. пісня «Czerwony sztandar», що зробила його ім'я дорогим для польських робітників-соціалістів, є властиво парафразою французької пісні «Drapeau rouge»\*\* і проявляє дуже слабе розуміння соціалізму, але зате там більше революційно-кривавої фразеології:

Krew naszą długo leją katy  
I płyną robotników łzy;  
Nadejdzie wreszcie dzień zapłaty,  
Sędziami wtedy będziem my.  
Dalej wraz! Dalej wraz! Wzniesmy śpiew!  
Nasz sztandar buja nad trony.  
Niesie on zemsty grom, ludu gniew,  
Przyszłości rzuca siew,  
A kolor jego jest czerwony,  
Bo na nim robotników krew\*\*\*.

Зрештою годиться зазначити, що Червенський особисто не був ані соціалістом, ані червоним радикалом, до агітації між робітниками ніколи не мішався і всякі поступові теорії вважав теоріями, але не постулатами практичного життя. Збірка його поезій, видана пару літ перед його смертю (він умер 1888 р.), минула безслідно; в ній справді нема нічого істотно такого, що було б варто тривкої пам'яті.

В 80-х роках здавалося якийсь час, що поетом польського робітницького руху зробиться Францішек Новіцький. Його поемкою «Spartak»\*\*\*\* любувалася молодіж, що кокетувала з соціалістичними ідеями. Але до робітників ся, переважно рефлексійна і риторична поезія не дійшла, та й сам поет швидко затих. Польський соціалістичний рух так і не дочекався досі свого поета.

Покоління, що виступило в 80-х роках на літературне поле, панує нині на польським Парнасі. В минувших двох

\* [«Не штука вмерти, а штука добре жити» (польське)].

\*\* [«Червоний прапор» (франц.)].

\*\*\* [Нашу кров віддавна проливають кати, і ллються слюзи робітників; прийде, нарешті, день розплати, тоді суддями будемо ми. Далі разом! Далі разом! Заспіваймо! Наш прапор майорить понад тронами. Він несе грім помсти, гнів народу, він кидає посів майбутнього, а колір його — червоний, бо на ньому кров робітників (польське)].

\*\*\*\* [«Спартак» (польське)].

роках зійшли в могилу Уейський і Аспик; живе досі епігон романтиків Бжозовський, але його ліра замовкла давно; Гомуліцький відзивається рідко і неголосно, а з старшого покоління палає та пишасться одна тільки зоря — Конопницька. Як же ж виглядає те наймолодше покоління?

Я не буду перебирати всіх його репрезентантів, а зупинюся тільки на трьох найталановитіших, таких, що справді вносять щось нового в польську поезію або виявляють бодай визначну, характерну фізіономію. Сі три поети — Ян Каспрович, Казімір Тетмаср і Андрій Немоєвський.

Ян Каспрович виступив на літературну ниву вперше з перекладами із Шеллі. Син селянина з пруських Куяв, вихованець німецьких шкіл, він приніс з собою дві речі, котрих не мала більшина польських поетів: докладне знання сільського життя і широку літературну освіту та читання в класичних і новочасних літературах. Як перекладчик не тільки з Гете (Іфігенія) і Шекспіра, але також з Байрона, Шеллі, середньовікових німецьких епіків (Вольфрама, Гартмана фон-Ауе) і найновіших (Дранмора), він здобув собі великі заслуги, бо його переклади визначаються вірністю, котрою звичайно зовсім не грішать польські переклади, а надто правдиво поетичною гармонією і силою.

У власній поетичній творчості Каспровича виразно вирізняються три фази. Перша, в котрій він являється просто радикалом-реформатором, одним із тої молодіжкі, що в початку 80-х років гарячо цікавилася науковими і соціальними питаннями, лагодилася нести просвіту і пропаганду нових ідей між народ і вискочити із трухлявих буржуазних порядків. У своїй вірші «Му і оні»\*, котрий тоді серед молодіжкі був дуже популярним, Каспрович дав вираз тим змаганням. Старші покоління промовляють там до молодих революціонерів:

Za wiele zółci macie, a za mało  
Serdecznych uczuć kryształowej rosy!  
Przed nami duszę zamykacie całą,  
A gorzką skargę rzucacie w niebiosy.

W łachman się chłopski okrywacie z dumą,  
Od naszych stołów uchodząc z daleka,  
O, i krzyczycie niedojrzałym tłumom:  
«Nie masz tam, nie ma szlachetnego człeka».

Wszystko, co piękne, wszystko, co szlachetne  
We waszych oczach marą lub głupotą;  
Rycerskie hasła i zwycięstwa świetne  
I skroń koroną przystrojona złota,

\* [«Ми і вони» (польське)].

W uragowisku u was i pogardzie,  
Niwelacyjną zajętych robotą,  
Wielkie tryumfy widzących w petardzie...

Zbrojni w nożyce fałszywej nauki,  
Ufni skalanych zwolenników mnóstwem,  
Chcecie rozszarpać w najdrobniejsze sztuki  
Węzeł człowieka kojarzący z bóstwem...

Wznosicie kościół, lecz kościół bez boga,  
A w nim z was każdy kapłanem-mścicielem,  
Odwieczne prawdy bezrozumną mrzonką  
I Chrystus dla was płonny marzycielem.  
Pod apostołstwa niewinną, osłonką  
Lud odrywacie od jasnego nieba.  
Krzycząc z nim razem: chleba! chleba! chleba!\*

Не вадить пригадати сьогодні ті рядки, не вадить зазначити й те, що всі ті закиди, які тут висловлюють «вони», сипалися справді на голову Каспровича і мали для нього важкі наслідки: за свою участь у кількох бурливих зібраннях молодіжкі він відпокутував кількомісячною тюрмою. Правда, від тих зібрань до практичної революції, а навіть до пропаганди революційних думок серед простого люду було ще далеко, а покинувши зараз потім свою рідну сторону і перейшовши на життя до Львова, де він як член чужої держави і політично підозрений відразу був позбавлений можності якої-будь політичної діяльності, він відірвався від того ґрунту, де міг справді показати, чи думки, які йому і його ровесникам закидали «вони», були дійсною програмою праці і життя, чи тільки фразою. Що Каспрович уже тоді не дуже ребром ставив нові ідеї і що ідеї його були не дуже нові і зовсім далекі від класової свідомості, зовсім не були ідеями польського хлопа, але ідеями не-

\* [У вас забагато жовчі й замало кришталевої роси сердечних почуттів! Ви закриваєте перед нами всю свою душу, а гірку скаргу кидаєте в небеса.

Ви гордо вбираєтесь в селянське убрання, уходячи від наших столів, і здалека кричите недозрілим натовпам: «Нема там, нема благородної людини».

Все, що прекрасне, все, що благородне, шляхетне у ваших очах, — в маренням або глузством; лицарські гасла й блискучі перемоги і чоло, оздоблене золотою короною, зустрічають ваш глум і погорду, ви ж зайняті нівеляційною роботою, ви бачите великі триумфи в петарді...

Озброєні ножицями фальшивої науки, влевнені в чистельності заплямованих прибічників, ви хочете роздерти на найдрібніші шматки той вузол, що з'єднує людину з божеством...

Ви будujete храм, та храм без бога, що в ньому кожен з вас — священник-месник, одвічні істини — безглузда мрія, а Христос — пустий мрійник. Під невинним прикриттям апостольтва ви відриваєте народ від ясного неба, кричачи разом з ним: хліба! хліба! хліба! (польське)]

численною і швидко зовсім затраченою польською радикальною буржуазією, на це маємо доказ у тім самім вірші, з якого цитовано вище деякі уступи, в відповіді, яку дають авторові «ту», тобто молодіж своїм противникам. Ті «ту» зовсім не відкидають союзу зі своїми противниками, а навіть бажають його:

My i'dziemy naprzód, pragnąc waszej ręki,  
Jeśli nam szczerę przynosi sojusze;  
Jesteśmy zawsze skłonni do podziękii,  
Jeśli swą duszą grzejecie nam duszę...\*

Але автор застерігається, хоч не дуже ясно:

Lecz się nie damy uwiść ani zgłupić  
Obcym szalbierzom społecznej miennicy,  
Co fałszywemi grzywny chcą okupić  
Krew z naszej piersi, łzę z naszej zrenicy\*\*.

Не ясно, против кого вимірене це застереження, а вже супроти висловленого вище бажання союзу досить незрозумілою являється грізна мова:

Wam, przyodzianym w samowładztwa delja  
Trudno się wyrzec złocistej poduszki,  
Trudno ubóstwa przyjąć ewangelija,  
Milej kornemi otoczyć się służki,  
Milej się zakuć w zbroicę dogmatu,  
Ludzkie rozumu zmienić na podnóżki  
I tak panować zgłupiałemu światu\*\*\*.

Невже з такими людьми молоді польські радикали могли бажати союзу? Про інших не знаємо; Каспрович сьогодні бодай одною ногою стоїть у їх таборі. Але ось позитивні постулати тих молодих радикалів сформульовані Каспровичем у тім самім вірші (написанім коло 1885 р.).

Głosim swobodę myśli, wolność ducha,  
Wierząc w rozsądek i szlachetność ludzi,  
Nie w katowskiego potęgę obucha.  
...dzisiaj już nas nikt nie złudzi  
Zaobłocznego wesela fantomem...

\* [Ми йдемо вперед, прагнучи вашої руки, коли вона приносить нам ширий союз; ми завжди схильні дякувати, коли ви зогріваєте своєю душею нашу душу... (польське)].

\*\* [Та ми не дамо спокусити чи обдурити себе чужим шахраям з громадської казни, що фальшивим гривнями хочуть оплатити кров з наших грудей, слізи з наших зіниць (польське)].

\*\*\* [Вам, одягненим в тогу самодержавства, важко відмовитись від злототканої подушки, важко прийняти всі наслідки злиднів, приємніше оточити себе покірними слугами, приємніше закутись у броню догмату, перетворити людські розуми на підніжки і так панувати над оглупілим світом (польське)].

Na gruncie dłonią uprawionym własną  
Wznosim świątnicę nowym ideałom,—  
Jej Przenajświętszem — to człowieka serce,  
A w niem bóg Miłość otoczony chwałą...  
A kolumnami, na których się wspiera:  
Rozsądek, piękno, cnota, prawda szczerą.

O tak, my cenim piękno, lecz z rozsądkiem  
Pierścieniem ślubów połączone szczytnych;  
Zawsze w ślad idąc za życiowym wątkiem  
Nie rozumiemy kształtów niepochwytnych.  
Pragniemy w sztuce hartu, siły, woli,  
Pragniemy postaci energicznych, bitnych,  
A nie ginących w smutnej melancholji...

Za romantycznym nie gonimy kwieciem  
I egzotycznej nie pragniemy woni.  
Nasza poezja — echem cierpień ludów,  
Pragnieniem światła, chleba, wolnej dłoni.  
Nasza poezja bez wizyj i cudów,  
Dzisiaj pobudką do czynów i męstwa,  
A jutro — jutro oddźwiękiem zwycięstwa\*.

Певна річ, ми не маємо права від поезії жадати такої ясної і докладної стилізації програми, як від політичного трактату. Але в кращих поезіях цього роду звичайно видно одно: силу чуття, котрим автор обіймає якийсь ряд соціальних явищ і котре дозволяє йому сконцентрувати на них велику масу світла, зазначити різко їх контури, відрізнити ясно своїх ворогів і не раз розвернути перед читачем ширші перспективи, ніж би се міг учинити холодний політик. Отже, у Каспровича зовсім нема чуття; його програма більше риторична, вона не пливе з серця і для того не знаходить ані ясної стежки, ані ясної мети. Із першої часті можна б догадуватися, що ті «ту», то якісь велетні, революціонери, мужики, невмолимими вороги визиску і класової нерівності, нівелятори, націо-

\* [Ми проголошуємо свободу думки, вільність духу, вірять в розсудливість і благородство людей, а не в могутність катівського обуха... сьогодні ніхто вже нас не обдурить привидом захмарних веселощів...]

На землі, керованій власною рукою, ми підносимо храм нових ідеалів,— святая святых цього храму — це серце людини, а в ньому бог Кохання, оточений хвалою... Колони, на які спирається храм,— розум, краса, чеснота, щира правда.

О так, ми цінуємо красу, але розумно з'єднану перцем високих обітниць. Ідучи завжди слідом за ниткою життя, ми не розуміємо недосяжних образів. У мистецтві ми прагнемо гарту, сили, волі, прагнемо постатей енергійних, доблесних, а не погигаючих в сумній меланхолії...

Ми не женемося за романтичним цвітом і не прагнемо екзотичних пахощів. Наша поезія — це ехо страждань народів, прагнення світла, хліба, вільної руки. Наша поезія — без привидів і чуд, сьогодні вона — заохота до дій і мужності, а завтра — завтра вона відгомін перемоги (польське)].

налісти і т. і. А з відповіді тих «ми» бачимо, що вони бажають союзу зі своїми противниками, коли тільки ссї буде щирій, що вони брідяться революційним терором і вдоволяються свободою думки й духа, а в останніх словах і ся соціальна нота уривається і показується, що ті «ми» — не мужики, не революціонери, не політики, а тільки артисти, що бажають у штуці правди, реалізму і сили. Ну, задля такого здобутку не варто було такий великий огород городити, тим більше, що реформи в штуці здобувається не програмами, не боротьбою, а талантом і творчістю.

Оцей вірш з його ідейною неясністю і, так сказати, загубленим у піску кінцем був прообразом поетичної кар'єри Каспровича. На львівській грунті він звільна, мов луску, скидав із себе точку за точкою тої програми, яку зазначив сам своєму поколінню. На самім вступі в галицьке життя, викинувши з неї революціонера і політика, він якийсь час дивувався спокійних буржуа хлопським костюмом, реалізмом і вільнодумством, але звільна викидав за борт і ті реквізити, поки в останніх своїх творах не дійшов щасливо до погорди для «*łubów*»\*, до неоромантичної «голої душі» і до католицької правдивості. Варто ще хвилюк слідити той його розвій.

Уже в першій томику поезій Каспровича, виданім 1889 року, ми бачимо зазначені головні характерні прикмети всеї поезії Каспровича і разом з тим головні фази її розвою; в кожній поодинокій фазі якась одна прикмета розвивається сильніше і покриває собою, приглушує інші. Бачимо тут програмову, політично-філософічну поезію в роді цитованої вище, бачимо наскрізь суб'єктивну, любовну лірику, реалістично закребні малюнки сцен з дійсного життя: селянського (*Chłopska dola*)\*\* або власного авторового (деякі сонети), і в кінці поезії на біблійні теми і взагалі сліди замишування автора до незвичайних, екзотичних декорацій. Взагалі декорація, контури, фарби і шуми — се головна сила Каспровича, а натомість психологія, чуття і його делікатні зворушення, то його слаба сторона, можна сказати навіть, зовсім не доступні йому. От тим-то його поезія, не раз сильна і ярка, але все холодна, ніколи не може зворушити нашого серця. Тут і в пізніших своїх поезіях автор зовсім не вмів малювати розвою і конфліктів чуття, а найрадше малює ситуації, хвилі тиші; замість аналізу психічного стану своїх героїв він дає описи природи або зовсім пусту риторіку, або темну та сумнівну вартість філософію. Фантазія у нього багата і жива, але чуття зовсім не розвинене.

\* [«Натовпів» (польське)].

\*\* [Селянська доля (польське)].

І ось пішла у Каспровича ціла низка поем і оповідань із життя польських селян; більша часть тих віршів видана разом у збірці «*Z chłopskiego zagonu*»\*. Дивне враження роблять ті вірші. Вони поперед усього для читання трудні, а деякі поем, особливо довші, належать до того роду літератури, котрого не любив Вольтер — до вкучного. А прочитавши їх, мається дивне враження. Відно, що автор знає селянське життя, селянський вислів, селянський спосіб думання, і видно, що все те передає вірно, а проте цілість лишає нас зовсім холодними, не будить ані співчуття, ані обурення, ані навіть цікавості, хіба облегшення: слава богу, що скінчилося. Деякі польські критики попросту закидали Каспровичу, що він пише пасквілі на люд, малюючи самих п'яниць, злочинців або маляків. По моїй думці, закид несправедливий. Можна малювати, що кому хочеться; головна річ у тім, як малювати. Малюнки Каспровича нагадують мені японські рисунки: всі деталі викінчені дуже гарно, схоплені дуже вірно, мов під лупою, а проте цілість якась мертва, неготова. Чого їй бракує? Одної дрібниці: Каспрович не любить своїх героїв, не любить того люду, малює розумом і фантазією, а не чуттям. У однім маленькім віршику Конопницької є більше чуття, ніж у цілій поезії Каспровича.

Се, по моїй думці, було головною причиною, для чого не сповнилися ті надії, які дехто (і я в тім числі) покладав на Каспровича як на співака епопеї хлопського життя. Крім згаданої вже збірки «*Z chłopskiego zagonu*» і не взятої до нього низки образів «*Flora swojska*»\*\*, Каспрович написав з хлопського життя драми «*Świat się kończy*»\*\*\* і покинув недописану обширну поему «*Wojtek Skiba*»\*\*\*\*, що мала оповістити долю хлопського сина, котрий з-під сільської стріхи виходить у світ, переходить через різні покуси, власною працею стає на високості сучасної культури і освіти і, здобувши всі добра цивілізації, вертає назад у рідне село, несучи ті скарби в дарі своїм найближчим родичам. Се мала бути ідейна автобіографія автора і лишилася недописаною, бо автор відбився від хлопської стріхи далеко і, здається, назавсідги. Зрештою поема, скільки судити по надрукованих досі частях, була б вийшла довжезна і нудна до неможливих границь.

Тимчасом екзотика тягла Каспровича до країв, котрих він ніколи не бачив, до людей, котрих не знав. Він написав

\* [«З селянського загону» (польське)].

\*\* [«Домашня флора» (польське)].

\*\*\* [«Світ кінчиться» (польське)].

\*\*\*\* [«Войтек Скиба» (польське)].

поему «Chrystus».\*; львівська прокуратурія скопфікувала її — бог знає за що. Це були сцени із Євангелія, коментовані в дусі перестарілого лібералізму і раціоналізму, річ несмачна і невисокої вартості. Найкращий уступ — танець Іродіади перед Іродом, був видрукуваний у Варшаві. Він характерний для Каспровича. Опис танцю — і нічого більше; психологія Ірода і Іродіади майже не зазначена. Декорація — без душі.

Далеко краща є поема «Ezechiel»\*\*, поміщена в збірці «Anima lacrymans»\*\*\*, краща тим, що тут Каспрович вірніше держиться тексту старосврейського пророка, парафразуючи деякі розділи його книги. Правда, і тут він грішить многослівністю і браком контрапункту — чуття. Не знаю, як кому, але мені далеко ліпше подобаються старі переробки Пайгерта в його «Pieśniach proroków»\*\*\*\* (див. його «Widzenie o kościach»\*\*\*\*\* і порівняй з VI розд. поеми Каспровича), ніж важка, переладована декораціями, а худенька з ідейного боку парафраза сучасного поета.

В збірці «Anima lacrymans» поміщено другу низку оповідань із селянського життя (Obrazy, gawedy i opowiadania)\*\*\*\*\*, написаних давніше, і ряд ліричних віршів та сенок із львівського життя. Ті останні сценки, по-моєму, не мають ніякої поетичної вартості; в ліриці переважає рефлексія, а принагідні вірші, писані для «Kurjera Lwowskiego» на різні свята, показують тільки, як мало ідейної самостійності і ясності є у автора.

Найбільше поводження з усього виданого досі Каспровичем мала його книжка п. з. «Miłość»\*\*\*\*\*. Це збірка віршів — три поеми і кілька дрібніших ліричних творів, зв'язаних із собою спільною темою. Автор роздивляє в них любов з різних боків: любов — гріх (це підкріплюється довгим і дуже недотепним оповіданням, з котрого зовсім не випливає те, що сказано в титулі), безнадійна любов і любов — переможець. Вкінці ліричні вірші, це дифірамби автора на похвалу любові. Розуміється, всюди тут мова тільки про полуву любов, мужчини до жінки. Так і чути, як стіснюється горизонт поета. Його фантазія висилоється на пишні образи, незвичайні порівняння, кучеряві віршові форми, його риторика декуди блискуча, декуди зовсім темна, але дивна річ, усе оце співання про любов

\* [«Христос» (польське)].  
\*\* [«Езекиїл» (польське)].  
\*\*\* [«Душа сліз» (лат.)].  
\*\*\*\* [«Пісня пророків» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Видіння кісток» (польське)].  
\*\*\*\*\* [Картини, розмови і оповідання (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Кохання» (польське)].

лишає нас зовсім холодними. Ми чуємо, що автор фантазує про любов, але сам не любить; правдива любов не буває така балакуча, а коли що говорить, то попросту; вона вмів вложити свою душу в найпростіше слово, в один шепт, а не потребує на те «акантів», «меандрів», «каскад», «Прометеїв» і всієї екзотичної термінології.

Остання збірка віршів Каспровича — «Krzak dzikiej róży»\* — є подекуди продовженням «Miłości». Вже там одна поема мала своїм тлом гірську природу; в новій збірці три чверті всіх віршів, нав'язні коли не Альпами, то Татрами. Ми сказали вже, що описи, декорації — то сильна сторона поезії Каспровича. Вони блискучі, барвисті, широкі, хоч і не дуже пластичні. Того, що німець називає «Stimmung in der Landschaft»\*\*, Каспрович мало коли вмів підхопити; брак чуття, тут як і всюди, він силкується заступити риторикою або філософуванням. Інтересна тут поема «Taniec zbójnicki»\*\*\*, нав'язана танцем і піснями закопанських гірняків. В поемці, в котрій Каспрович чудово потрапив у людський тон, є велика сила препишних деталей, але цілість не говорить нічого.

Але найцікавішим твором цієї збірки була для мене поміщена при кінці драматична поема «Na wzgórzu śmierci»\*\*\*\*. В краківським «Życiu»\*\*\*\*\* я вичитав суд Пшибишевського про сей твір; він признав його мало що не найгеніальнішим твором у цілій слов'янській поезії. Прочитавши сей твір, я мусив засміятися; Пшибишевський очевидно зовсім не знає слов'янської поезії. «Na wzgórzu śmierci», це драматична переробка «Chrystusa», а Пшибишевському подобалася вона тим хіба, що героїнею її є «гола душа», тобто душа без тіла, душа, вигнана з раю, закохана в Люцифері. Вона є незримим свідком сцени розп'яття Христа і під впливом тої сцени відвертається від Люцифера. Я не буду розбирати цієї поеми; скажу тільки, що вона держиться на строго правдивім католицьким ґрунті, пренаївно малюючи Христа і його оточення в світлі тих католицьких догм, що були встановлені аж геть пізніше, показуючи Рим і поганство таким зіпсутим і варварським, яким малювали собі його середньовікові візіонери і візіонерки вроді св. Гертруди або св. Брігіти. Пок. сзуїт Ян Бадені міг би був також написати таку поему, як би був мав талант Каспровича. Брак щирого чуття і простоти вислову — це головні хиби його поезії.

\* [«Кущ дикої рожі» (польське)].  
\*\* [«Настрій в краєвиді» (нім.)].  
\*\*\* [«Розбійничий танок» (польське)].  
\*\*\*\* [«На пагорбку смерті» (польське)].  
\*\*\*\*\* [«Житті» (польське)].

Зовсім іншу духовну і зовсім аналогічний розвій проявляє другий талановитий сучасний польський поет — Казімір Тетмаєр. І він розпочав коли не радикальними, то у всякім разі енергічними покличами до життя, до боротьби, до відкинення сумнівів, до ділання. Уперве виступивши на літературне поле 1886 р. з поемкою «Ілла»\*, написаною на взір поеми Словацького «Anhelli»\*\*, він здобув собі видне становище серед молодіжі поемкою «Allegoria»\*\*\*, виданою накладом молодіжі 1887 р. Героєм сеї поемки є «хлоп», котрого любку забрав володар-князь. Хлоп продирається до князівських кімнат, щоб вирятувати свою милу, але його ловлять, в'яжуть і саджають до вежі, а його милу князь безчестить перед його очима. Але дівчина виривас у свого кривдника штилет, убивас його, а потім саму себе, не маючи надії розламати кайдани свого милого. Та не в самій основі поеми головна її сила, а радше в тім настрою, яким перейнята вона. Се настрій пристрасний, гарячий; кождий рядок надиханий обуренням на опортунізм і сервілізм, який бачить автор скрізь довкола себе. Таким самим духом перейняті також Тетмаєрові кантати на честь Міцкевича, Крашевського і т. і., за котрі він у конкурсах одержував звичайно перші премії.

Але не довго тривав сей бадьорий настрій. Злі язики говорили, що Тетмаєр перейшов із табору «Nowej Reformy»<sup>11</sup> в табір «Czasu»<sup>12</sup>; факт є, що в збірці його поезій, виданій 1891 р., віє вже зовсім інший дух. Поет відсунувся від політики, кпить собі з усяких ідей і коли іде до бою, то тільки під окликом «evviva l'arte» (хай живе штука). Замість енергії і обурення на сервілізм, він має тільки одно бажання:

Nirwany, której nic już nie zaboli,  
Nic nie ucieszy, w której się powoli  
Przechodzi ze snów cichych w nieistnienie\*\*\*\*.

Ми не знаємо, що довело молодого поета до такого настрою. Здається, він закоштував бідності, а може, знеохотило його й те, що при перших ступнях його поетичної діяльності одна (консервативно-шляхетська) часть преси систематично промовчувала його. Для іншого се було б байдуже, але Тетмаєр, видно, тягло до панських салонів, і він чув себе глибоко нещасливим.

Melancholja, tęsknota, smutek, zniechęcenie  
Są treścią mojej duszy. Z skrzydły złamanemi  
Myśl ma zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,  
Wióczy się, jak zbarczone zórawie po ziemi.

\* [«Ілля» (польське)].

\*\* [«Ангелі» (польське)].

\*\*\* [«Алегорія» (польське)].

\*\*\*\* [Нірвани, якої не порушить уже ніякий біль, ніщо не потішить, в якій доволі переходять із тихих снів у небуття (польське)].

Cóż, że zrywa się czasem i wlatuje w górę  
Z smutnym krzykiem tęsknoty do sfer, kędy słońce  
Nie ściemione wyziewami ziemi jasno gore,  
I gdzie szumią, obłoki z wiatrami lecące?

Złamane skrzydła leciec nie zdołają długo,  
Myśl spada i pierś rani o głazów krawędzie;  
I znów wlecze się, znacząc krwi czerwoną strugą  
Ślady swej ziemskiej drogi — i tak zawsze będzie\*.

Ся меланхолія часом перекидається в гірку іронію над долею безгрішного артиста, царя без землі:

Evviva l'arte! Człowiek zginąć musi.  
Cóż, kto pieniędzy niema, jest parjasem,  
Nędza porywa za gardło i dusi —  
Zginąć, to zginąć jak pies, a tymczasem,  
Choć życie nasze splunięcia nie warte —  
Evviva l'arte!\*\*

Але ся іронія, то не була резигнація, не прояв мужньої твердої волі. Поетові всміхалися інші ідеали; його мрія мала інші контури.

Najpiękniejszej z wszystkich kobiet  
Do mej piersi tuląc łono,  
Wolno, sennie płynę wzrokiem  
W przestrzeń morza nieskończoną\*\*\*.

З усіх ідеалів, з усеї діяльності, з усіх поривів йому лишилося тільки одно — любов, еротика. Се не є ніяка висока, загальна любов до людей, до покривджених і нещасних, навіть до жінки як товаришки життя і праці, — ні, се власне еротика, одуріння і забуття в любовнім одурі.

Tyś jest największą z sił, wszystko ulega tobie,  
Miłości.  
Życie jest żądzą, a tyś z żądz największą,  
Prócz samej żądzy życia; duszą duszy

\* [«Меланхолія, туга, смуток, знеохота сповнюють мою душу. Думка, замість того, щоб перетинати безодню повітря, тягнеться з поламаними крильми, наче сплутане журавлятко по землі.

Що ж з того, що часом воно вривається й злітає з сумним криком туги вгору, до сфер, де сонце палає, не затьмарене випарами землі, і де шумлять хмари, що мчать із вітрами?

Поламані крила не довго здолають летіти, думка падає і ранить груди об вугли каміння і знову тягнеться, позначаючи червоним струменем крові сліди свого земного шляху — і так буде завжди (польське)].

\*\* [Хай живе мистецтво! Людина мусить загинути. Що ж, хто не має грошей — той є парієм, — нужда хапає за горло й душить — загинути, то й загинути, як пес, а тимчасом, хоч життя наше не варте й плювати, то й загинути, як пес, а тимчасом, хоч життя наше не варте й плювати, — хай живе мистецтво! (польське)].

\*\*\* [Пригортаючи до моїх грудей найпрекраснішу з усіх жінок, я вільно, сонно пливу поглядом у нескінченну просторинь моря (польське)].

I sercem zerca tyła tyś jest,  
 Miłości.  
 Jeśli najwyższem szczęściem zapomnienie,  
 Bezwiedza i niepamięć własnego istnienia,  
 Toś ty jest szczęściem szczęścia, ty co dajesz  
 Omdlenie duszy i omdlenie zmysłom  
 I myśli kładziesz kres upajający,  
 Miłości\*.

Ну, дійшовши на ту висоту, поет здивав те, чого бажав, здивав консерватистів, що мають власть і гроші і впливи, що вміють протегувати і величати «своїх». В пору, коли здорова суспільність була б з огидою відвернулася від такого поета, суспільність Кешковських, Коритовських і Жужу окричала його великим співаком, дала йому славу і гроші, поклонилася йому як божкові. Тетмаср справді варт того. Він має все, чим можна подобатися тій суспільності: елегантний вислів, майстерну техніку вірша, чутливість і вразливість на найделікатніші рухи душі, цілковитий брак почуття суспільних обов'язків і ту ідеальну концентрацію, що знає в поезії тільки одну вісь, на котрій один кінець — еротика в цілій безмірній скалі тонів і кольорів, а другий — пересит, обридження і пірвана. Інтересно, що консервативно-станчиківський поет Тетмаср майже зовсім безрелігійний або понайбільше буддист, коли тимчасом колишній вільнодумець Каспрович з повним переконанням співає про первородний гріх, про рай, про боротьбу між Люцифером і Єговою і т. д.

Обік Тетмасра має польська література ще цілий ряд подібних, хоч менше талановитих співаків, віртуозів форми і шинкарів еротичного наркотика. Та ми не будемо тут називати їх. Згадаємо ще одного тільки — Міріама (Зенона Пшесмицького), котрий стоїть осторінь від них. Міріам заслужився в польській літературі головню перекладами з Врхліцького, та з нових французьких і бельгійських поетів. Його власні поезії, видані окремою збіркою «Z szary młodości»\*\*, виявляють крім майстерства форми також пориви сильної думки і сильного чуття, живе зацікавлення суспільними задачами.

Zdało mi się! Ból zgrzyta  
 W piersi mojej szalony.  
 Czyż to jutro zaświta?  
 Ujrząz wolność miljony?

\* [Ти пайбільша з спл, все тобі підлягає — Кохання. Життя в жага, а ти — найбільша з жаг, крім самої тільки жаги життя; душею душі і серцем серця життя в ти — Кохання.]

Коли найвище щастя — це забуття, незнання і непам'ять власного існування, то ти — щастя із щастя, ти, що давш неприємність душі і неприємність почуттів і думку сп'янувш вкрай — Кохання (польське)].

\*\* [«З чар молодості» (польське)].

Spadnąz pęta, kajdany?  
 Zniknąz chłopcy i pany?  
 Zniknąz płacze i jęki?  
 Z nędz drapieżnej pasczki  
 Czyż wyrwie się czełek?\*

Взагалі поезія Міріама надихана смілістю і енергією. Але філософ і мислитель не приглушують поета, котрий уміє малювати краввиди і сцени зовсім реалістично, як, нпр., в початку вірша «W stepach czarnomorskich»\*\*.

Закінчу сей побіжний огляд згадкою про третього з чільних тепер польських молодих поетів, Андрія Немоввського. Ми бачили, як на галицьким ґрунті син польського селянина Каспрович і син міщанина Тетмаср із радикалів і вільнодумців робилися прихильниками і співаками соціальної та клерикальної реакції.

В ту саму пору із пляхетського, навіть сенаторського роду вийшов у російській Польщі високоталановитий, гарячий і вітхнений співак радикальної опозиції, суспільних реформ, співак горя і надії робучого люду, котрих він не конструює собі, дивлячися з вікна вагона або з вікна сільського двора та читаючи газети, як Конопницька, але котрі він викоптовує сам, живучи з тим народом спільним життям, серед праці, невигод і небезпек. Таким поетом є Андрій Немоввський. Він прожив кілька літ як дозорець робітників при копальнях угля в Домброві, при різних фабриках, пильно і глибоко з співчуттям придивлявся життю селян і міщан, от тим-то й не диво, що його поезія багата конкретними враженнями і сценами, могутня і енергична. При тім яко чоловік високоосвічений і одушевлений високими змаганнями, він являється якимсь виїмком серед теперішньої генерації польських поетів. Кращі вірші польської і заграничної поезії зливаються в його ліпших поезіях у гармонійну цілість з власним його сильним чуттям, з образами його власної, сильної і пластичної фантазії. І коли в його перших віршах занадто ще видно наслідування, декуди занадто голо виступає тенденція, то в кращих його віршах ми бачимо високе майстерство і високий полет духа. Ще одним вирізняється Немоввський корисно від більшини сучасних і давніших польських поетів. Усі вони незвичайно балакучі і многословні; найпростішу думку люблять пристроїти таким фестопами і гірляндами, що не раз і рідна мати не пізнає її;

\* [Здалось мені! В моїх грудях скрегоче шалений біль. Чи ж розвидниться завтра? Чи ж побачать мільйони свободу? Чи ж спадуть пута, кайдани? Чи ж зникнуть хлопці й пані? Чи ж зникнуть плачі й стогнання? Чи ж вирветься людина з хижої пащі лиха? (польське)]

\*\* [«У чорноморських степах» (польське)].

принцип «dichten heisst verdichten»\*, поезія се концентрація, — здається, незвичайній найбільшій часті польських поетів. У Немюєвського бачимо змагання до якнайбільшої концентрації, до простоти, до того, щоб мова була немов тою одежиною, що пристає щільно і випукло виявляє контури думки. Ось, для приміру, його вірш «Кузніца»\*\*, навіяна побутом у гамарні:

Wrą koła kuźnicy, dym czarny się kłębi,  
To biegun cyklopi chcą odkuć tam w głębi.  
Drgnął w swoich posadach świat stary, — nim runie,  
Na nowym go oni zawieszają biegunie.

Wrą koła, zgrzytają zębami w pogoni,  
Dym czarnym sztandarem cyklopów twarz sioni.  
Drżą ściany. Hej śmiało, wy ludzkie kolosy,  
Brak ognia? Rzucajcie pod kotły swe losy.

Wrą koła, żar pryska, robota szaleje.  
Pod kotły rzucono ostatnie nadzieje.  
Cyklopy, hej śmiało do ognia z kolei  
Rzucajcie swą rozpacz, gdy brakło nadziei\*\*\*.

Немюєвський продукує мало. Хто в кожному вірші силкується, так як він, замкнути цілий світ чуття і мрії, той не може писати багато. Крім двох тоненьких томиків «Poezuj»\*\*\*\*, він видав цикл віршів «Polonia irredenta»\*\*\*\*\*, де змальовано життя і працю углекопів у Домброві, сатиричну поемку «Małówka»\*\*\*\*\*, низку прозових нарисів «Listopad»\*\*\*\*\*. При кінці минулого року він дістав першу премію на конкурсі «Kurjera Warszawskiego»\*\*\*\*\* за драму з людського життя «Familia»\*\*\*\*\*.

\* [Гра слів: творити — значить згущувати (нім.)].

\*\* [«Кузня» (польське)].

\*\*\* [Обертаються колеса в кузні, клубочиться чорний дим; то циклопи хочуть викувати полюс в глибині. Старий світ здригнувся на своїх підвалинах, — перш, ніж він завалиться, вони завісять його на новий полюс.

Обертаються колеса, скрегочуть зубами в гонитві; дим чорним прапором закриває обличчя циклопів. Стіни здригаються. Гей, сміливіше, ви, люди-велетні. Бракує вогню? Кидайте під котли свою долю.

Обертаються колеса, жар бризкає, робота шаліє. Під котли кинуто останні надії. Циклопи, гей, сміливіше! Кидайте в огонь по черзі свій розпач, коли забракло надії (польське)].

\*\*\*\* [«Поезії» (польське)].

\*\*\*\*\* [«Польща Ірредента» (польське)].

\*\*\*\*\* [«Маївка» (польське)].

\*\*\*\*\* [«Листопад» (польське)].

\*\*\*\*\* [«Варшавського кур'єра» (польське)].

\*\*\*\*\* [«Родина» (польське)].

Облік покоління 80-х років сплукється коли не оригінальною творчістю, то бодай голосним криком, рекламою і чудернацькими вибриками форми здобути собі місце на польських Парнасі наймолодше покоління 90-х років. Воно, скільки можемо судити досі, йде за покличками Тетмаєра і групується довкола Пшибишевського. Містика і еротика, надмірне перецінювання штука і себе самих, — се їх головні оклики. Їх літературної продукції поки що не видно.



**СТАНІСЛАВ ПШИБИШЕВСЬКИЙ.**  
**„ІЗ ЦИКЛУ ВІГІЛІЙ“**

Аптіи Крушельницький. Живі струни. I. Львів. 1899.  
3 друк. Ставропігійського Інст.

Я не з тих боязливих, що при кожній новій появі в літературі, несприятливій для їх смаку і для їх утертих стежок лементують над упадком моральності і суспільного ладу і пророкують близький кінець світу, а щонайменше затрату народних святощів. А проте, прочитавши оцю книжечку, я не можу помістити в своїй голові, пощо і для кого перекладено її на нашу мову? Що могло в ній подобатися перекладачеві і що хотів він у ній подати нашій суспільності? Твір Пшибишевського, се не новела і не поезія в прозі, не філософія і не наука, хоч має із усього потрохи. Є тут шматочки оповідання, сценки, немов моментальні фотографічні знімки, котрі могли би робити враження, якби автор на хвиличку дав спочити уяві читача і зосередитись на них, але котрі, міняючися з шаленим поспіхом, мигаючи і блимаючи, тільки мучать нашу уяву і не дають їй нічогосінько тривкого. Є тут пробіски настроєвої лірики, пробіски щирого чуття, але знов-таки переривані безтямною і абсурдною фразеологією, в котрій нормальний чоловік ані зрозуміти, ані відчутти не може нічого. І вкінці є тут хвостики якихсь філософічних думок, широких узагальнень, але знов таких, що не мають нічого спільного з наукою і можуть уважатися хіба виплодом високоталановитого і інтелігентного, але наскрізь божевільного чоловіка. Божевільня, тяжка духовна хвороба, се виразні признаки сього писання, виразні особливо в тім неспокійнім і прудкім миготінню образів його уяви, в наглих перескоках із п'ятого на десяте, і в тім наскрізь хворобливім затісненню духовного кругозору, що змушує автора в цілім світі бачити тільки своє власне я, обожане і нічим не зв'язане, незважаючи на всю його (змальовану в творі) мізерність — і жінчину в одній тільки функції —

самиці. Ще раз повторюю: не можу зрозуміти, пощо і для кого запотребилося Крушельницькому збагачувати нашу літературу перекладом сього твору. А коли Кр. справді бачить у ній якісь високі літературні прикмети, то дуже жаль, що не додав до свого перекладу передмови, не вияснив і нам, профанам, того, що він сам бачить.

## ДОПОВІДІ МІРІАМА

На доповідь п. Зенопа Пшесмицького<sup>1</sup> в суботу зібралося трохи більше слухачів, ніж на його доповідь у середу, але не стільки, як цього заслуговувала і дуже цікава тема і блискучий спосіб викладання, зразок якого Міріам дав у своїй першій бесіді. Пшесмицький чудово охарактеризував бельгійську міщанську громадськість, яка в той час, коли завдяки групі молодих письменників літературний рух повертав до кращого, воліла бавитися цирковими виставами, ніж прислухатися до імпульсу нового і широкого життя. Те саме *mutatis mutandis*\* можна сказати і про нашу «світлу» громадськість. Вона воліє краще забавлятися безглуздими пантомімами в «збільшення народного мистецтва», ніж іти туди, де можна було б дізнатися про щось дійсно нове і корисне. Про зворот, який почався на полі французької поезії і її рідної сестриці в Бельгії, у нас зовсім не знають, або уявляють його дуже примітивно, а часто навіть і фальшиво. У зв'язку з тим, що і у нас, у Польщі, цей новий рух починає впливати на вразливий розум молодих артистів і письменників, варто було б почути депо про нього з уст чоловіка, котрий, як відомо, досліджував прояви його на місці зародження і, сам будучи поетом, має свою оригінальну і в кожному разі зацікавлюючу точку зору. Можна не погоджуватись як з суттю «декадентської» поезії, так і з деталями, в яких ця суть, як відомо, набирає форму, але познайомитися з нею, у всякому випадку, слід. У суботній доповіді Міріам змалював нам поетів, що пов'язані між собою спільною ниткою «символізму», але які відрізняються своєю формою. У одних харак-

\* [Змінюючи те, що треба змінити (*лат.*)].

терну рису становить переважання колористичних елементів, у інших — незвичайна музичність.

Першим поетом, якого нам змалював Міріам, був Теодор Ганон, майстер форми, який спочатку був під впливом золяїзму, а потім поєднав у своїй поезії і риси, властиві символістам. Протилежність автору *Noels fin de siècle, rimes de joie* (ритми веселощів *etc.*) є Жорж Роденбах, співець «напудреної музи», який слідом за Копе перенісся думкою і почуттями у середньовіччя, до стародавніх міст, змальовуючи їх у своєму «Панстві тиші», в поемі, яка, на думку доповідача, своїм настроєм справляє незвичайне враження.

Поруч з Роденбахом бачимо палкого фламандця, чудового колориста Верхарна, спадкоємця йордансовських барв, який найкраще відчуває себе в монастирській тиші, серед аскетичних середньовічних монахів, і який надає своїй поезії містичне тло. А протягом останнього часу в трилогії: «*Les soirs*» («Вечори»), «*Les Débâcles*» («Погроми»), «*Les Flambeaux noirs*» («Чорні факели») перейшов до метафізичної поезії.

Узагальнивши всі враження, думки і почуття у поемі «*Les apparus dans mes chemins*» («Явища на дорогах мого життя»), Верхарн звертається до наївної дитячої віри, і зразу ж після цього його неспокійний і розтерзаний дух переноситься в трилогію, якої перша частина має назву «*Campragnes hallucinées*», на суспільний ґрунт, змальовуючи в сильних картинах життя містом фізичного життя.

Верхарн був товаришем Івана Жилькена, Жиро і ван-Аренберга.

Іван Жилькен, автор «*Damnation de l'artiste*» («Прокляття митця»), має струнку психолога, а заразом і нахил до копирсання у своєму власному нутрі. Це артист замкнений в собі, містик, напівокультист. Твір «*La Nuit*»\* — темний і знаменує відмовлення від мислі. З дрібніших творів доповідач процитував у своєму власному тлумаченні кілька містичних пісенок. Жиро, також фламандець, колорист, закоханий в ренесанс, часи якого зобразив, крім інших в «*Les dernières fêtes*» («Останні свята»).

Аренберг — це сонетист.

Як сказали ми на початку, протилежність фламандцям, що відзначаються колористичним талантом, становлять поети валонського походження, у яких панівною стихією є музичність вірша. Найоригінальнішим з них (дивовижним, на нашу думку) є Альберт Мокел, який в одному з своїх творів змалював життя молодості, бачене оком дитини, уживаючи, між

\* [Ніч].

іншим, для характеристики вражень, думок та почуттів таких нот, які пропонує читати очима. По його слідах пішли Расенфорс і Жерарді. Французьким парнасцям уподоблюються Северієн («Лілія», «Подарунок дитини») і Гарні.

Особливу школу становлять т. зв. гентівці: 1) валонець ле Руа, автор твору «Моє серце плаче за минулими часами»; 2) Ван Лерберг, також; 3) Метерлінк, про якого доповідач написав окреме дослідження (у «Варшавській бібліотеці найвидатніших літературних творів» разом з перекладами драм).

В чудовому перекладі Міріам привів кілька строф з «Теплиць», часто незрозумілих, повних гострих контрастів, які викликали дуже багато нападів на автора. Найцікавішими є зізнання Метерлінка, які свідчать про нахил поета до всього тасмничого в людині, до заглиблення в те «море темноти», яке міститься в людській душі.

Про драми Метерлінка доповідач не згадує, а жаль, бо драми ці багато хто знає і у нас, але мало розуміє. Доповідач, мабуть, був обмежений часом. Адже доповідь тривала і так дві з половиною години. Публіка палко аплодувала доповідачу за дуже захоплюючий виклад матеріалу.

\* \* \*

На третю і останню доповідь, присвячену загальній характеристиці сучасних бельгійських поетів, зібралось також мало слухачів, як і на дві перші. Доповідач у цій останній доповіді, на нашу думку, трохи опустився з високого рівня, на який безперечно треба поставити дві перші доповіді. І не дивно. Сам поет виявив тут більший талант у пластичному відтворенні і тонкому тінюванні поодиноких постатей і цілих плеяд поетів, ніж в аналізі теоретичних підстав і суспільних джерел їх поезії. І в доповідях п. Пшесмицький виявив себе більш поетом, ніж критиком. Якщо в перших двох доповідях постаті бельгійських поетів вимальовувались перед нами в виразних і оригінальних рисах, промовляли до душі власними словами, то тут мова йде про тонке виявлення коренів і ниток поезії, про підкреслення зовнішніх впливів, про характеристику темпераментів, інтелектуального фону, нарешті про точні й логічні естетичні означення, доповідач, мабуть, не був у своїй стихії і в деяких пунктах викликав враження, протилежне тому, яке мав намір викликати.

Доповідач підніс й підкреслив три найважливіші й знаменні риси у нових бельгійських поетів: ненависть до суспільства і замилування, обоготворення власного я, гасло «мистецтво для

мистецтва» і потяг до містицизму, до заглиблення в тасмничі і недосліджені речі і явища. Найдовше доповідач зупинився на аналізі гасла: «мистецтво для мистецтва». І тут з його доводами мусимо погодитись повністю. Для прихильників цього гасла — на думку п. Пшесмицького — не йдеться про обмеження мистецтва, про вилучення з нього певних тем, певних форм, певного ряду почуттів і уявлень, а навпаки. Мистецтво повинно охоплювати все, бути відбиттям власного я і цілого світу, як його бачить і розуміє поет.

Йдеться лише про те, щоб в опрацюванні вибраної теми автор був поетом, тобто мав на увазі передусім і виключно постулати мистецтва. В такому розумінні всі справжні поети завжди трималися цього гасла і всі найкращі твори світової поезії є його результатом. Чи так розуміють, чи в такому широкому значенні застосовують гасло нові бельгійські поети — то інша річ.

Також мусимо погодитись з тим, що говорив доповідач про символізм, а вірніше про поняття символу. Символом у поезії може бути все. Тут не йдеться про алегорію, про прикриття дійсності якимись апріорними ідеями. Йдеться про те, аби поет, змальовуючи певне явище, разом з тим умів порушити в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, котрі б піднімали нашу фантазію до якогось далекого нескінченного простору, відкривали б нам широкі горизонти думок і марень, щоб, як колись сказав Гейне, кожен вірш був немов тісне віконце у безконечність. Але і тут знову скажемо, що такими символами були і є всі великі поети, якщо не усіх часів, то у всякому разі 19 в., додаючи сюди таких гігантів, як Шекспір, Данте, Кальдерон. Чи нові бельгійські поети теж розуміють символізм у такому широкому значенні, — це також питання, і дуже жаль, що шановний доповідач власне цьому питанню не приділив більше уваги.

Те, що йдеться там про щось більше, ніж про таке широке розуміння символізму, підтверджує факт, що ці поети йдуть далі, що символізм їх переходить у містицизм, у прагнення до чогось тасмничого, надрозумового і неземного. Тут вже фантазія наша не встигає за висновками доповідача, тут кожне твердження його викликає у нас дух заперечення. Чи дійсно прагнення до тасмниці і тасмничності є природженим для людини, як стверджують ці бельгійці? Не можемо цьому повірити, бо самі в себе такого прагнення не чуємо. Проте знаємо, що прагнення до тасмниць і тасмничих речей декуди відчувають малі діти і люди нервово збуджені, істеричні і розумово погано розвинені. Таким чином, це стан хворобливий або первісний, песимістичний.

Що папування такого стану в поезії має означати якийсь поступ, якусь нову зорю, нам важко повірити. Ще більше сумнівів викликає та знаменна риса нових бельгійських поетів, яку доповідач назвав на початку третьої доповіді, — їх ненависть до суспільства і безконечний егоїзм. Ця ненависть є зарозумілою та бездіяльною, вона отруйна, але без краплини ініціативи, часто загальна, що схожа на фрази без почуття, або така бурхлива, що подібна до божевілля — це не є здорове, природне почуття, це не є і прийдешнє почуття, бо йому бракує головної підстави майбутнього — розуму і справедливості. Адже те суспільство, яким так гордяться ці поети, працює і для них у поті чола, дає для них хліб і до хліба, посуває вперед науку і знання, тобто поширює наш кругозір, нашу думку і зміцнює нашу власну силу до пізнання невідомого, в той час, коли ці поети в галузі невідомого, до якого вони так лізуть, виносять тільки більш або менш безглузді вигуки і правдиве чи удаване клацання зубами. Це суспільство робітничє, буржуазне, темне і інтелігентне, в твердій і упертій боротьбі за існування і за задоволення своїх потреб крокує до майбутнього, якого ці поети не бачать або бачити не хочуть.

Замикаючись у тісній шкаралупі свого я, хоч і роздутого до безконечності, вони тим самим замикають майбутнє для своєї поезії, і зарозумілі їх окрики скоріше голос умираючих, ніж вісників нового життя. Те, що говорять про сучасність, як про перехідний час, як про час якогось народження, якогось інтервала між ніччю і днем — є базіканням і безглуздям. Кожний історичний час є часом перехідним, бо історія безперервно рухається: кожного часу відбувається народження і смерть, одночасово відбувається і сівба і жнива. Очікування якогось таємничого, великого, нескінченно світлого майбутнього — це брехня і безглуздя, бо майбутнє буде таким, яким можуть його створити минуле і сучасне. З посіяної гречки не виросте мак, з яйця ворони не вилупиться сокіл. Перефразуючи відомий Ібсенівський парадокс, хотілося б сказати до цих не раз талановитих геніальних бельгійських поетів: даремно, панове, називаєте себе символістами, декадентами, художниками і музикантами в поезії, артистами мистецтва для мистецтва. Назвіть себе істериками, тоді відразу вас зрозуміємо,

## ІЗ СТАТЕЙ ПРО ІНШІ СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

## СЛОВ'ЯНСЬКА ВЗАЄМНІСТЬ В РОЗУМІННІ ЯНА КОЛЛАРА І ТЕ ПЕР

### I

Для вшанування столітніх роковин уродження словацько-чеського поета і писателя і всеслов'янського патріота Яна Коллара видали два віденські акад. товариства, чеський «Akademický Spolek»\* і словацький «Tatran»\*\* гарну пам'яткову книгу, що оце недавно вийшла друком у Празі, впорядкована доцентом віденського університету, д-ром Фр. Пастрнком. Книга ся (283 стор. великого 8°) оздоблена двома гарними портретами Коллара і кількома рисунками та відтисками автографів його і його жінки, знаменитої «Міни» — німкені з околиць Бни, переідеалізованої Колларом у «Дочку Слави» і т. і., складається з 38 статей, в тім числі 5 творів поетичних, посвячених пам'яті Коллара. Находимо тут імена двох визначних сучасних поетів слов'янських: Сватоплука Чеха і поляка Асника, далі вірші хорвата Граніловича, лужичанина Стрітара і словака Гвездослава. Ще один великий слов'янський поет, Яр. Врхліцький, дав прозову статтю про Колларів сонет. Сказавши загалом, ті виливи поетичні не особливі перли: видно, що слов'янські поети не надто глибоко вчитувалися в Коллара. Видно, що й на ньому справджується те, що колись писав Лессінг про Клопштока:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?  
Doch wird ihn jeder lesen? Nein. \*\*\*

Сватоплук Чех величає Коллара як першого будителя слов'ян «від Урала по Шумаву», чим він в усякім разі не був.

\* [«Академічне товариство» (чеське)].

\*\* [«Татранець» (чеське)].

\*\*\* [Хто не вихвалитиме такого поета, як Клопшток? Але чи кожен його читатиме? Ні. (нім.)].

Годі також послатися на опію строфу хорватського поета Йована Граніловича:

Svježe krvi, nove treba spremе,  
Umorno je celo slovјeczanstvo,  
Slavenstvu je približilo vrieme,  
Sveto da si ispuni poslanstvo.  
Da milotom srca slavenskoga  
Ledno lice preobrazi svietu,  
I vedrinom svježег duha svoga  
Pokaže mu nebeszczansku metu.\*

Вільно було Колларові перед 60 роками міркувати про втому Заходу і свіжість сил слов'янських, про зісуття, воєвничість та грабівництво романців і германців, а ідеальну, сумирну і чутливу владу слов'ян; сучасному поетові не слід перемелювати сю стару муку. В усякім разі вірш Граніловича один з кращих; простота вислову і чудова мелодійність сербо-хорватської мови промовляють до серця, особливо, де поет хвалить Коллара за те, що його Слов'янщина пробудила зо сну Хорватію, викликавши т. зв. ілліризм Людевіта Гаї<sup>1</sup>, котрий зробив кінець так званому «кайкавському» письменству<sup>2</sup>, та зате поклав основу теперішній хорватській літературі, мовою зовсім близькій до сербської (наріччя «штокавське»)<sup>3</sup>:

Hrvatski ti skromni pjesnik eto  
Slaval klicze iz zahvalnih grudi,  
Slavensko jer tvoje geslo sveto  
Hrvatski nam iz groba probudi.\*\*

Досить кумедні акорди вдарив польський поет Асник. Він величає в Колларі віщуна відродження Чех, обертається тільки до чехів і уявляє собі навіть, що Коллар десь колись «białogórkich podjął pieśń swentawru»\*\*\*, т. є. співав про погром чехів на Білій Горі в 1621 році<sup>4</sup>. Про словаків у цілім вірші ані слова. Інтересно, якими словами д. Асник відводить чехів від кокетування з Росією. Він обертається до «дочки Слави» ось з яким покликом:

Idź raczej z temi, co cierpią i walczą,  
Nie chcąc zatracić samobójczo ducha,  
I stać się tłuszczą helotów służalczą,

\* [Потрібна свіжа кров, нове діло, вся людськість стомилась, наближається час слов'янства, яке повинно виконати свою священну місію, любов слов'янського серця перетворить льодове обличчя світу і ясністю свого свіжого духу вкаже йому небесну мету (хорват.)].

\*\* [Скромний хорватський поет, співаю з вдячністю славу тобі, бо твоє святе слов'янське гасло збудило Хорватщину із домовини (хорват.)].

\*\*\* [«Заспівав пісню про білогірські кладовища» (польське)].

Nad którą dziejów noc zapadnie głucha —  
Niż z tym Olbrzymem, co krocząc zuchwały  
Wszystkie ludzkości depcze ideały.\*

Коли д. Асник мав на думці тих поляків, що засідають у віденській Раді державній (а з тими в першій ряді могли б чехи іти рука об руку), то повинен би був для них вибрати якісь інші ерitheta ornantia\*\*, замісто слів «со cierpią i walczą»\*\*\* сказати якраз противні слова — звично, до тих слів треба було б добирати й іншої рими. Кого розуміє д. Асник під «Olbrzymem, co krocząc zuchwały...»\*\*\*\* чи російське правительство, чи російський народ, се лишається тайною; польська ніби поступова буржуазія, котрої співаком є д. Асник, не завдає собі занадто труду, щоби розрізняти ці два поняття. З похвалою для д. Асника піднести треба, що він не вірпть в осущення Колларових ідей à la lettre\*\*\*\*, як се чинить Сватопл. Чех<sup>5</sup>; він каже:

Przyjdzie czas, w którym wypełnią się jeszcze,  
Tylko w zmienionej przez dzieje postaci,  
Waszego piewcy te natchnienia wieszczce  
O świętej zgodie wśród słowianskiej braci.  
Skryste marzenia czas urzeczywistni:  
W objęcia sobie padną nienawistni.

Gdy prąd duchowy, co kajdany łamie,  
Wszystkich podniesie i usamowolni,  
Wtedy stanjemy do ramienia ramie,  
Równi z równymi i z wolnemi wolni.  
I słowiańszczyzna cała, silna, młoda,  
Przy bratniej uczcie ręce sobie poda.\*\*\*\*\*

Ці дві строфи, без сумніву, найкраще з усього віршованого в колларівській збірці; псує їх враження тільки згадка про учти; д. Асник очевидно не уявляє собі згоди братньої без учти, без тостів і т. п. Учтою почав свій вірш, уявляючи собі, що сидить між чехами «Przy uczcie duchów u wspólnego stołu»\*\*\*\*\*;

\* [Йди ліпше з тими, хто страждає і бореться, не бажаючи самовбивчо змарнувати дух і зробитись гном покірних рабів, на який впаде глуха ніч історії, — ніж з тим велетнем, що, зухвало крокуючи, топче ідеали людства (польське)].

\*\* [Оздоблюючи ерitheta (лат.)].

\*\*\* [«Хто страждає і бореться» (польське)].

\*\*\*\* [«Велетнем, що, зухвало крокуючи...» (польське)].

\*\*\*\*\* [Буквально (франц.)].

\*\*\*\*\* [Прийде час, коли ще здійсниться, тільки в зміненому подіями образі, ті натхненні віщування вашого співця про святу згоду між слов'янськими братами. Час здійснить приховані мрії: ті, що ненавидять один одного, надуть одні одним в обійми.

Коли поривання духа, що ламає кайдани, піднесе і звільнить всіх, тоді ми станемо плече в плече, рівні з рівними і вільні з вільними. І вся слов'янщина вільна, молода, з'єднає руки на братній учті (польське)].

\*\*\*\*\* [«При учті духів за спільним столом» (польське)].

учтою яко віпцем ідеалу будучини і кінчиться його віше слово. Що кому до вподоби!

Прозова часть збірки оскільки багата, остільки й різномасна. Бачимо там і сирі матеріали (листи Коллара до різних людей), і свіжопозбирані подробиці біографічні (Павла Кріжко: Дитячі літа Коллара; Павла Бляго: Коллар в Пешті; Йосифа Караска: Коллар у Відні), і критичні оцінки поодиноких діл Колларових (Білого: Як росла «Slavy Dsega»\*; Врхліцького: Колларів сонет з формального боку; Полівки: Коллар — збирач і видавець народних пісень; Юра Юношки: Коллар як духовний і проповідник; Пастрика: О археологічних дослідах Коллара; В. Воидрака: о книжці Колларовій «Die Götter Rhetras»\*\*) і вкінці ряд статей про значення Коллара і його ідей для різних літератур слов'янських (Станос Станович: Коллар в споминах сербів; Леандер Чех: Значення Колларової «Slavy Dsegy» в чеській поезії; Ян Воборнік: Становище Коллара в літературі чеській; Яр. Вльчек: Вплив Коллара на літературу словацьку; Нерінг: Посланиє Коллара о слов'янській взаємності на мові польській; Мих. Горнік: Коллар і лужицькі серби; Мілівой Шренель: Коллар і Хорвати; Джорджевич: Коллар і сербська література; Ів. Франко: Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар). Певна річ, круг впливу Колларових творів сими статтями далеко не вичерпаний; бракує особливо праць про вплив його на польську і російську літературу; одна й друга були обіцяні і... не прислані; бракує і цінних подробиць. Біограф Коллара, критик, що займатися буде оцінкою його діяльності для сучасних і потомних, не буде міг поминути сеї книги і нагромаджених у ній матеріалів.

В повицім перечисленню я навмисно лишив на боці дві праці ширшого змісту, про котрі хотів би поговорити трохи докладніше: Ол. Кочубинського, професора славістики на університеті в Одесі, статтю «Романтична думка і дійсність», і М. Мурка: Колларова взаємність слов'янська. Обі ті праці займаються одною і тою самою темою, хоч з різних боків і в різнім дусі. Слов'янська взаємність, оце та, по думці проф. Кочубинського, «романтична думка», котрій він протиставить дійсність; оце той, по думці д-ра Мурка, реальний ґрунт, по котрому від часів Коллара аж дотепер хоч звільна, та невпинно йде слов'янська праця і наука. Вже з сього можна догадуватися, що ті оба — так сказати — публіцисти Колларівської збірки (статті їх дійсно своїм вістрям звернені до сучасності) стоять на супро-

\* [«Дочка слави» (чеське)].

\*\* [«Боги Ретри» (нім.)].

тилежних становищах зглядом Коллара і його думки про слов'янську взаємність: Кочубинський бачить у ній нездоровий і у многому шкідливий романтизм, реакцію проти іншої, давнішої і, по його думці, здоровішої форми слов'янської взаємності чи навіть спільності, реакцію слов'янських партикуляризмів \* против тої спільності, яку давнішим слов'янам (щоправда, тільки східнополудневим) давала мова церковнослов'янська, невідлучна від православія; Мурко вважає сю реакцію конечною і здоровою і разом з Колларом вірить, що правдива спільність слов'янська можлива тільки на основі високорозвитих, а не придушених слов'янських партикуляризмів, то є. слов'янських і язових індивідуальностей. Пригляньмося трохи ближче обом тим супротивним поглядам.

Історія духовного розвою Слов'янщини вказує як на факт величезної ваги — на витворення і розширення т. зв. церковнослов'янського язика. Де і як він витворився, котре слов'янське плем'я ним говорило, се й досі не перестало бути спорним питанням. Фактом є тільки те, що язик сей відразу, в писаннях слов'янських апостолів Кирила і Мефодія, виступає в незвичайній чистоті, в чудовім багатстві форм і лексики, живості і різnorodності складні. І що найважніше: Кирило і Мефодій були рівночасно не тільки першими слов'янськими, але й першими все слов'янськими писателями: не тільки болгар, серби, руси, панонці<sup>е</sup>, але також чехи і поляки знали і читали їх книги на тій самій мові. Політичні бурі, неприхильність Риму, напади німців і мадьяр швидко звузили той круг впливу церковнослов'янщини, та все-таки аж до кінця XVIII віку він був іще досить широкий, обіймаючи собою сербів, болгар, южно-біло- і великорусів, а також і православних румунів, що вправді в XVI віці почали витворювати письменство на своїй мові румунській, але в богослуженню уживали мови церковнослов'янської, а в письмі кирилиці. В тім довгім протязі часу на ниві церковнослов'янській постала величезна і багата література, котрої культурного значення хіба сліпий не бачить, література не тільки церковна (догматично-обрядова), але також навчаюча (проповіді, фізіологи, звіринці \*\*, травники, книги історичні, космографії), моралізуюча і поетична (легенди, отечники, апокріфи, збірки мудрих речень, т. зв. пчоли і т. і.). Література та з малими тільки ретушованиями язиковими читалася і переписувалася зарівно у всіх народів того кругу; твір, зладжений на сій мові де-небудь у Сербії або в Бол-

\* [В розумінні — національного розвитку чи національних особливостей окремих слов'янських народів].

\*\* [Збірники легендарних оповідань про звірів: латинською мовою «бестіарій»].

гарії, вже швидко опісля тішиться популярністю в північній Русі; Палея, списана в Ковлі на Волині, читається в монастирі Хіландарським на Афоні, твори перших двигачів болгарської літератури: Івана Екзарха, Климентія, царя Симсона, монаха Храбра і др. зберігаються в численних відписах на Русі; писателі, як Григорій Цамблак, належать рівночасно до болгарської, сербської і руської літератури, працюють особисто і в Болгарії, і в Сербії, і на Русі; ще в XVIII віці українець Козачинський, вихованець Києво-Могилянської академії, на зазив сербів переходить з деякими товаришами до Воводини, заводить там «слов'янські» школи і навіть пише для них шкільні драми з сербської історії. Не говорю вже про тісні взаємини між южнорусами і великорусами в XVII і XVIII віках і про просвітну діяльність южнорусів в Ростові, Ярославі, Москві, Петербурзі, Тулі, Тобольську і т. і. Все те факти дуже великої ваги, всі вони можливі були тільки на основі спільного всім тим краям церковнослов'янського язика. От тим-то й література, витворена на тій мові, не може вважатися виключною власністю нікотрого одного слов'янського народу: вона є здобутком вікової праці всіх слов. народів православного круга, є в тім тіснішій значенні літературою всеслов'янською.

З уподобою вченого, що, задивившись в минувшину і весь увійшовши в круг її думок і розуміння, не хоче бачити пізніших часів і їх змінених відносин та інтересів, д. Кочубинський стоїть за ту велику слов'янську традицію, і з того погляду вдає гостро на Вука Караджича<sup>7</sup> й на Палацького<sup>8</sup> — пропагаторів слов'янських партикуляризмів, ударяє й на Коллара, котрий хоч силкувався найти посередню дорогу, т. є. признавав будущину тільки для чотирьох слов'янських діалектів (російського, польського, чеського і сербського), а прочим радив зливатися з ними, та все-таки стояв за розвій нових, народних язиків супротив старої церковщини, йшов за взірцями західних націоналістів\*, а не обертав очей на схід, як се між чехами чинили патер Антонін Марек<sup>9</sup> і особливо Юнгман<sup>10</sup> (оба, впрочім, тільки на словах, бо на ділі оба працювали для чеського «партикуляризму», ба навіть, як Юнгман, клали під нього найміцніші основи, в'язучи його нову добу зі старою!). В спосіб щонайменше дуже суб'єктивний нав'язує проф. Кочубинський навіть Добровському<sup>11</sup> свою улюблену думку про єдиноспасительність «сходу», то є. не знати вже, чи церковнослов'янського, чи прямо російського язика для західних слов'ян-партикуляристів. В листі Добровського до Копітара з д. 22 мая 1811 р. читаємо:

\* [Тут в розумінні — прихильників національного розвитку країни].

«Die slowaken stemmen sich wacker genug gegen den Magyarismus, und wenn sie je ihre Sprache gegen eine andere vertauschen müsten es ja doch eine bessere Wahl»\*. Яку ліншу мову мали б вибрати словаки, сього Добровський не сказав; проф. Кочубинський не сумнівається, що батько слов'янської філології думав про Схід (то є про що саме?), хоч зі зв'язку листа і з уваги на весь хід думок і уподобань Добровського досить ясно виходить, що він не міг думати ні про яку другу мову, як про найближчу словакам — чеську.

Проф. Кочубинський бачить шкідливість слов'янських партикуляризмів у тому, що, напр., у сербів реформа Вукова «розірвала історичну єдність між сербами і румунами», і в тому, що «реформа літературна побіч добрих наслідків провела різку демаркаційну лінію відокремлення і знівечила можливість взаємного добродійного впливу між сербами і русами, як се було не тільки в давні часи, але ще й дуже недавно. Скільки користі для Росії на початку XIX віку принесли професори з Сербії в російських університетах, ті добрі, до росіян прихильні голосителі науки, а ніколи не наймити!» Все те правда, а властиво тільки півправда. Вчителі серби могли бути дуже корисні для Росії, та все-таки, думаючи по-людськи, вони повинні б були поперед усього стати «голосителями науки» в самій Сербії, а не лишати її на божу волю. Різка демаркаційна лінія вчинила те, що хоч і тепер видніші сербські і другі слов'янські діячі йдуть вчитися в Росію (згадаємо болгар Каравелових, Вазова і др., сербів Марковича, Новаковича, словенця Мурка і др.), або обіймають там місце професорів (болгарин Дрінов, серб Богіпич, хорват Ягич, чех Первольт і др.), то все-таки кожний у себе дома находити о що зачепити руки, находити головний центр своїх духовних і наукових інтересів, кожний хоч і на чужині, працює все з найпильнішим оглядом на свій рідний край. Демаркаційна лінія, покладена зростом слов'янських партикуляризмів, не перешкодила власне з часу їх зросту й зростові слов'янської, общеслов'янської науки, зростові праці вчених славистів одної народності над двигненням других народностей. Досить буде згадати про многосторонні праці історичні і історико-літературні Шафарика, лінгвістичні і археологічні Міклошича, історико-літературні і язикові Ягича, його Archiv für slawische Philologie\*\*, про праці над історією й літературою полудневих слов'ян южноруських учених Калайдовича, Венеліна, Григоровича, Бодяньського, Голубин-

\* [«Словаки досить відважно чинять опір мадьяризмам, та якби їм і довелось змінювати свою мову на якусь іншу, то вони могли б вибрати щось ліпше» (нім.)].

\*\* [Архів слов'янської філології (нім.)].



ського і самого ж Кочубинського, великорусів Гільфердінга, Прейса, Ровіцького, Макушева, чеха ґречка і др. В працях Пилипа, Веселовського, Потсбні, Драгоманова бачимо об'ятний і опанований дотичний матеріал усіх слов'янських племен; навіть поляки вроді Ржонжевського, Бодуена де-Куртене, Каліни являються пильними робітниками на тім общеслов'янським полі, йдучи тут за слідом своїх давніших попередників: Лінде, Мацейовського і др. Значить, на полі науки, взаємного пізнання і підпомагання слов'ян зріст партикуляризмів не тільки не став перешкодою, але навіть як би підмогою, бо той зріст партикуляризмів був зростом любові до свого рідного і близького, заглиблення в його минуле і теперішнє, а те заглиблення оп'ять вказало незлічимі зв'язки між життям поодиноких племен і вітхнуло в наукових робітників інтерес і охоту до пильного досліду тих зв'язків.

Щождо «історичної єдності» сербів з румунами, то тут тяжко зрозуміти, як може проф. Кочубинський на серію\* говорити про неї. Адже ж від XVI віку румуни зачали писати по-своєму, перекладати церковні книги, святі легенди, проповіді і т. і. на румунське, видавати на тій мові офіціальні документи, писати літописи і т. і., так що в початку XIX в. єдність румунів зі Слов'янщиною була вже дуже невеличка і поверхова.

Вкінці не повинен би проф. Кочубинський забувати, яким коштом осягалася та «історична єдність». Адже ж кажим, хочемо, а те общеслов'янське письменство не було вповні народним (хоч депо з нього й проходило до народу), не виражало вповні потреб народу, не служило тим потребам, ба навіть інтелігентним силам кожного народу не давало досить поля до самостійного розвою. В 9/10 частях була се писанина перекладана, візантійщина. Та не в тім була біда, а в тім, що ціле життя в сфері тої візантійщини витворило було і серед слов'ян традицію неприязну всякому новаторству, всякому широкому воєві індивідуальності людської. Не кажу вже про румунів, котрі зовсім не розуміли церковнослов'янського язика, але ж і серби, і болгары, і русини так само чули, що се не їх жива мова, і при всій підмальовці церковщини на лад своїх діалектів не переставали бачити в ній спеціальну мову церкви і книг церковних, так само, як се було в Польщі, Угорщині, Німеччині і др. з латиною, навіть кухонною та макаронічною. Жалувати нині за розривом історичної єдності православного слов'янства виходить на те саме, як коли б поляк почав бідкатися на Рея та Кочановського за те, що вони, заводячи польський партикуляризм, розірвали єдність історичну Польщі з Угорщиною

\* [Серійозно].

(на основі латині), котра історично могла мати далеко більшу вагу, ніж фіктивна єдність сербів з Румунією. Чи бідкання таке було б на місці і чи воно гідне вченого чоловіка?

## II

Праця д-ра М. Мурка «Kollárova vzajemnost slovanská»\* (стор. 201—232) є не тільки найобширніша, але без сумніву найважливіша з усіх праць, заміщених в Колларівській збірці. І певно, що коли котра з праць Колларових заслуговувала на найпильнішу увагу, то не його дидактично-археологічно-лінгвістичні, що ніколи не мали наукової стійності, а іменно та маленька розповідка, котрої перший нарис по-чеськи опублікований був 1836 р. в словацькій журналі «Hronka. Podtatranska zabavnice (t. 1, kn 2). п. з. «O literarnej vzajemnosti mezi kmeny a navzezimi slavskymi»\*\*. Сю книжку журналу порозсилав Коллар любителям Слов'янщини в різних краях: полякові Росцішевському до Кракова, Кенпеню до Петербурга, Людевітові Гаєві до Загреба, сербові Павловичеві і т. і. Сербі і хорвати поквипилися зараз перекласти сю розповідку, вона вийшла ще в 1836 р. по-сербськи і по-хорватськи. Польський переклад, доконаний, мабуть, в тім же році, лишився в рукописі; на російське стаття не була переложена. Та проте Коллар і сам, «на жадання більше слов'ян», переклав свою статтю на німецьке, розширив її значно, додавши до первісних 11 ще нових 9 розділів і видав 1837 п. з. «Über die literarische Wechselseitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slavischen Nation. Von Johann Kollar. Pesth, 1837, другое вид. Leipzig, 1844\*\*\*. Сю книжечка здобула Колларові європейську славу, була перекладена на російське (в р. 1838 в «Московских ведомостях», а 1840 в «Отечественных записках», перекл. Срезневського), на сербське, на чеське і т. і. З усього другого перекладу знав, мабуть, сю розповідку й Шевченко, у котрої іменно в р. 1840 бачимо перші пробіски думок про Слов'янщину (в «Гайдамаках», в передмові до них і в уривку рос. драми «Никита Гайдай», писаному також около того часу). Яке враження робила Колларова праця на тодішніх слов'янських

\*\*\* [«Колларова слов'янська взаємність» (чеське)].

\*\* [«Грошка, Підтатранська розвага», Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і говірками» (чеське)].

\*\*\* [«Про літературну взаємність між різними племенами та говірками слов'янської нації.— Йоганн Коллар, Пешт, 1837, другое вид. Ляйпціг, 1844 (нім.)].

патріотів, бачимо з одного листа словенця Станка Врза з р. 1848, котрий між іншим писав: «Ся книжка, се слов'янська евангелія, де її читають: коли побачите, що се діло діється, то знайте, що приближується царство боже».

Що се було за «царство боже»? Коллар у вступі до своєї розправи висказував се так: «Zum erstenmale wieder nach vielen Jahrhunderten betrachten sich die zerstreuten slavischen Stämme als Ein grosses Volk und ihre verschiedenen Mundarten als Eine Sprache, erwachen zum Nationalgefühl und sehnen sich nach einem engeren Aneinanderschliessen»\*. Се була подвійна помилка: раз те, що почуття свояцтва між слов'янами в давніших часах усе було живе, а взаємні зв'язки між ними часті й різноманітні, а по-друге, що те, що Коллар клав як факт були тільки його *ria desideria*\*\* . Власне з кінця XVIII віку взаємини між слов'янами почали різко мінятися. Одна, могутча колись слов'янська держава, Польща, упала і була розібрана між іншими також своїми ж братами-слов'янами. На полудні вибилася з-під турків Сербія, а по всій Слов'янщині повіяло з Заходу новим духом, котрий голосив поворот «до природи», до народності і її простоти, плодив демократизм, любов до пісні, звичаїв і мови простого люду, значить, остаточно мусив підкопати тоту єдність православних слов'ян на основі церковнослов'янщини, про котру ми вище говорили, мусив також в Чехії, Польщі і других західнослов'янських краях підкопати панування латини, німеччини і макаронізму. Західний демократизм у Слов'янщині значив зріст слов'янських партикуляризмів. Велика вага Колларового голосу лежала в тім, що він, змагаючи до поєднання слов'ян, щоб вони були «selek a ne drobtove»\*\*\*, силувався оснувати се своє змагання не на мертвій давній єдності чи то церковнослов'янській (за чим ще нині жадує д. Кочубинський), чи то латинській, а власне на тім новім руху, на демократизмі, бажав збудувати «jednu sochu» богині слави не з одноцільної і мертвої маси, а власне з живих партикуляризмів. Сам будиши протестантським попом, він зовсім не глядів на жодні обряди і віроісповідання; сам належачи до народу вбогого, малого і недержавного, він не кермувався ніякими побічними політичними інтересами, чого ніколи не могли обминути панславісти російські ані московського, ані кнів-

\* [«Уперше знов, після багатьох століть, розсіяні слов'янські племена вважають себе за один великий народ, а свої різноманітні говірки — за одну мову, збуджуються до національного почуття і прагнуть до більш тісного а'єднання між собою» (нім.)].

\*\* [Благі побажання (лат.)].

\*\*\* [«Цілим, а не подрібненим» (чеське)].

ського типу («федерація слов'ян під протекторатом царя російського» в програмі кирило-мефодіївського братства).

Щоправда, і в тих питаннях був Коллар дитиною свого часу. Як ученик німецьких філософів (головно Фіхте і Шеллінга, що тоді помагали, між іншим, приготовлювати німецьку єдність державну), він потроху боявся надто великого зросту партикуляризмів слов'янських і не допускав їх більше, як чотири. Його слов'янство складалось з чотирьох головних віток: чеської, польської, руської і сербської; дрібніші слов. народності повинні горпнутися, єднатися з сими головними. От тим-то Коллар був прихильником т. зв. ілліризму Людевіта Гаая, що силувався звести в купу всіх сербів, хорватів і словенців і витворити з них одну іллірську націю з одним письменством замість давніших партикулярних вроді дубровницького, хорвато-кайкавського, хорвато-словінського в дусі Рельковича і т. і.; от тим-то він, хоч сам не писав зовсім чисто по-чеськи, все-таки був противний партикуляризмові своїх земляків-словаків і закликав їх до літературної єдності з чехами. Мав Коллар і свої віроісповідні вподобання: грецька (православна) церков здавалася йому вищою понад латинську і протестантську. Та все-таки к честі його треба сказати, що тих своїх одиниць (досі можна, а далі ні) і ніколи не проявив і тіні якої-небудь релігійної чи віроісповідної нетолеранції.

Великий вплив на Коллара мав ще один німецький учений — Гердер, котрого справедливо можна назвати батьком слов'янофільства. В IV томі своїх знаменитих «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit»\* подав він характеристику вдачі, побуту і історії слов'ян, того «голубиноного народу», котрий ніколи нікому кривди не чинив, не грабував, а, занявши місця, покинуті другими і свободні, зацімався сумирно управою рідлі. Сей розділ Гердерової книги стався каноном усіх пізніших слов'янофільських доктрин. В своїй «Slavy Dcera» Коллар парафразував і розширював та ілюстрував кожне його речення; на його основі виголосив він і видав ще в р. 1822 дві проповіді про добрі прикмети слов'янського народу. Сі дві проповіді майже дословно перейняв Шафарик до своєї книги «Geschichte der slavischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten»\*\* (1826). В Гердерову ідилічну характеристику слов'ян вірили також Добровський і Копітар. Не диво, що й у книжці про взаємність слов'ян кладе Коллар сю характеристику як один

\* [«Думки щодо філософії історії людства» (нім.)].

\*\* [«Історія слов'янської мови й літератури всіма говірками» (нім.)].

з основних каменів, бачачи в широкім розвитку слов'янства запоруку нового, гуманнішого і сумирного звороту в історії Європи. Погляд сей, хоч історично невірний, був все-таки впливом високих гуманних ідей, що лежали в основі світогляду Гердера і котрими живо перейнявся був також Коллар.

Оці чотири головні племена слов'янські враз із угрупованими довкола них підрядними племенами, розвиваючися кожне свobodно і самостійно, мали, по думці Коллара, лучитися разом у одно вище, могуте тіло зв'язком взаємності. Як розумів Коллар сей зв'язок? Вище вже було сказано, що політику він включав із своїх міркувань. Щоправда, ще в «Slavy Dsega» він плакав, що слов'янство

na zlomku a drobnosti  
Rozervane zhoubnym satanaszem,  
Pod knížetem, carem, kralem, baszem  
Žijícím co kaluž v temnosti\*;

та в книжці про взаємність він не доторкався сеї болючої матерії, може прямо для того, щоб не дразнити правительств, вивішуючи хоругов політичного панславизму, а може й міркуючи, що пропагований ним панславизм літературний звільна проложить стежку і для таких змін політичних, котрі б дали поодиноким слов'янським племенам змогу жити і розвиватися свobodніше. Оце мовчання про політичний бік слов'янського діла, чи воно походило з надто ідилічного розуміння, чи з дипломатії, треба вважати великою хибою Колларової програми і головною причиною того, що при всіх здорових і вірних поглядах, у ній зложених, в цілості вона все-таки лишилася туманною і фантастичною, далеко більш ніж Костомарівська «федерація під протекцією». А злобних денунціацій\*\*, що поза «літературною взаємністю» у Коллара схована політика і навіть прямий поклик до Росії, щоб вона з'єднала всіх слов'ян під своєю рукою, не хибло ще від самого виходу повної «Slavy Dsegy» в р. 1832, не хибло й після книжки про взаємність.

«Über die literarische Wechselseitigkeit»\*\*\*—стояло написано в самім заголовку Колларової книжки. В л і т е р а т у р і і н а у ц і повинні були слов'яни з'єдинитися в одну цілість і сказати своє, нове слово в європейському духовному концерті, слово настільки могуте, щоб наука й творчість європейська після французів та німців «потекли слов'янським кори-

\* [Розірвані на уламки і подрібнені губителем сатаною, живемо, як калюжа в темноті, під князем, царем, королем, башею (чеське)].

\*\* [Допосів].

\*\*\* [«Про літературну взаємність» (нім.)].

том». Не мала се бути така «своя мудрість», про яку заїкнувся Шевченко, «супротивлежна мудрості західній; слов'яни повинні були покористуватися здобутками Заходу, розвиваючи при їх помочі свої питомі національні основи. Як на средства такого розвитку вказував Коллар на засновування кафедр університетських для слов'янознавства і бібліотек слов'янських книг по всіх важніших осередках Слов'янщини, на вивчення слов'янської мови у всіх її наріччях і в її праслов'янській основі, на подорожі діячів слов'янських і відвідування всіх «братніх племен», на періодичні з'їзди слов'янських учених і патріотів, на збирання і видавання слов'янських народних пісень, приповідок і т. і., на очищення слов'янської мови від чужонародних слів і форм, на витворення одноцільного слов'янського правопису і т. і. Як бачимо, самі такі речі, котрі сьогодні ніхто не став би вважати чимось небезпечним і грізним, ба, що більше, речі нині в значній мірі вже досягнені, значить, і тоді вже зовсім практичні. Звісно, практичні в загальному обсягу, а не в усіх подробицях, в котрих Коллар іноді переборщував, коли, напр., ділив усіх слов'ян-патріотів на 3 ступні: на першій ступні повинен був кождий знати бодай чотири головні слов'янські наріччя, так щоб розумів розмову кожного слов'янина і міг прочитати кожду слов'янську книгу; на другій ступні повинен був знати також менші слов. наріччя і піднаріччя, а на третій повинен був бути правдивим порівнюючим лінгвістом, т. є. знати всі слов'янські наріччя, живі і вимерші, всі слов'янські пам'ятки, а також мови литовців, латишів, курляндців (естів), румунів, албанців, новогреків і т. і. Ся філологічна основа слов'янського патріотизму нам нині мусить видатися забавною, та вона не була такою в часи Коллара, коли суспільна економія ще не була одною з підвалин людського мислення, а література і філологія мали в собі трохи що не все те, що нині називається життям народним, національністю.

Оці способи повинні були, по думці Коллара, довести до того, щоби кожний свідомий слов'янин міг чути себе сином великої слов'янської сім'ї, міг сказати, що у нього одна вітчизна — Всеслов'янщина, міг чути себе дома в кожному слов'янським краю, міг сказати, парафразуючи слова Горация: я слов'янин і ніщо слов'янське мені не чуже. Не досить на тім: слов'янське духовне життя під впливом тої взаємності повинно було заточувати щораз то ширші круги по всій Європі, слов'янська пісня, одіж, поведінка повинні були статися модними навіть в Парижі та Берліні. Погляньмо ж, як стоїть діло тепер?

Взаємини між слов'янами від часу видання Колларової книжки поступили так значно наперед, і в політичній і в духовній життю Слов'янщини набралось стільки важких фактів, що огляд їх, бодай побіжний, може бути дуже навчаючий. А поперед усього важно те, що, говорячи нині про взаємність слов'янську, ніхто вже не поважився б додати приложника «літературна», не поважився б огранічити ту взаємність на саму літературу та філологію, а виключити політику. Протівно, слов'янство переконалося за тих 50 літ, що розвій національний без розвою політичного майже немислимий і що розвій духовний, літературний хоч звичайно випереджує розвій думок і змагань політичних, все-таки тільки поруч із сим другим набирає живості і сили, а звичайно є його предтечею, приготуванням. Ми вже згадали про те, як Колларів невинний літературний панславизм ще в 30-х роках прислужні сікофанти\* перетягли на політичне поле. Сікофанти ті ще й нині не замовкли, і ось, напр., у виданій сими днями моравським послом, німецьким лібералом Скене брошури про розвій чеського національного змагання в Чехії і Моравії про чеський «панславизм» відогріто ті самі баламутства, котрі перед 1848 роком перемелював Шузелька в своїх голосних брошурах в роді «Soll Europa kosakisch werden?»\*\* Та спитаймо себе: наскільки в сих 50-ти роках політичні факти серед Слов'янщини дають права до таких запитів? або іншими словами: в яким напрямі йде політичний розвій поодиноких слов'янських племен і чого від нього можна Європі надіятися чи боятися?

Переберімо важніші факти міжслов'янських взаємин від р. 1830, то що побачимо? В рр. 1830—31 війна між росіянами і поляками, що скінчилася безліччю асилок, кар і конфіскац. В р. 1846 різня мазурська, де польські мужики різали польських панів, а в двох-трьох місяцях і руські мужики виступили против польських панів. В р. 1848 у Галичині розпочинається боротьба між русинами і поляками; в Празі з'їзд слов'янський, на котрім «панславист» Шафарик, приятель Коллара, проголошує знамениту тезу, що слов'яни повинні держатися Австрії, а коли б її не було, то слов'яни повинні б її створити — в подяку за се австрійський генерал Віндшгрец розігнав з'їзд і збомбардував Прагу; у Відні в сеймі законодавчим поляки виступають против чехів в обороні мадьяр, через що чехи роблять сецессію\*\*\*; в 1848—1849 польські вояки і сендрали Бем, Вод-

\* [Донощики].

\*\* [«Чи повинна Європа зробитись козацькою?» (нім.)].

\*\*\* [Розкол].

зіцькпії і др. воюють разом з угорцями против військ австрійських у тім числі й слов'янських; російський цар Миколай допомагає Австрії задушити повстання угорське — не в імені слов'янських інтересів, а в імені царського легітимізму; в 1854—1856, в часі кримської війни поляки Чайковський і Замоїський організують у Болгарії легіони проти Росії і в обороні турків палять болгарські села, що тягли за «дідом Іваном» (москалем); в 1860—1864 закипає знов ворогування між поляками і росіянами в Польщі, котре кінчиться повстанням, війною і кривавими репресаліями; на Україні в кількох селах мужики кидаються на поляків і псбивають їх або зв'язаних віддають в руки уряду; від 1860 іде у львівським сеймі парламентарна боротьба між русинами і поляками; між сербами і хорватами з одного, сербами і болгарами, з другого боку, підноситься дика національна ненависть, котра доходить до того, що в полусамостійній Хорватії серби лучаться з мадьярами проти хорватів, а між сербами і болгарами дійшло до кривавої і скандальної війни<sup>12</sup>; в балканським пожарі 1875—1878 російська суспільність простягає руку сербським повстанцям у Боснії і Герцеговіні, допомагає сербам, хоч без великого успіху, в кінці російська держава виступає до війни з Турцією; висвободжує Болгарію, дає їй конституцію, та все-таки своєю нещирою політикою відвертає від себе симпатії болгар; ще перед тим, заким приступити до освободження болгар, та сама Росія у себе дома заказала малоруську мову і літературу; поляки і в 1877 р. так як за часів кримської війни, з своїми симпатіями обертаються до Турції против болгар і росіян і пробують організувати легіон, між іншим, і в Галичині. Ті факти вказують, що розвій життя політичного між слов'янами за тих 50 літ і не думав іти в напрямі якогось панславизму, а тим менше політичного панрусизму. Слов'яни, як і слід дітям одної «великої матері Слави», губилися між собою, платили одні одним «чорною невдякою» і робили, що могли, щоб заявити, що їм дуже-дуже далеко до того, щоб статися колосом, грізним для решти Європи.

Але є й інші факти, котрі, хоч і не такі голосні та ефектовні, як попередні, все-таки мають чимале значення і вказують, що на дні сього всеслов'янського хаосу є щось відмінне, суцільніше. Маю тут на думці повстання і розвій т. зв. москвофільських тенденцій і партій майже у всіх слов'янських племен. Загал української інтелігенції помосковлений уже здавна і про якийсь зворот у тім згляді досі не чувати, хоч автономістичні змагання там певно дуже живі. Що більше, серед польської людності і інтелігенції в т. зв. Конгресівці<sup>13</sup>, не говорячи вже про панів польських на Волині та Україні, дуже замітний є



Симпатичніше для нас москвофільство сербських радикалів. Ще з часів Обрадовича<sup>19</sup> та Караджича привикли серби придивлятися докладніше російським відносинам і дивитися на них критично. Школа політична, яку вони пройшли в часи державної самостійності, хоч досить тяжка, все ж таки була корисна для їх розвою, устерегла їх від боротьби о пусті формальності, а привчила боротися справді за принципи і за життєвці інтереси широких верств народу. Радикальний рух, розпочатий соціалістами Светозаром Марковичем<sup>20</sup>, Богосавлевичем, Таушановичем, Тодоровичем<sup>21</sup> і др., звільна довів до того, що дав керму політики в руки дійсної більшості народу — селянства і його представителів. Як держава сама собою слаба, Сербія хитається між союзом з Австрією, що сусідус з нею о межу і котрої сусідство не раз уже солоно далося взнаки сербам, і Росією, котра сидить далеко, шкочити Сербії безпосередньо не може, а зато не раз помагала їй і своїм авторитетом у європейському концерті і навіть безпосередньо людьми і гриними. Отим-то москвофільство сербське має характер найбільш природний і здоровий. Сербі не мусять ханати з Росії те, що блищить, що імпонос, що страшить кого-небудь, а можуть глядіти спокійно і вибирати те, що є найкращого чи то в російським письменстві, чи в установах, то й до того завсиди відносяться критично (я пригадую, напр., гарний критичний розбір тургенєвської повісті «Новь», долучений до її перекладу на сербську мову, або сербський переклад політичних статей М. Драгоманова по поводу російсько-турецької війни).

Про москвофільство чорногорців досить буде тільки коротко згадати. Може, дехто не схоче признавати в нім ніяких ідейних основ і скаже, що соколів Чорної гори тягне до білого царя тільки бажання зисків. Може, воно й так, та все-таки дивно, чому се бажання зисків не тягне їх до далеко ближчої Австрії або до Італії, а тільки до Росії.

В кінці певна річ, що і серед болгар помимо всієї політичної колотнечі, яка тепер ведеться між ними і Росією, не вигасла вдячність для Росії за жертви, які вона понесла при їх увільненню, не вигасла давня прихильність до «діда Івана». Не говорю вже про таких Грусвих, Бендеревих та Цанкових, що перейшли в Росію і служать теперішній системі російській, організуючи оружні напади на свій рідний край, або деморалізуючи своїх земляків дома російськими рублями. Але важно те, що всяка опозиція внутрі Болгарії проти теперішнього Стамбуловського режиму в першій ряді, побіч справ внутрішніх, підносить зміну відносин Болгарії до Росії.

Всі ті факти, хоч і як неоднакова їх вартість, настільки аналогічні, що не признавати їх чималого політичного значення

для будущини слов'янства було б великою помилкою. Скаже дехто, що майже всі вони хворобливі, випливають не з докладного знання Росії, не з ясних поглядів і не з чистої любові, а тільки з ненормальних відносин, серед яких живуть слов'янські племена. Та що з того? Факт загального нахилу до Росії існує в більшій чи меншій мірі серед усіх племен слов'янських і існувати буде доти, доки триватимуть ті ненормальні відносини. А хіба вони завтра щезнуть? Факт сей тим більше заслуговує на увагу, що Росія своєю слов'янською і внутрішньою політикою досі дуже мало дала причин до великих надій на неї, дуже мало могла заохотити слов'ян горнутись до неї. Що ж би то було, коли б політична система в Росії змінилася в дусі свободололюбним і справді слов'янолюбним? Коли б Росія, шануючи кожну особність слов'янську і гарантуючи їй повний розвій, хотіла повертати хоч часть своєї політичної сили і свого впливу на те, щоб політичні і громадські відносини прочих слов'ян поза її границями зробились більш нормальними? Побіч сього елементарного нахилу слов'ян до Росії існує і в останніх роках проявив себе дечим також нахил більш федеративний між поодинокими племенами слов'янськими. Маю тут на думці два з'їзди поступової молодіжі слов'янської у Празі і у Відні. Головну роль в тих з'їздах відіграли чехи, поляки і русини, а властиво радикальна і соціалістична часть молодіжі тих народів. Програма, котрої нарис установлено на тих з'їздах, наперед усього національна, хоч і намагається заповнити рамки національних змагань поступовим, мужикололюбним змістом. Щоправда, практичних наслідків ті з'їзди не мали, окрім зав'язання особистих зносин між деким з молодих руських і чеських радикалів. Задумана на першій з'їзді ліга слов'янських народностей корони св. Степана<sup>22</sup> з румунами для боротьби з мадьярами так-таки й не зав'язалася.

## IV

З усього, що досі сказано, можна зрозуміти, що Колларові думки про слов'янську взаємність не обіймали всіх взаємин слов'янських, що більше, лишали на боці власне такі справи, що мусили мати найбільший вплив на загальну фізіономію слов'янщини. Програма Коллара була далеко скромніша, і д-р Мурко зовсім вірно характеризує ту програму як програму студій слов'янських. І ся програма була така, що її словнюванню не могли стати на перешкоді погані взаємини політичні, хоч певна річ, що добрі взаємини політичні були б вплинули й на її розвій далеко корисніше...



ними в своїй письменській діяльності. Що більше, нерозривно з тими обставинами родяться і падають також відповідні їм доктрини філософічні і літературні. В часах поневолення простого люду стається мода нехиті до мови, звичаїв, традицій того люду, погорда до хлона і хлонської народності, і в письменстві загановує або ренегатство язикове і ідейне, або штучна мертвечина і старосвітщина. В часах живих народних рухів, політичної волі, гарячої боротьби за певні ясні ідеали і конкретні інтереси народні — жива мова, живі, сучасні літературні теорії з елементарною силою вириваються наверх — і усе письменство оживлюється, набирає енергії і сили.

От тим-то нетяжко зрозуміти, що, почавшись серед дуже відмінних політичних, хоч однаково важких соціальних обставин у Росії і в Галичині, нове письменство українсько-руське довгий час мусило йти різними дорогами, інколи блудити манівцями, поки і тут і там не почало будитися почуття єдності не тільки вже етнографічної, але й національної і літературної, поки століттями наложені різниці освіти, уподобань і традицій літературних через пильні студії над народністю і давнішою літературою, через пильне черпання із спільних нам усім криниць загальнолюдської освіти і цивілізації не почали помало вирівнюватись, а чимраз частіші і тісніші особисті зноссини українців з галичанами не почали в те діло, що ще недавно такому знавцеві справ слов'янських, як О. М. Пипін («Geschichte der slavischen Literaturen», I, 575), видавалося штучним і силуванням, — вносити того запалу і товариського почуття, без котрого ніяке справді живе діло неможливе. Не перечу, що все це ще тільки початки, та це не вменшує їх вартості, бо ж, як звісно, початки завсіди бувають найтрудніші.

Початки відродження нової, національної літератури на спільній, народній основі припадають в галицькій і в українській Русі в часи т. зв. відродження слов'янського, часи, в котрих одним з характеристичних світочів на слов'янським небі був знаменитий Ян Коллар. Тож, хоча бодай коротко розказати про вплив думок і творів Коллара на хід полудневоруського відродження, ми мусимо осібно говорити про Галичину, а осібно про Україну російську, бо почуття національної спільності в обох сих частинах тоді ледве що почало було прокидатися.

Осередком галицько-руського відродження літературного був Львів. Тут у початку 30-х років пробували в греко-католицькій семінарії духовній молоді люди: Маркіян Шашкевич, Яков Головацький, Іван Вагилевич, Микола Устиянович, Ількевич, Мінчакевич і др., котрих справедливо вважаємо творця-

\* [«Історія слов'янських літератур» (нім.)].

ми того відродження. Народні пісні, свої і українські, граматика українська Павловського, «Енеїда» Котляревського і т. п. видання склонили їх іти подібною дорогою. Та заходи їх не були несвідомим, інстинктовим поворотом живих натур від книжної, церковної мертвечини до свіжого, народного ґрунту. В думках їх, а особливо у М. Шашкевича, росли й ясніли далеко ширші замисли: витворити одноцільну, полудневоруську мову і літературу і при їх допомозі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духовного і громадського. Що в тих замислах покріпляло їх пильне слідження за рухом і ростом других слов'янських народностей, про се також не може бути сумніву. Зараз перші слова, котрими Шашкевич розпочав «Русалку Дністрову», той перший маніфест нового народного напрямку літературного, показують, що примір других слов'ян був для нього приливоком до власного почину. «Судилося нам послідніми бути, — писав він, — коли другі слов'яни, вже давно співають назустріч ясному сонцю, а деякі вже от-от вершка ся дохапують, ми тільки одні сидимо ще в темній холодній долині».

Відки черпали ті молоді люди, заперті в мурах духовної семінарії, вбогі і мало вчені, свою відомість про сучасні їм рухи та плани братніх слов'янських народів? Здається, що за тим джерелом не потребуємо далеко шукати. Се був інститут Осолінських з його багатою вже тоді бібліотекою, багатою іменно на книги і видання слов'янські. До 1834 р. інститут той стояв під управою К. Слотвінського, правника, та довкола нього громадилась купка молодих, світлих і талановитих поляків, що опісля мали відіграти важну роль в історії польського письменства. До тої купки належали: А. Бельовський<sup>1</sup>, Л. Семенський<sup>2</sup>, К. Шайноха<sup>3</sup>, Ж. Паулі<sup>4</sup>, брати Йосиф і Лешек Борковські<sup>5</sup>, В. Хлендовський, Зелінський і др., а з старших і поважних становищем людей зближався до них Тадей Василевський, віце-маршалок галицького сейму станового, приятель і протектор М. Шашкевича. Докладного досліду про розвій і обсяг слов'янофільських симпатій і ідеалів того кружка ми поки що не маємо. Та для нас досить буде вказати на такі факти, як те, що Семенський перекладав тоді ж Короледворську рукопись, Бельовський «Слово о полку Ігоревім» і поодинокі сонети з Колларової «Slavy Dcery»; Жегота Паулі перекладав великоруські билини, а на своїй збірці пісень галицькоруського люду поклав епіграфом оцей дистих Коллара (у оригіналі): *Že vzdělanosti nemá náš lid, cizozemci mluvite, yakž, vy musite lidu zpivati, nam peje lid\**.

\* [Культури немає у нашого народу, мовите ви, чужоземці. Як же так, ви мусите народові співати, нам співає сам народ (чеське)].



З ідеями слов'янськими носяться й брати Борковські, з котрими дружив Вагилевич; Лешек Борковський у своїй сатиричній повісті «Parafiańszczyzna» виспівав заскорузлість галицьких поляків і вказував їм інших слов'ян як примір.

Впрочім, статті на теми общеслов'янські друкувалися тоді часто в польських часописах і неперіодичних виданнях, як «Pamiętnik Lwowski», «Pielgrzym Lwowski», «Haliczanie»\* і т. п.

Та найбільший вплив мало видаване від 1834 р. в Лешні письмо «Przyjaciel ludu»\*\* як на той час знаменито редагуване видавництво, до котрого дописували щонайліпші молодші сили з Познанщини, Варшави, Львова, Кракова і т. п. Стрічасмо там немало статей, відомостей і матеріалів до географії і історії літератури не тільки Польщі, але також Русі, Литви, Росії, Чехії і інших країв слов'янських. І так, зараз 1834 р. поміщено статті про Амоса Коменського<sup>6</sup>, про козаків, про граматака Онуфрія Кончинського; 1835 р.— про Братів чеських<sup>7</sup> в Польщі, про Мазену, Ю. С. Бандтке; в дальших роках — про бойків, Довбуша, Смотрицького, Юнгмана, Яна Фр. Сапсу, Реймське євангеліє<sup>8</sup>, про міфологію слов'янську, про старинності слов'янські і т. ін. Все те, безперечно, спричинювалося до розбудження почуття слов'янського серед молодих і гарячих русинів і склонило їх увійти в ближчі зносини з представителями західного слов'янства. І таких вони нашли у Львові, де тоді, за абсолютного режиму, в університеті і по всіх урядах було багато чехів. Особливо два світлі мужі — Зап<sup>9</sup> і Коубек<sup>10</sup> заслужили собі на вдячну згадку яко приятелі і не в одному вчителі наших молодих русинів. Через їх посередництво Вагилевич і Головацький ввійшли в зносини й з чехами празькими і особливо з редакцією «Casopis českého Museum»<sup>11</sup>, де 1838—1842 рр. помістили декілька своїх праць.

Але і поза тим кружком були тоді, без сумніву, в руській Галичині люди, старші й молодші, що інтересувалися слов'янським відродженням і старалися з нього і для себе виводити провідні думки. Лишаю набоці Дениса Зубрицького, котрий, познайомившись 1838 р. з Погодіним, по-своєму, а властиво зовсім по-шляхетськи зрозумів його ідеї про слов'янську взаємовність, як конечність зректися своєї народності, мови і традиції і зіллятися в одно з якою-небудь пануючою: у Зубрицького такою пануючою народністю була зразу польська, а потім російська. Назову тут іншого чоловіка — появу досить старомодну, та все-таки дуже характерну для тодішніх галицько-

\* «Львівський щоденник», «Львівський пілігрим», «Галичанин» (польське) І.

\*\* [«Друг народу» (польське) І.

руських обставин — Йосифа Левницького. Тінь на його пам'ять кидають не стільки його бездарні переклади з Гете і Шіллера та старомодні стихи на «тезоіменія» різних ієрархів, скільки польська брошура «Listy o piśmiennictwie ruskiem»\*, в котрій він похвалював цензуру львівську за те, що сконфіскувала Пашкевичеву «Русалку Дністрову» за її народну мову і новітній правопис. Та все-таки Йосиф Левницький заслуговує на признание як автор першої галицько-руської граматики, основаної на нових принципах наукових, поставлених Добровським, як ініціатор першого галицько-руського періодичного видання (хоч воно й не побачило світа) і як автор декількох інтересних статей по історії літератури, звісток бібліографічних і т. ін., котрі знайомили галицько-руську публіку з речамп, й досі незвіснимп, причували її шанувати остатки свої старини, прислухуватися мові, пісням і переказам рідного народу. Левницький, в 30-х роках капелан при перемиській єпископії Снігурьській, а потім парох у Шклі, займався також і справами слов'янського відродження, слов'янської науки. Між його паперами, котрі недавно перейшли на власність Народного дому у Львові, найшов я переписані ним словацькі вірші «Upad narodu slavjanskeho» і «Utrápný robník»\*\*, а також доконаний ним переклад польської пісні «Do czeskich dziewoży od Polaka»\*\*\*. Рівночасно займався він слов'янською бібліографією, а особливо російськими виданнями, такими, як «Вестник Европы», «Журнал российской словесности»<sup>12</sup> Брусилова (1805), з котрих находимо виписки в тих паперах. Побічних нотує він собі й «Енеїду» Котляревського, вид. 1809 р., збирає матеріали для порівнюючого словаря русько-німецько-латинсько-грецького і т. ін. Другий з таких діячів трохи старшого покоління, Йосиф Лозинський, видав 1835 р. збірку пісень і обрядів весільних («Ruskoje wesile»)\*\*\*\*. Інтересним у його літературній діяльності є вічне хитання між старомодною язиковою мішаниною і мовою народною, між консерватизмом у поглядах літературних і суспільних і поривами новаторськими, такими, як заведення латинського письма замість кирилиці або упрощення правопису через випущення «ъ», ба навіть такими думками суспільними, що висказані були в статті «Відки взялися лани і панні» («Зоря Галицька», 1848), або «Відки взялися лани і панні» (1861), за котрі польська сконфіскована «Гадки о власності» (1861), за котрі польська шляхта докоряла руському духовенству комунізмом. Лозин-

\* [«Листи про руське письменство» (польське) І.

\*\* [«Занепад народу слов'янського» і «Замучений селянин» (словацьке) І.

\*\*\* [«До чеських дівчат від поляка» (словацьке) І.

\*\*\*\* [«Руське весілля» І.

ському приналежить сумнівна честь, що на галицько-руським ґрунті викликав спори правописні та азбучні, котрі й досі ще не перестали тривожити наших людей. Щоправда, його проєкт — друкувати руські речі латинським письмом — не був нічим новим; ще в XVII і XVIII вв. василіянські монахи в Супраслі друкували не раз навіть церковні книжки, т. зв. требники, латинськими буквами з доданим *en regard*\* польським перекладом для духовенства руського, котре не вміло читати церковщини. Та тепер справа змінилася. Духовенство руське, хоч переважно між собою говорило по-польськи або по-німецьки, стало проти Лозинського. Шашкевич виступив проти нього в брошурі «Azбука і Abecadlo»\*\*, і Лозинський уступив. Та все-таки примір Вука в Сербії впливав на молоде покоління галицько-руських письменників. Сам Шашкевич завів у «Русалці Дністровій» правопис, значно відмінний від того, якого вживають книги церковні, а Йосиф Левицький видав один із своїх «тезоіменитих» віршів на честь Снігурського в 1841 році мовою народною і правописом радикально фонетичним, скопійованим з Вукового.

Та слов'янофільство в Галичині не лишилося на ґрунті літературних і правописних симпатій. Вже в половині 30-х років польські революціонери і конспіратори перенесли його на ґрунт політичний, силкуючись із слов'янських симпатій скувати оружжя для боротьби проти німців у цілі визволу і реставрації Польщі. Характерно, що з окликами, скомпонованими в тім дусі, вони зверталися переважно до руської молодіжі, навіть до руського мужика, як, напр., звісний конспіратор Каспер Ценглевич, що пару літ ходив поміж мужиками і служив у коваля, а при тім складав руські пісні революційного змісту. В одній з тих пісень, записаній мною з уст одного шляхтича (вона починається словами «Далій, братя, в руки коси!»), знаходимо ось який куплет:

Руська земля наша мати,  
А наш батько со небес;  
Всі слав'яне суть нам брати,  
Тільки німець то в [пес]...

Іронія історії хотіла, щоби ті конспірації гарячої польської молодіжі, що, між іншим, мали також на цілі увільнити мужиків від панщини, а то й ще далі сягаючі реформи соціальні, закінчилися кривавим епілогом різні 1846 року. Та сама іронія історії заставила якогось незнамого нам автора переробити Ценглевичеву пісню революційну на знаряд мужицької

\* [Паралельно (лат.)].

\*\* [Азбука і Абецалло].

контрреволюції, на поклик до кривавої розправи з поляками. Між паперами Левицького найшов я на окремій карточці рукописної пісні з підписом внизу «Diasconibus circuli Sanocensis!»\* Прошу поправити для народу!» Ось перший куплет тої пісні:

Руська земля наша мати,  
Отець паш во небесах,  
І мазурн наші братя,  
Токмо оден лях есть враг!

Ніщо й казати, Колларові думки «про слов'янську взаємність» чудесно прийняли на галицьким ґрунті!

Не місце тут оповідати про дальший хід ідей і симпатій слов'янських у Галичині, особливо в 1848 році, коли то русини й поляки по довгих віках перший раз здибалися зі своїми слов'янськими братами: чехами, словаками, хорватами, сербами, а потрохи й великорусами на полі публічної діяльності, на слов'янським з'їзді в Празі (з великорусів був тут Бакунін), і в австрійським сеймі конституційнім у Відні і в Кромєрижі. Певна річ, що в тих оживлених слов'янських рухах ідей Колларові попихали і одушевляли людей, та все-таки сказати треба, що здобутки тих рухів були далеко не такі, яких собі Коллар міг бажати. Замість взаємності виплили наверх свари слов'янські. Поляки тягли з уграми, русини з німцями, чехи проти одних і других. В тих бурливих часах про Коллара, тихого поета і писателя, рідко хто згадував. Навіть на з'їзді руських учених в октябрі 1848 р., де засновано «Галицько-руську матицю» і згадувано про часи першого літературного розбудження, про вплив Коллара ніхто не згадав. Аж смерть його відкликнулася луною на галицькій Русі. В «Зорі Галицькій», головнім тоді органі галицької Русі, читаємо в № 6 з р. 1852 вірш Б. А. Дидицького «На смерть І. Коллара». В ноті під текстом вірша приписано: «Знакомитий сей чеський півец «Слави дщери» і історик старожитностей слов'янських і професор древностей слов'янських на всеучилищі віденском преставився дня 12 (24) січня т. р. о 1/2 шестого рано. Великої душі его вічний упокой». Се була перша, і здається, й остання вістка про Коллара в галицько-руській пресі. Вірш сам, писаний не без певного тепла, та каліченою російсько-церковно-галицькою мовою, держиться загальних фраз; ось, для приміру, одна його строфа, одна з кращих:

Од волн Дуная до Волтави  
По сумний Карпатов хребет  
Молва печальная ідет:  
Півец, любимец всея Слави,  
Великий Коллар не живет!

\* [Священнослужителі Саноцької парафії (лат.)]

В слідуючій рочнику «Зорі Галицької» стрічаємо ще декілька звісток про Коллара і його твори. І так, в № 2 посвячено коротку згадку пам'яті померших у попереднім році діячів слов'янських: Коллара і Челаковського<sup>13</sup>. В № 15 подано звістку про передплату на Колларову книгу «Staroitalia slovanská»\*, котру названо «многопредвіщающее сочинение». В № 18 є звістка, що цісар прийняв посвяту того Колларового діла. В № 21 звістка про вихід книги Коллара і про те, що цісар дарував вдові його брильянтовий перстень і 250 екз. книги «Любовникам слов'янської старини», — додає редакція від себе, — препоручає предсмертне Колларове сочинення як найлучше в том роді і составленое на самих історических данных» (стор. 237—238). В № 24 редакція ділиться з своїми читачами радісною звісткою, що міністр Бах прислав на руки намісника Голуховського один екземпляр Колларової «Staroitalia slovanská» для бібліотеки Народного дому. В № 29 стрічаємо звістку про переклад Колларової праці «О взаємності словен» на мову чеську, доконаний Томічком, а в № 30 вість, що міністерство дарувало екземпляри Колларової «Staroitalia slovanska» також чеським товариствам науковим. В тім самім рочнику «Зорі Галицької» стрічаємо ще три невеличкі проби перекладування віршів Колларових на варварсько-руську мову, усі три доконані тим же Б. А. Дідицьким: в № 32 два дистихи, в № 35 сонет із «Slavy Dsegu», що починається словами: «Брате, не могу того укрити», а в № 39 вірш «Чего нам недостает», з додатком «подражаніє Коллару». По думці поета:

Все иміем, вірте, братія  
І друзя мої, что украшаєт  
Ум і сердце і что нас ставляєт  
На високу степень житія.  
Прадідов язык і красні  
Пісні, что народ наш сохрانية,  
Глави, руки; лиш нам недостает  
Просвіщеня і согласія.

Особливо ті два останні слова в відношенні до галицької Русі і досі ще не втратили своєї ваги.

Далеко більший вплив мусили мати ідеї Коллара, особливо його ідеї про слов'янську взаємність на Україні, хоч про хід і розвій тих ідей ми поки що маємо дуже мало звісток. Можемо тільки догадуватись, що твори Коллара, а особливо його книжечка про взаємність слов'янську, читані були в Харкові в тім кружку вчених і слов'янолюбців, з котрого вийшов Срезневський і Костомаров. Приїхавши до Києва в р. 1845, Косто-

\* [«Староїдилія слов'янська» (чеське)].

маров мав уже вироблені погляди на питання слов'янське. Він приймав у свою програму конечність взаємного знайомлення слов'ян між собою, але йшов далі, вважаючи конечним змагати до витворення однопільної слов'янської держави, основаної на взаємнім пошануванню всіх національних осібностей поодиноких слов'янських націй і на їх федеративному зв'язку, хоч під протекторатом царя російського. Оця-то програма лягла в основу київського «братства св. Кирила і Мефодія»; вона висказана була її Шевченком простими, а так поетичними словами в його «Посланню до Шафарика»:

Щоб усі слав'яни стали  
Добрими братами,  
І синами сонця правди,  
І єретиками,  
Оттакими, як констанський  
Єретик великий (т. є. Ян Гус):  
Мир мирові подарують  
І славу вівіки.

Що твори Коллара побіч творів «славного Шафарика» пильно читались українцями, а особливо київськими, се посвідчує також Шевченко в своїм «Посланню до живих і мертвих і ненароджених», говорячи до своїх земляків:

І Коллара читаєте  
З усібі сили,  
І Шафарика, і Ганку<sup>14</sup>  
І в слав'янофіли  
Так і претесь, і всі мови  
Слав'янського люду,  
Всі знаєте, лиш свої  
Дасть бігі!...

Швидко мине півстоліття від часу написання тих слів. Колларові ідеї про взаємність і Шевченкові про братерство слов'ян не перестали бути провідними ідеями молоді й вбогої южно-руської літератури. Свідомі українці не перестають бути слов'янофілами в дусі Коллара і Шевченка. Довговіковий притиск графічне положення поставило їх на розграні майже всіх слов'янських народностей: вони сусіднують і з великорусами, і з білорусами, і з поляками, і з словаками, і потроха й з болгарами (в Добруджі), так що питання слов'янської взаємності є для них більше, чим для всякої другої слов'янської народності, питанням живим і пекучим, питанням практичної роботи. От тим-то натурально, що в останніх часах звільна росте між українцями число таких, що не тільки люблять і знають «усі» або бодай деякі (т. є. пануючі) «мови слов'янського люду», але також — і свою.

## КАРЕЛ ГАВЛІЧЕК-БОРОВСЬКИЙ

Життєписний нарис

Карел Гавлічек-Боровський уродився д. 21 жовтня 1821 р. в Борові Руднім близько міста Ігльви. В Ігльві він ходив до початкової школи, яку 1831 р. скінчив у Німецьким Броді. Там же він скінчив і шестикласову гімназію і восени 1838 р. прибув до Праги і записався на т. зв. «філософію». Скінчивши дволітній курс тої філософії (те, що теперішні 7 і 8 кл. гімназіальні), він 1840 р. вступив до духовної семінарії в Празі. Його біографи догадуються, що до цього кроку спонукала його не тільки глибока релігійність, виплекана в його душі його опікуном, вікарієм Яном Броужком у Борові — про нього він з щирим чуттям згадує в «Тірольських елегіях» — але також надія, що на становищі душпастиря буде міг спокійно працювати над просвітою чеського народу і на полі чеського письменства\*. Сей другий мотив певно правдивий; щодо першого треба сильно сумніватися, маючи на увазі, прим., свідцтво тодішнього шкільного товариша Гавлічкового Габлера, який подає, що вже на філософії Гавлічек був зовсім підготований до того, щоб зробитися видним чеським письменником, і обік шкільних предметів студював дуже пильно історію, мову і літературу чеську, мови і літератури інших слов'ян, а також слов'янську народну поезію\*\*.

Експеримент з духовною семінарією ґрунтовно не вдався Гавлічкові: сумніви, які вже й давніше будилися в його душі,

\* Дивись *Vásnické spisy Karla Havlíčka, spořádané Ladislav Quis. V Praze 1898*, вступ., стор. XXII. [Поетичні твори Карла Гавлічка, упорядкував Ладислав Квіс. Прага.]

\*\* Dr. V. Gabler, K. Havlíček, některé vzpomínky. (Osvěta 1896, стор. 957). [Д-р В. Габлер, К. Гавлічек, Деякі спомины, «Освіта»].

тут вибуяли над сподівання сильно. Він додумався по тяжких душевних боях до цілковитої негачії релігійної догми; сей його погляд не лишився тайною для його настоятелів, і по одnorічнім побуті в семінарії його виключено з неї в хвили, коли в його душі вже дозріла була постанова покинути її зовсім.

Опинившись на волі, Гавлічек не покинув студій, хоча задля браку фондів не міг учащати до університету. Літом 1842 р. він обійшов пішки значну часть Чехії, а потім з двома поляками, студентами Празького університету, помандрував через Моравію і Шлеско до Галичини, побув кілька неділь у Татрах, а відси через край словаків вернув назад до Праги.

Ті подорожі показали Гавлічкові доочне сумний стан чеського народу в різних сторонах. Не забуваймо, що простий народ усюди тоді робив панщину, інтелігенція переважно була бюрократична, винародовлена і також тягла важку тачку життя, яка не дозволяла їй думати про якісь вищі ідеальніші справи. Невелика горстка патріотів по більших містах, а особливо в Празі, не виявляла також ані такої сили, ані такої діяльності, якої було б потрібно. Чи ж диво, що, поглядаючи з вершка Шумавських гір на Чехи, з одного, і на німецький край, з другого боку, Гавлічек мимоволі подумав: «Умирає наш народ! Наше сонце тоне в Німеччині!» І ся розпачлива думка була зародом одної з перших його поезій «Думки на Бательовським версі», що, почата 1841 р., була викінчена геть пізніше, в Москві.

Не маючи з чого вдержатися в Празі, Гавлічек увосени 1842 р. прийняв зроблене йому (за посередництвом Шафарика) предложення московського професора Погодіна — приїхати до Москви і обняти виховання його дітей. Справа налагодилась, і, одержавши паспорт та гроші на дорогу, Гавлічек виїхав до Росії. По дорозі він зупинився на кілька неділь у Львові, де був гостем професора Запа, приятеля наших письменників Головацького та Вагилевича. Гавлічек пильно придивлявся галицьким відносинам; інтересно, що вже тоді він завважив тут у сферах, з якими міг зіткнутися у Запа, зароди дивоглядного москвофільства, що било поклони перед російським царем і російськими чиновниками. На основі тих вражень він написав 1844 р. в Москві ось яку їдку епіграму:

### ПАТРОНИ ГАЛИЧИНИ

Від бога маю пісок і вовків,  
Від Казіміра шляхту і жидів,  
Від Франца взуїтів і швабів,  
Микола дасть мені чини й чиновників.

Зі Львова через Київ поїхав Гавлічек до Москви, де опинився 5 січня 1843 р. В його призначенню тимчасом зайшла деяка

переміца: Погодін, що виписав його з Праги для власних дітей, відступив його своєму товаришеві по університету, звісному слов'янофілові професору Шевирьову. Місце, мабуть, не дуже було добре, бо Гавлічек не видержав тут більше як один рік, не вважаючи на те, що в Москві знайшов не одно таке, що могло притягати його. Годиться згадати, що в своїх листах із Москви він з великим признанням згадує про нашого земляка Бодяньського, що тоді був професором Московського університету. В російській літературі стояла тоді в zenіті зірка геніального українця Миколи Гоголя: Гавлічек з захватом читав його твори і переклав на чеське не тільки деякі його менші оповідання, але також великий його архітектур — «Мертві душі».

Побут у Росії мав на Гавлічка великий вплив<sup>1</sup>. «Його погляди,— пише д. Квіс (Básnické Spisy\*, стор. XXIV—XXV),— відразу розширилися. Придивляючись і порівнюючи, він тільки тепер вповні зрозумів дрібноту тодішніх чеських відносин і змагань, відчув цілу народну, політичну і літературну чеську мізерію. В його душі дозрівала постановка — взятися до справи, і він шукав стежки, як би дійти до того. Але й Росія розчарувала його — не так народ, але випці верстви; йому збрид' деспотизм царя Миколи, і його давніші веслов'янські ідеали розвіялись». Те, що д. Квіс евфемістично називає «веслов'янськими ідеалами», ми назвемо трохи інакше: се було те так загальне у дрібних слов'янських народів і так натуральне в їх положенню москвофільство, яке й досі не перестало грати дуже видної ролі в життю Слов'янщини. Що Гавлічек їхав до Росії з рожевими надіями, сього йому, 20-літньому парубкові, ніхто не візьме за зло; але те, що чари того москвофільства могли в його душі розвіяти протягом одного року, мусимо вважати несумнівним доказом його незвичайно здорової душі, незвичайно бистрої обсервації і незвичайно вразливого морального почуття. Інші, більш грубошкірі слов'яни потребували довгих літ, щоб дійти до такого просвітлення, а багато, багато їх не доходить до нього й зовсім ніколи...

Про свій важкий душевний стан у Росії писав Гавлічек із Москви до свого приятеля Клейзара д. 27 листопада 1844 р. ось що: «Коли б ти, старий брате, міг хоч трохи заглянути мені до серця і до мізку, який там страшний нелад, яка буря! З усіх боків сиплються на мене прикrostі, як із дірявого решета. Про деякі я вже згадував Вам у попередніх листах, а деякі такі тоненькі і делікатні, що й не видержали би проїздки відси до Градця (очевидно Гавлічек натякає на загально практикований

\* [«Поетичні твори» (чеське)].

тоді в Росії звичай отвірання на пошті листів, особливо заграничних). Та правда в тім, що навіть мої чотиригранні крижі мають їх задосить. От тим-то прошу у Вас деякої потіхи після власного розуму, як би Ви самі найліпше міркували трохи потішити та розвеселити засумованого чоловіка. Тільки випрошую собі всі потіхи християнські, а особливо божеські і т. д., бо вони не дуже трапляють мені до духа і до думки. І не вважайте на те, що весело і жартливо прошу такої потіхи: се вже моя така вдача, що в гризотах не можу говорити інакше, як жартом, бо в сміху найліпше боротися з ними. Находять на мене хвилі, яких би я не бажав ані жадному псу, ані сзуйту; не можу нічого робити, нічого як слід думати і маю напади та задуми гайдамацькі (šnorhounska від нім. schnarrhahn)\*, як-ось: пристати до війська, що воює на Кавказі, зробитися розбійником у Туреччині, їхати до Америки, жити весь вік у Фінляндії і боротися з медведями, їхати як російський піп до Китаю і наворотити на християнську віру, жити весь вік де-небудь у Татрах або навіть зробитися монахом на Афоні» (L. Quis, Básnické Spisy, XXXIII).

Молода, гаряча душа рвалася до діла, тим гарячіше, чим менше поля давала для нього сумна дійсність. Такі хвилі болючого напруження, се огонь, у яким псуються слабі натури, але гартуються сильні. Гавлічек вийшов із сеї проби загартованим. У Москві постали перші його літературні плани. Досі він писав вірші принагідно, не думаючи про літературну діяльність. Тепер 21-літній парубок почуває в собі силу і покликання бути борцем за права рідного народу, працювати над його подвигненням. Особиста вдача, а потрохи й обставини наткнули його на популярний тоді з Чехії рід письменства — епіграм. Та коли давніші чеські епіграми були невинною, більш або менше дотешною забавкою, звичайно на літературні або якісь загальнонародські теми, Гавлічек виконує з них «ігли, шпильки, списи та кулі для війни з глупотою і злобою» (див. Básnické Spisy, 116). Всею душею відданий інтересам чеського народу, він звертає свої епіграми проти католицько-сзуйтського обскурантизму, проти бюрократичного абсолютизму і проти малодушності та вузько партійного засліплення власних земляків. Ті епіграми він опрацьовує старанно і пересилає в листах своїм знайомим у Австрії. В його голові постає план видати їх окремою книжечкою, але план сей не доходить до виконання. Найдто в Москві Гавлічек викінчує деякі давніше порозпочинані поетичні твори (Думку на Бательовським версі), а під свіжими враженнями російського деспотизму в його голові постає думка—

\* [Розбишак].

вжити літописного оповідання про заведення християнства на Русі як канви для сатиричного змалювання того деспотизму. Чи приступив Гавлічек зараз до виконання цього плану — не знаємо.

Літом 1844 р. Гавлічек виїхав із Москви, і через Вільно, Варшаву і Вроцлав вернув до Чехії. На разі жив якийсь час дома, в Німецькій Броді, здається, без ніякого певного заняття. Він брав живу участь у товариській житті, заснував аматорський театр і сам виступав на його сцені. Разом з тим не покидав пера: тут написані були крім поменших віршованих творів також прозові «Образи з Росії». Довший час задержала його тут любовна історія: він закохався в одній панночці і бажав одружитися з нею, але її отець не хотів віддати дочки за бездомного бурлаку і недовареного студента. В жовтні 1845 р. Гавлічек покинув Німецький Брод і подався до Праги з сильною постановою — віддатися літературній праці. В останнім числі тижневика «Česka Věsta»\* з р. 1845 вийшла перша його критична стаття, що відразу звернула на нього загальну увагу, а з новим роком 1846 він обняв редакцію газети «Pražské Noviny»\*\* і її літературної прилоги «Česka Věsta». Його плани на чисто літературну діяльність завели його на властиве йому поле і зробили його журналістом. На тім становищі Гавлічек зробив дуже багато<sup>2</sup>. «Pražské Noviny»<sup>3</sup> під його редакцією в часах найтяжчого абсолютизму були для чеського народу правдивою школою вільніших думок і політичного мислення. Гавлічек уживав задля сеї мети найрізніших способів, щоб обійти чуйність цензури. «В ту пору, — пише проф. Леже, — на деннім порядку було питання ірландське. Гавлічек раз у раз малював нужду ірландців і їх боротьбу з англічанами. Вся Чехія розуміла його і ірландське бойове гасло «ріпіль» (gereal — усунення, звалення підданства) зробилося бойовим гаслом чеських патріотів. Гавлічек обняв у Празі отаку саму ролю, як Кошут<sup>4</sup> у Пешті або Гай у «Загребі»\*\*\*.

Не диво, що коли 1848 р. упали пута абсолютизму, Гавлічек був одним із найпопулярніших людей у Чехії. Зараз у марті він покинув редакцію «Pražských Novin» і заснував свій власний орган «Národní Noviny»\*\*\*\*, що від першого числа здобув собі величезну популярність у цілім краю. День перед виходом першого числа цього часопису Гавлічек оженився з тою самою Юлією, якій присвячена його гарна поезійка «Моя

\* [«Чеська Бджола» (чеське)].

\*\* [«Празька газета» (чеське)].

\*\*\* La grande encyclopédie, Paris, Lamirault, т. XIX, стор. 944, стаття проф. Леже про Гавлічка [Велика енциклопедія, Париж, Ляміро].

\*\*\*\* [«Народна газета» (чеське)].

зірка». В маю відбув Гавлічек подорож до Галичини і Загребу, щоб позискати поляків і сербо-хорватів для прислання делегатів на першій слов'янській з'їзд до Праги. Гавлічек належав до організаторів того з'їзду і гостро виступав проти реакційних та поліцейських замахів правительства, що силкувалося похити чехів на нелегальну дорогу, щоб потім силою оружжя здушити їх національні змагання. Завдяки деяким нерозважним полякам та росіянинові Бакунінові таки вдалось довести до розрухів. Віндігрец збомбардував Прагу, розігнав слов'янський з'їзд, а Гавлічек д. 8 липня був арештований. Вся Чехія загула обуренням при сій звістці, і міністер Піллерсдорф велів зараз випустити його. Д. 12 липня Гавлічек вийшов із тюрми, а д. 13 при виборах до законодавчого сейму віденського його вибрано в п'ятьох округах нараз.

Але парламентарним героєм Гавлічек не зробився, в сеймі не відіграв видної ролі, тим більше, що чеська делегація вже в вересні покинула Відень. По збомбардуванню Відня, бачачи, що реакція бере верх, і стративши надію на успіх австрійського парламентаризму, Гавлічек (д. 16 грудня) зложив мандат і вернув до редакційного столика, щоб далі вести одиноку, важку боротьбу зброєю духа. Але ся боротьба була тепер безмірно важка. В січні 1849 р. Гавлічек обік «Národních Novin» засновує гумористичний додаток «Šotek»\*, де публікує між іншими дещо із своїх епіграм<sup>5</sup>. Але цензура не дала дихати тій газетці. Для самого Гавлічка швидко починається ряд політичних процесів. За критику октройованої конституції<sup>6</sup> з 4 марта 1849 його оскаржено і поставлено перед судом присяглих у Празі, але присягли д. 13 квітня увільнили його. Та вже д. 9 мая уряд без суду завісив Гавлічкові «Národní Noviny» на 15 день, а 18 січня 1850 р. газету заборонено зовсім і Гавлічкові велено забратися геть із Праги.

Він не зложив оружжя. Переселившись до Кутної Гори (Kuttenberg), він почав там від 8 мая 1850 р. видавати в неозначених речинцях газетку «Slovan»\*, у якому широко розвивав свої погляди на способи здвигнення народного життя і боротьби з реакцією. «Slovan» — дуже оригінальна поява в чеській журналістиці: газета без співробітників; майже все в ній писав сам Гавлічек. Крім того він видав у маї 1851 р. окремою книжкою збірку своїх статей, друкованих у «Nár. Novinách» п. з. «Duch Národních Novin»\*\*\*, а в липні того ж року випустив другу книжку, збірку своїх статей із «Slovana» п. з. «Epištoly kut-

\* [«Пустун» (чеське)].

\*\* [«Слов'янин» (чеське)].

\*\*\* [«Дух народної газети» (чеське)].

pohorske»\*. Ся книжка мала нечуваній досі у чехів успіх; перше видання розійшлося протягом тижня і треба було приступити до другого. Розуміється, що для реакційного правительства се було сілжно в оці; на «Slovana» посипалися остороги; рівночасно виточено Гавлічкові новий процес. Д. 14 серпня 1851 р. «Slovana» був заборонений; д. 12 падолиста Гавлічек ставав перед судом присяглих у Кутній Горі і був знов оправданий. Не можучи дати собі ради з небезпечним журналістом, міністер Бах велів ухопити його без суду і заперти в кріпості. Нічю д. 16 грудня Гавлічка арештували, посадили на бричку і повезли; д. 22 грудня він станув на місці свого призначення — в Бріксені в південнім Тіролі. Д. 31 того самого місяця була формально скасована та сама октройована конституція, з якою воював Гавлічек, і почалась доба явного абсолютизму.

Доба політичної, публіцистичної боротьби для Гавлічка скінчилася; почався довголітній мартирологій тюремного життя. Правда, його жінка Юлія з маленькою донечкою Зденкою приїхала за ним до Бріксена (в маї 1852 р.); їй дозволено жити в місті, видатися від часу до часу з в'язнем. Гавлічек швидко віднайшов еластичність свого духу після важкого удару. В тюрмі, серед самоти тихої келії віджила його постична творчість. Тут-постали найкращі його поеми, найкоштовніший заповіт полишений ним чеському народові: Тірольські елегії, Цар Лаврін і Хрещення св. Владимира. Списуючи крадькома ті твори в своїй келії, Гавлічек крадькома передавав їх жінці, а вона посиляла їх до рідного краю, де вони летом блискавки розходилися в тисячних відписах, виучувалися напам'ять, будили дух і завзяття в народі.

Першою такою ластівкою були «Тірольські елегії», що були звісні в Чехії вже при кінці 1852 р. Здається, що майже рівночасно з ними прийшли до Чехії деякі частини «Хрещення св. Владимира», бо в жовтні 1853 р. прийшло до заряду бріксенської кріпості донесення, що Гавлічек висилає з Бріксена до своїх знайомих вірші, надихані атеїстичним і республіканським духом. В Гавлічкової келії зроблено ревізію і його самого потягнуто до судової одвічальності. Перед судом Гавлічек признав, що ще 1842 р., будши в Москві і прочитуючи стару руську літопись, думав був зробити царя Владимира героєм жартливої поеми; тоді ж він і написав декілька віршів із тої поеми, але в них не було ніякого натяку на теперішність.

Та, неважаючи на судові і поліційні пошукування, Гавлічек пильно працював над поемою. На жаль, докінчити її у нього

\* [«Кутногорські послання» (чеське)].

не стало сили. Цілість мала обіймати 12 пісень, значить, дві пісні лишилися неі написані. Одна мала мати титул «Битва»; її змістом мав бути диспут між греками і латинниками за те, чия віра ліпша, а диспут мав кінчитися бійкою, в якій верх узяли б то греки. А остання пісня п. з. «Хрещення» мала довести все до радісного кінця.

Чимраз сумніше, важче складалося Гавлічкове життя на вигнанні, та він не піддавався турботі. Вірний своєму давньому звичаєві, заглушувати свог горе сміхом, він, не скінчивши поеми про Володимира, взявся до іншої праці. Між творами німецького письменника М. Гартмана він знайшов переповідку ірландського народного оповідання про царя з ослячими вухами. Ся парість прастарої казки про Мідаса, широко розповсюдженої у різних народів (про се дивись М. Драгоманов. Розвідки про укр. народну словесність і письменство, т. II, Львів, 1900, стор. 167—172), сподобалась йому так, що він переклав Гартманів текст на чеську мову, а потім узявся перетоплювати його так, щоб прищепити тему, не змінюючи її ірландської основи, до чеського національного ґрунту. Так постала гумористична балада «Цар Лаврін», написана в липні і серпні 1854 року. Рівночасно з сим твором Гавлічкові в голові укладався план іншої поетичної праці. «Задумав я написати, — оповідає він у листі до одного знайомого, — більший цикл поезій різного розміру, що творили б одну цілість, а їх темою були би думки про останні річі чоловіка; тут завдам собі праці підперти святу теологію в її теорії безсмертності — головно з хімічного становища. Спосіб мого трактування пізнасте легко з двох частин, які Вам тут подаю для проби. Думка в мене — довести людей до сміху над тим, чого звичайно бояться, а бодай про що не радо слухають» (L. Quis, op. cit., LXXIV). Сі дві частини, се прекрасні поезії «Вічне життя» і «Гріб». На жаль, цілого циклу Гавлічек не викінчив, а оці дві частини лишилися його останнім поетичним словом.

Д. 29 вересня жінка Гавлічкова з дитиною була змушена покинути Бріксен і вернути до Чехії. Се був останній, мабуть чи не найтяжчий, удар для письменника. Він занімів; його сміх, що досі золотив йому роки неволі, загас. Його здоров'я було підкопане; одинокий, забутий земляками він видимо почав хилитися до могили, незважаючи на те, що йому було ледве 33 роки. Аж ось у марті 1855 року нараз прийшло з Відня розпорядження — випустити його на волю і відвезти назад до Чехії. Ми не знаємо, з яким чуттям, з якими надіями вертав Гавлічек до рідного краю; він не знав, що ся ласка, то була ласка катів. На границі чеського краю він довідався, що його кохана дружина Юлія перед десятьма днями вмерла.

Незламний борець був зламаний. Останній рік його життя, то було повільне конання. Д. 29 липня 1856 р. він умер у Празі, оплакуваний цілим чеським народом.

Гавлічек як публіцист і політик, як борець за права народні і керманич народної думки має велике, історичне значення. Його погляди не пережилися досі і без сумніву ввійдуть у підвалини нового, щиро людського руху, який повинен прийти на зміну теперішніх формально-патріотичних і з соціального погляду буржуазно-бюрократичних чеських партій. Яко поет не має Гавлічек нічого спільного з пануючим у першій половині XIX в. в Слов'янщині романтизмом. Навпаки, його поезію і прозу можна вважати щирим противенством романтизму. Він спокійний, тверезий, ясний; розум вповні панує у нього над чуттями; сентиментальності ані сліду; зате все і всюди готовість до боротьби з темнотою, туманенням, пересадом і догмою. З натури своєї він сатирик і на тім полі він безперечно один із найбільших світочів слов'янщини. Його сатира — наскрізь новочасна, майже діаметрально суперечна тому розумінню сатири, яке при кінці XVIII в. голосив Крассіцький у звіснім двостиху:

Satyra prawdę mówi, błędów się, wyrzeka,  
Wielbi urząd, czci króla, lecz karci ciałowieka\*.

Гавлічкова сатира, навпаки, велить нам зі співчуттям дивитися на людську одиницю, але звертає своє вістря проти певних пануючих ідей і інституцій, які роблять людей такими чи іншими зовсім незалежно від їх волі. Щодо смілости і різкості, з якими нападав на ті ідеї і інституції, щодо ясності, з якою бачив мету своїх нападів, Гавлічек не має собі рівного в Слов'янщині. Великі російські сатирики Гоголь і Щедрін без сумніву копали свої міни глибше, захопували ширший терен; але вище не піднімалися їх огністі ракети, не палали ясніше від Гавлічкових.

Чехія, хоч і яка патріотична та жертволюбна, не сплатила ще й досі вповні свого довгу перед великим покійником. І досі нема повного і критичного видання його творів, а дещо з них, головню ж кілька десятків епіграм, пропало, мабуть, зовсім. «Тірольські елегії» вийшли уперве — пам'ятне діло! — в Петербурзі 1860 р., надруковані руськими буквами і з російським перекладом, заходом звісного славіста Гільфердінга. В р. 1870 зачало було товариство «Svatobor»\*\* видавати «Зібрані писання» Гавлічкові, але видання перервалося на невеличкім першій

\* [Сатира каже правду, зрікається помилок, вихваляє уряд, шанує короля, але карає людину (польське)].

\*\* [«Сватобор» (чеське)].

томі, де надруковано поезії (без «Хрещення») і дещо з прозових писань та з листів Гавлічкових. Дещо коло того року вийшло окремою книжкою (без означення місця і року) «Хрещення святого Владимира» з цікавими ілюстраціями Лішки. В 1886 р. розпочав був Карел Тума, автор широкої, але далеко не вірцевої біографії Гавлічкової (вид. з р. 1883), видання повної збірки критичних і публіцистичних праць Гавлічкових, але й се видання спинилося на третім зошиті. Тумі роблено — не знаю, наскільки оправдані — закиди, що «препарував» Гавлічка для догоди молодочеського катехізму; в часі мого побуту в Празі, коли я висловив бажання мати повне видання Гавлічка, мене остерегли, щоб я не покладався зовсім на Тумове видання. В р. 1888 видано в Кутній Горі Гавлічкові листи, писані з Бріксена до свояків, а 1897 р. видав Ладислав Квіс гарне і найповніше досі видання поетичних творів Гавлічкових, з досить широкою, але, як біографія і характеристика, недостатньо передмовою. Се видання оздоблене гарним портретом і знімком із автографа Гавлічкового; до тексту поезій д. Квіс подавав декуди речеві пояснення, хоч також не в такій повноті, як би було треба.

Гавлічкова доба — смію сказати — прийде ще і в самій Чехії. І то не тільки як політика. І як поет він буде ще мати свій ренесанс. Адже ж він — найбільше національний чеський поет. Гумор, дотеп, ідкість і простота чеської душі виявляються в його нечисленних творах так ясно, так безпосередньо і живо, як у жодного іншого з чеських поетів. Особливо після космополітичної чеської поезії нової доби, після кабінетних епопей і лірик Врхліцького, Сватоплука Чеха, Зейбра? — Гавлічкова поезія смакує як чиста джерелова вода після більше або менше штучного заграничного вина. З сього погляду в Слов'янщині є тільки один поет, з яким можна порівняти Гавлічка — а се наш Шевченко. І цікаво, що оба вони так радо забігали на теологічне поле і оба полипили заповіти, щоб ховати їх не на посвяченім кладовищі. А скільки ж схожого в долі обох поетів!



## ЯРОСЛАВ ВРХЛІЦЬКИЙ, ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ. „БАР-КОХБА“

Чеська література в своїм історичнім розвою виявляє образ, де в чому подібний до історії нашої літератури. Як у нас по гарних початках, що видали старі літописи, Слово о полку Ігоревім Данила Паломника і т. і., наступила доба великих національних нещастя, упадку просвіти і ослаблення літературної творчості, що віджила вповні і на широкім національнім ґрунті розвивається аж у XIX в., так було і у чехів. Їх початкова література в XIV і XV в., хоч своїм світоглядом і темами належить до європейської середньовікової літератури, виявляє не тільки велику енергію духу і праці, але також сильний національний колорит, багатство, гнучкість мови і значну міру оригінальності в оброблюванні предметів. Катастрофа, яка постигла чехів у битві на Білій Горі і була потім довершена жорстокою католицькою реакцією, в великій часті знищила давніші культурні надбання чехів, придушила національне життя, спинила просвіту, підрізала літературу. Довгий час чеська надія дрімала, видавалася трупом, і тільки в нашій віці зусиллями великих мужів, правдивих лицарів духа і слова, таких як Добровський, Шафарик, Коллар, Юнгман, Ганка, Челаковський, Палацький і їх наслідники, піднеслася і в своїй національній свідомості та енергійній культурній праці віднайшла й свою силу. Наука і література були головною підмогою, що двигнули того мнимого трупа і поставили його в ряді живих. І наука і література у чехів майже від перших своїх кроків розуміли ту свою мету — відродити національно чеський народ, відживити його історичні традиції, дати конкретний зміст його ідеалам. Працюючи для тої мети, наука і література в Чехії йшли рука в руку. Се мало свої добрі боки, як усяка праця,

що б'є в одну точку, але мало й деякі слабкі точки, як усяка односторонність. Та коли чеська наука в особі таких велетнів, як Добровський і Шафарик, здобула собі відразу почесне місце не тільки в цілій Слов'янщині, але, можна сказати, в цілій Європі, то література, з природи речі більше призначена для заспокоювання біжучих народних потреб, довго не могла здобути собі рівнорядного становища. Тенденційна і пропагандова з самого заложення, вона зуміла якийсь час розбудити загальну увагу в Європі хіба одним — високоталановитим фальсифікатом т. зв. Королеводвірського і Зеленогірського рукописів. Власні поезії Ганки, Челаковського і їх товаришів, хоч мали безперечно велике значення для чехів, не будили такого зацікавлення поза межами Чехії. Певна річ, були й між ними гарні поетичні перли, особливо між поезіями Челаковського; але ж не забуваймо, що в ту саму пору в Польщі постали такі велетні, як Міцкевич, Словацький, Гоццинський, а в Росії Пушкін, Гоголь і Лермонтов, супроти котрих блідли скромні чеські зірки, ледве чути лунали дуди і сонілки співаків, що більше або менше вдатно переспівували мотиви людських пісень.

На ширшій, європейській ґрунті пробував поставити чеську поезію високоталановитий К. Г. Маха<sup>1</sup>, чеський байроніст, але смерть скосила його в цвіті літ, не давши йому принести тих плодів, які обіцював його незвичайний таланти. А там зв'язався хуртовина 1848 р. Політична боротьба почала абсорбувати чимраз більше сили чеського народу і потягла на свою службу й поезію. Різка, розумне слово Гавлічка-Боровського, його статті, епіграми і пісні, потім його «Тірольські елегії» і політична сатира «Хрещення св. Володимира» — найіскрітливіше з усього, що мають у тім роді слов'янські літератури і при тім найбільше національне з усього, що має чеська література, — се найвидніші плоди сеї бурливої пори короткої весни і довгої, важкої реакції.

З початком 60-х років починається нова доба в розвою чеської поезії. Гасла змінюються потрохи. Від політичної злости дня, від сатири і епіграми поезія переходить на поле чистої лірики, опису, оповідання, рефлексії. Серед плеяди нових поетів визначається Вітеслав Галек<sup>2</sup>, що потрохи йде ще слідами Челаковського і держиться рідного чеського ґрунту. Його збірки віршів «Vpřirodě»\* і «Pohádky z naší vesnice» (Оповідання з нашого села, вид. 1874 р.) подають старий зміст у новій формі. Замість давньої простоти і наївності тут бачимо вже вишукану техніку, мова блискотить усіма барвами, обсяг

\* [«Серед природи» (чеське)].

обсервації і аналізу розширився дуже значно. Зовсім новий дух вносить Ян Неруда<sup>3</sup>. Не перестаючи ані на хвилю бути чехом і чеським патріотом, він, немов продовжуючи напрям, розпочатий Махою, вибігає з рамок національного змісту. Його «Klíhu veršu» і «Pisně kosmické»\* (1878) мають переважно широкий, загальнолюдський зміст: «Космічні пісні», приміром, були нав'язні читанням книжечки Дю Преля «Der Kampf ums Dasein am Himmel»\*\*, хоча в виконанні вони дуже далекі від усякої педантичності і наукового баласту і містять між собою правдиві перли щирої лірики\*\*\*.

Галек і Неруда на порозі нової доби чеської поезії стали немов прототипи двох стежок, що ведуть до одної мети, хоч біжать різними полями, одна держачися національного ґрунту, друга інтернаціонального, вселюдського. Одною і другою стежкою пішли ряди молодших, талановитих поетів; за Галекком Адольф Гейдук<sup>4</sup>, Елішка Красногорська<sup>5</sup>, за Нерудою Сладек<sup>6</sup>, Зейер і інші. Два найбільші поети сеї доби, Ярослав Врхліцький і Сватоплук Чех, силкуються в своїй творчості сполучити обі ті стежки, дати їх синтез. Та й тут видно деякі різниці між ними: у Чеха\*\*\*\* перемагає національний, у Врхліцького інтернаціональний елемент.

Говорити в невеличкій статті про літературну діяльність Врхліцького, се значить силкуватися ложкою вичерпати море. Ся діяльність просто феноменальна по своїй безмірній ширині. Ані в Слов'янщині, ані загалом у Європі нема й не було поета, що обхопив би своєю поетичною творчістю таке широке поле і міг би конкурувати з Врхліцьким з погляду на пильність пера і плодючість фантазії; деякі аналогії виявляє хіба письменство Ганса Сакса та творчість іспанця Лопе де-Веги. І як про сих двох, так і про Врхліцького можна сказати, що він один із найбільших гуртівників літературних тем і форм, яких видала людськість, один із наймогутніших посередників у міжнароднім обміні літературного добра. Те, що деінде роблять цілі гурти, цілі генерації поетів, для чехів, для слов'янщини, він зробив сам,— і в тім буде його безсмертна заслуга. Та спеціально для чехів він має ще одну велику заслугу. «Читаючи вперше його поезії,— писав про нього в часі його літературного ювілею Сватоплук Чех,— я відразу почув, що тут якась майстерна рука видобуває з чеської мови нові тони, нові мелодії,

\* [«Книга віршів» і «Космічні пісні» (чеське)].

\*\* [«Боротьба за існування на небі» (нім.)].

\*\*\* Про Неруду була гарна стаття Прімуса Сobotки з портретом у «Світі» 1882 р.

\*\*\*\* Гарна праця про Сватоплука Чеха, пера пок. Фр. Ржегоржа, була поміщена в «Зорі» 1885 р.

яких ми не чули досі». І справді, майстерство форми, панування над чеською мовою у Врхліцького незвичайне. Можна сказати, що він довершив те, що розпочали були Маха, Галек і Неруда: підняв чеську поетичну мову із ступня сільської дудки або маломіського кларнета на ступінь органів або могутнього оркестру, де сотки різних інструментів, ведучи кожний свої властиві тони і мелодії, зливаються в одну гармонійну музику. Не брак у тім оркестрі і рідних думок та кларнетів, але вони не головні інструменти, а дуже часто й зовсім тонуть у повені інших тонів.

Біографія Врхліцького вбога зовнішніми фактами, катастрофами і пригодами. Він родився 16 січня 1853 р. в селі Лоуни коло міста Сляного в північній Чехії, де його батько, прозвищем Фріда, був крамарем. Малий Еміль до четвертого року прожив під батьківською стріхою. Задля його слабого здоров'я і задля того, що в хаті перебувало дітей, батько віддав його до брата своєї жінки, Антона Коляржа, що був парохом у с. Овчарах коло Коліна. Там опікувалася малим слабовитим хлопчиком особливо його бабуся, обдарована незвичайно живою фантазією і даром барвного оповідання, і їй приписує Врхліцький ту заслугу, що уперве розбудила його уяву. Шість літ прожив малий Еміль у Овчарах, часто слабуючи і приготовляючися до вступного екзамену до гімназії. Гімназійні науки пройшов почасти в Слянїм, потім у Празі, а вкінці і Клятові, де здав матуру 1872 р. Життя в домі сільського пароха не стратило було для нього своєї принади; він задумав і сам зробитися священником і вступив до духовної семінарії. Але вже в березні 1873 р. покинув теологію, а записавшись на філософський відділ Празького університету, виучував історію, нові європейські мови і літератури і філософію. По трьох роках університетських студій він почав приготуватися до екзамену на гімназійного вчителя, але від сього невільницького ярма увільнив його щасливий випадок. Йому пропонується місце домашнього учителя при синах графа Монтекукколі-Лядеркі, що задля здоров'я жили в Італії. І ось восени 1875 р. Фріда опинився в Італії, пробув зиму в Ліворно, а літо в Мерані над Панаром, у горах, відки робив короткі проїздки по італійських містах. Сей рік на півдні не тільки скріпив його здоров'я, але мав та кож великий вплив на його поетичну творчість. Його побут у Італії перервала пропозиція, яку зроблено йому в Празі, щоб обняв редакцію літературного тижневика Světozor\*. Література здавна була його мрією, а оце траплялася нагода відда-

\* [«Всесвітній огляд» (чеське)].

тись їй зовсім. Він покинув гувернерку і приїхав до Праги. Але тут стріло його розчарування: редакцію «Světlozora» обняв хто інший, і йому не лишалося нічого іншого, як податися на суплентуру при учительській семінарії. Три роки він працював на педагогічній ниві і вже стратив надію на те, щоб увільнитися від неї. Та проте він ані на хвилю не покидав пера, том за томом випускав у світ свої поезії. На нього звернені були очі цілої нації, і скоро тільки трапилося місце, відповідне для нього, його увільнено від важкої шкільної праці. В 1878 р. йому надано посаду секретаря при чеській політехніці в Празі. Маючи пенсію, достаточну для удержання, а при тім досить вільного часу для літературної праці, Фріда, чи як звався він для цілої Чехії, Ярослав Врхліцький, віддався відтепер усею душею колосальній, печувано плідній літературній праці, що мусить збудити подив кожного, і нині є справедливо предметом гордості кожного чеха. Він оженився 1879 р. з дочкою вісної чеської письменки Жофії Подліпської, знайшовши в тім подружжю і в праці повне вдоволення і щастя. Відтепер скінчилися в його житті всякі пригоди, зате множаться об'яви признання. Кілька разів він подорожував по різних краях Європи: по Німеччині, Франції, Бельгії, Нідерландах і Данії. В р. 1890 був іменованій звичайним членом чеської Академії наук у Празі, в р. 1891 таким же членом академії в Падві. В р. 1892 чеський університет у Празі іменував його доктором honoris causa\*, а пару літ пізніше покликав його викладати історію романських літератур. В 1894 р. обходжено в Чехії з незвичайним запалом двадцяті роковини його літературної праці; вже тоді його літературний доробок виносив 40 томів оригінальних віршованих творів, 19 оригінальних, звичайно віршованих драм, звиш 30 томів перекладів чужих поезій (в тім числі такі величезні твори, як Дантова «Божественна комедія», Аріостів «Сказаний Орландо», Тассів «Увільнений Єрусалим» і Гетевий «Фауст» (обі часті), надто 3 томи оповідань і три томи літературних студій, отже, мало що не 100 томів. Від того часу Врхліцький ані на хвилю не покидає пера і рік-річно збагачує чеську літературу кількома томами своїх праць.

Первочини літературної кар'єри Врхліцького загадкові. В 1874 р. виступає 21-літній парубок уперше з низкою перекладів із Віктора Гюго, що в багатьох був для нього взірцем, — виступає, можна сказати, вже скінченим майстром поетичної техніки, необмеженим паном над чеською мовою. Признаючи його незвичайний талант, ми мусимо при тім признати і подив-

\* [З пошани до заслуг (лат.)].

ляти незвичайно інтенсивну працю над собою самим, що попередила його перший виступ на літературне поле. Тільки сим можна вияснити собі те сильне враження, яке викликали перші його оригінальні поезії і яке засвідчив його товариш і потрохи суїрник у літературі, Сватоплук Чех.

Перший том оригінальних поезій Ярослава Врхліцького вийшов у р. 1875 і мав титул «Z hlubin»\*. Молодий студент філософії, видно, мав голову і фантазію повну Шопенгауера і Гартмана: його вірші повні песимізму, меланхолії, резигнації. Правда, ми не чуємо сильних особистих нот, а коли вони й попадаються, то якраз такі, що промовляють проти передчасного, молодечого песимізму, як ось цира любов до матері, почуття приязні. І справді сей песимізм Врхліцького був тільки хвилиний і зовсім неглибокий; молодий поет швидко отрясся з нього. Та проте вже в тім першій томі своїх віршів він виявив таку різномірність форм, таке багатство мови і таку силу фантазії (дивись особливо алегорію «Z krému života»\*\*), що критика відразу признала в нім великого поета, а його вірші з неодного погляду вищими понад усе, що написали Галек і Неруда.

Уже в другій збірці віршів «Sny o štěstí»\*\*\*, виданій 1876 р., бачимо зміну в настрою поетовім. Правда, він сам немовби не хотів признатися до такої наглої зміни, в передмові просить уважати сю книжку другою частиною «Z hlubin», але зараз же додає: «Прошу не цінувати сю книжку міркою першої книжки. Інша книжка, інше становище». Можна би похитати головою на сей останній афоризм; узятий загально, він міг би бути девізом письменської безхарактерності. Але тут було щось іншого, тут дозрівала велика сила, дозрівав талановитий поет швидко, нагло, так, що й сам немов устидався такого наглого росту своєї душі. Від студентського книжкового песимізму він перейшов до дійсного життя, від студентського любовного зітхання до дійсної любові, і вся його поезія — то один великий, п'яний щастям любовний гімн. Сей елемент особистого щастя ще міцніє в третій збірці «Eklogi a písně»\*\*\*\*, де автор оспівує медові місяці свого подружнього життя.

Той сам щасливий тон тягнеться ще і в четвертій збірці «Pouti k Eldoradu»\*\*\*\*\*, поб у п'ятій «Jak táhla mráčka»\*\*\*\*\* уступити місця почуттям тихого домашнього щастя, переплітаного дрібними домашніми клопотами і тихою резигнацією.

\* [«З глибини» (чеське)].  
 \*\* [«З корчми життя» (чеське)].  
 \*\*\* [«Сни про щастя» (чеське)].  
 \*\*\*\* [«Еклоги і пісні» (чеське)].  
 \*\*\*\*\* [«Шляхи до Ельдорадо» (чеське)].  
 \*\*\*\*\* [«Як велика хмара» (чеське)].

«Моя спрагнена дупа бажала пити з цілого моря красоти, але захопила ледве кілька крапель», — така є меланхолійна конклюдія, що її висловлює поет у одній книжці мов здобуток своєї оптимістичної доби. В тих збірках він подав у формі чудових ліричних строф і пісень історію свого власного серця. Нехай і так, що як песимізм, так і оптимізм його був неглибокий і філософічно не вироблений, — але чеська поезія збагатилася многими перлинами правдивої лірики, повними огню і печуваного перед тим блиску. Критика признала згідно, що власне в тих збірках, особливо в «Еклогах і піснях», знаходяться найкращі твори, які вдалось написати Врхліцькому в обсягу ліричної поезії. Не диво, що власне ті збірки були найпопулярнішими творами Врхліцького і протягом кількох літ мали по кілька видань.

Але лірика особистого життя не вичерпувала творчості Врхліцького, — навпаки, була, як заявляє титул «Снів про щастя», тільки інтермецом, епізодом у великій праці його духу. Рівночасно зо «Снами про щастя» (1876 р.) вийшов том «Епічних поезій» — збірка прегарних оповідань, балад, легенд і романсів, котрих теми бере поет із найрізніших сторін світу. Скандинавці, бретонці і цигани пересуваються тут перед нами, іспанські дами, Людвік XV і міфічний грецький Ендіміон і вкінці старі єврейські равини, в тім числі й Бен Акіба, що мав пізніше статися героєм його «Бар-Кохби». Кожне з тих невеличких оповідань держане у властивім йому тоні, в кожному талант поета виявляє якусь нову свою сторону, а всюди він гармонійний і повний грації, хоча не раз йому бракує короткості і прецизії, яка надає таким творам властивий чар. Та проте були се твори, яких чеська література не мала досі. Правда, критика почала вже тепер дорікати йому, що покидає національний ґрунт і шукає мотивів для своєї поезії в чужині, але Врхліцький не зважав на ті докори. Лишаючи іншим черпати теми з Палацького «Історії чеської землі» та зі старих чеських хронік, він летів духом у широкий світ. При тім же в його поглядах знов під впливом життєвого досвіду, ненастанних студій і роздумувань доконувався новий зворот: первісний песимізм і пізніший суб'єктивний оптимізм зливалися в одно, творили вищий синтез, котрий поет означив словом гуманізм. Певна річ, се слово дуже широке; мов у безбережне море можна туди вмістити все, що кому хочеться. Врхліцький умістив у нього свою власну вдачу — здорову, гармонійну, щиро-прихильну до всього, що гарне і чесне і сильне в людській природі, вдачу без жовчі і без іронії, та зате навіяну теплим чуттям і тихою меланхолією. Філософ і історик ідуть у нього все в парі з поетом, і в тім він подібний до Шіллера та Віктора Гюго, хоча не мав

ані сліду їх гарячої революційності, їх могутнього пафоса і їх глибокого драматизму. Його життя зложилось спокійно, доля ошадила йому болючих ударів, розчаровань і конфліктів, то і в своїй поезії він не вмів знайти тонів дикої пристрасті, болю, розпуки, гніву, докору і іронії, так само як недоступний є для нього гумор і сміх. Він лірик і епік, але не епік у великим стилі, не творець великих епопей; а радше творець невеличких, барвистих і надиханих чуттям малюнків *à fresco*\*. От тим-то найгіршу прислугу його талантові робили ті критики, що впевнювали його в тій думці, буцімто від нього чеська нація, а то й ціла людськість жде чогось великого, нечуваного, жде якоїсь «епопеї людськості». Яр. Врхліцький майже від початку своєї літературної діяльності звернув свої мрії на сей шлях, на котрім не могло пострічатись йому нічого, крім остаточного розчарування, при всім багатстві гарних дрібниць, зібраних по дорозі. Його більші поеми, в яких він пробував свою епічну силу, як ось «Вікторія Кольонна» (1877), «Гіляріон» (1882), «Твардовські» (1885) не зробили такого враження, якого, мабуть, надіявся поет; їм бракує драматичного нерву, пластики і суцільності фігур; у них забагато рефлексій, описів, а замало акції; вони мляві, а не глибокі. Ще найкраще вдалась йому «Легенда про св. Прокопа», основана на чеських джерелах; вона зробилася настільною книгою в кожному чеськім салоні, її видавано і в скромних виданнях для шкіл і в розкішно ілюстрованім кварталі. Остаточо поет покинув сю стежку, хоча не покинув своїх мрій. Та він волів іти до своєї мети іншою, так сказати, аналітичною дорогою. Замість творити відразу велику цілість, на яку йому не ставало духу, він пішов і далі ловити на лету ті тисячі постатей, сцен та картин, що роїлися в його фантазії. Так постали дві збірки оповідань п.з. «Міфи» (1879 і 1883), збірка «Пантеон» (1880), збірки «Старі вісті» (1883), «Нові епічні поезії» (1885) і вкінці «Зломку ерореже»\*\* (1886), де поет виразно вказує на свої епічні оповідання з міфології, історії і легенди, як на частки одної великої цілості, одної епопей людського роду. Певна річ, у тих дрібних епізодах міняється щохвиля не тільки барви, але також погляди і мотиви; нема того основного одного тону, що творив би з них щось подібне до цілості, хоч би тільки в такій мірі, як «Легенда віків» Віктора Гюго. Врхліцький, мабуть, чув се і задумав дійти до своєї цілі ще іншою дорогою, лучачи у одно епічний задум з драматичною формою. Так постав його «Бар-Кохба», поема найобширніша з усього написаного досі великим чеським

\* [Малювання водяними фарбами (*итал.*)].

\*\* [«Уламки епопей» (*чеське*)].

поетом. Та поки приступимо до розбору свого твору, треба нам кинути оком ще на інші групи оригінальних поезій Яр. Врхліцького.

Ми сказали вже, що історик у ньому йде поруч з філософом. Історик раз у раз забігає очима в минувшину і бачить тисячі і мільйони фактів і постатей, що маплять до себе очі і душу поета; філософ силкується внести якусь цілість у ті розрізнені деталі, дивитись на них із якогось вищого погляду, так сказати, *sub specie aeternitatis*\*. Та се становить таке високе, що деталі зезають з-перед очей філософа і лишаються з них тільки бліді абстракти, категорії та великі, а безцільні питання вроді: відки се все? пощо се все? — питання, про які справедливо сказав Гейне, що «ein Narr wartet auf Antwort»\*\*. І наш поет приніс щедрю дань тій моді філософичної поезії. Масмо її в збірках «Дух і світ», «Симфонії» (обі 1878 р.), «Сфінкс» (1883), «Перспективи» (1884), «Dědictvi Tantalovo»\*\*\* (1888) і майже в кожній пізнійшій. Признаюсь, усі ті поезії мені видаються одною великою помилкою. Їх найважлива хиба та, що вони скучні. Поет обертається в колесі загальників і старих утертих шаблонів. Його філософія не має в собі нічого оригінального; се звичайна собі еkleктика, що висловлена прозою, без поетичних прикрас, була би не раз банальною. Та як же ж та банальна філософія шкодить поезії! Поет потребує багато віршів, образів, історичних і міфологічних ремінісценцій на те, щоб висловити думку саму в собі просту і ясну, як «два рази два є чотири». Прочтавши таку поезію, ми й собі питаємо: пощо було вистрілювати стільки пороху на таку муху? І при тим ми чуємо, що всі ті філософичні запитання і відповіді такі загальні, що ані для поета, ані для його суспільності не мають ніякого практичного значення. Вони, певно, не образять нічийого релігійного чуття, але ж не розвіють нічиїх сумнівів, не піддержать нікого на важкій стежці шукання правди і ідеалу. Се нові варіації на дуже старі теми. Я не сумніваюся, що певне відчуження, яке в останніх роках запанувало між Врхліцьким і чеською суспільністю, а особливо її молодшою генерацією, походить поперед усього із його філософичних поезій і зі зложеної в них блідої, еkleктичної і часто зовсім ненаукової філософії. Врхліцький у своїх поезіях майже не доторкається сучасного чоловіка, сучасної суспільності, її потреб, змагань і ідеалів і для того легко зрозуміти, що й суспільність починає відвертатися від нього. І хоча така дисциплінована та патріотична суспільність, як чеська,

\* [Під знаком одвічності (лат.)].

\*\* [Дурень чекає відповіді (нім.)].

\*\*\* [«Спадщина Тантала» (чеське.)].

не ігнорує свого найбільшого поета, купує і хвалить його, але годі заперечити, що нові його твори не будять нині такого ентузіазму, як будили колись, а часто минають майже незважені критикою.

Не здобув Врхліцький великих лаврів і на драматичнім полі. Хоча не можна сказати, щоб його драми були зовсім невдалі; на кожній знати руку великого поета, але не драматичного поета. Всюди в його драмах прекрасні вірші, живі діалоги, добрі характеристики фігур, та всюди брак одного — властивого драматичного темпераменту, пристрасті, глибоких конфліктів, — значить того, в чім лежить головна сила драми. І коли в читанню більшина його драм подобається, а деякі навіть здобули собі багато читачів і були видавані й по два рази, то на сцені не вдержалася ні одна. Правда, винна тут у значній мірі екзотичність тем: яка охота чеській публіці, зайнятій промислом, торгівлею та політикою, вислухувати на сцені трилогію про міфічну Гіпнодамію, драми про «Смерть Одиссея», «Юліана Апостату», «Катуллово помсту», «Петра Аретіна» або «Мідасові вуха»?

Останній великий твір Яр. Врхліцького «Бар-Кохба», з якого ми подали три частини в перекладі на нашу мову, є новою пробою поета — наближатися до його давнього ідеалу, сотворити велику епопею людськості. «Автор, — пише він про себе в передмові до свого твору, — в гордих снах своєї юності марив про велику епопею цілої людськості, в якій історія Бар-Кохби мала бути частиною, хоч би так, як написані давніше праці «Гіляріон» і «Юліан Апостата». Зібрані досвіди пізніших літ розбили цілий план, і він розсипався на самі більші або менші «відламки епопеї». Працю про Бар-Кохбу раз у раз відкладано набік, головню задля недостачі джерел».

Над «Бар-Кохбою» працював Яр. Врхліцький чотири роки (1894—97), певно не виключно, але, певно, по-своєму інтенсивно. Не тільки зміст, але й форма чинила йому великі труднощі, і він не без причини зазначає, що віднайдення тої форми, в якій написаний сей твір, було для нього правдивим Колумбовим яйцем. «Бар-Кохба», се епопея в дванадцяти піснях, але кожна пісня має форму малої драми або радше одного акту драми. Епічна композиція з драматичною формою епізодів — оце дійсна новість. Вона нагадує потрохи Гетевого «Фауста», хоча тут нема лірики, якою щедро напосна німецька поема. Епик і драматик, історик і філософ зложилися тут на цілість, що може служити найкращою характеристикою того, чим є Яр. Врхліцький у теперішній хвилі в чеській літературі.

Погляньмо поперед усього на історичний підклад твору. Щоб зрозуміти дальші уваги, подамо насамперед зміст поеми.

Шістдесят літ по зруйнуванню Єрусалима Титом почало між євреями в Палестині і в т. зв. діаспорі (по римських провінціях) проявлятися нове розворушення, викликане месіанською ідеєю. Головним апостолом тої ідеї був славний равин Бен Акіба, що своє довге життя присвятив її ширенню. Обходячи всі місця, заселені євреями, він усюди будив дух національної незалежності і ненависті до римлян. Довго ті чуття проявлялися у євреїв тільки глухою пасивністю, подорожами до Єрусалима та плачливими молитвами на руїнах храму (Пролог). Тільки равини, ті природні провідники євреїв, знали, до чого ведуть народ. Кесар Гадран, що зразу не переслідував євреїв, змінив свій погляд на них по розмові з Акібою на горі Гаріцім (пісня I), побачивши, що євреї думають про незалежність і можуть стати небезпечними Римові. Він постановив знищити їх політично, розорати руїни Єрусалима і заснувати там наскрізь поганське місто Елія Капітоліна, наказав євреям виконання їх обрядів і надав своєму легатові Руфові дуже широку владу. Це обурило євреїв дорешти. В долині Бет Ріммон зібралася їх велика сила на нараду; порішено вислати посланців до Руфа, щоб не тикав руїн храму, а коли Руф не послухає, підняти явний бунт. Акіба подав зібраним відомість, що в одній печері близ Єрусалима з давніх часів заховано багато оружжя і що він вибере їм гетьмана (пісня II). В третій пісні автор виводить Бар-Кохбу, що постить і молиться між гробами на Йосафатовій долині. Тут знаходить його Акіба і покликає його бути гетьманом єврейському війську в війні з римлянами. Далі йде пісня IV, звісна нашим читачам, де показано розмову Руфа з двома рабинами і те, як Бар-Кохба не допускає до розорення Сіону. В V пісні показано, як Бар-Кохба з великих куп охочих набирає собі військо. Він хоче мати військо, зложене з самих людей, що зважуться на все, і кладе умову: кожний, хто хоче належати до «господнього війська», повинен утяти собі палець на лівій руці. Бар-Кохба сам чинить се перший, а коли між іншими хотів се вчинити молодий парубок Бар-Дрома, а його мати спротивилася сьому, Бар-Кохба звільнює його з сього обов'язку, але за нього сам собі втинає ще один палець. Пісня VI, надрукована в одній книжці, показує жорстокі поступки Руфа з євреями і здобуття першої твердині євреями. Пісня VII: Бар-Кохба, не можучи здобути Єрусалима, закладає свою столицю в Бетарі. Комендантом твердині Тур-Сімона він іменує Бар-Дрома, котрого мати колись була його любовною. Тепер вона повдовіла, і Бар-Кохба бере її за жінку. Щоб скріпити свою силу, він хоче перетягти на свій бік християн, але розмова з юдою, єпископом єрусалимським, не доводить ні до чого. Пісня VIII: Бар-Кохба врочисто оголошує себе

королем і Месією, не вважаючи на потайне супротивлення равинів, коронується і велить бити монети зі своїм портретом. Акіба один стоїть при нім і допомагає йому. Пісня IX: Щастя починає обертатися на бік римлян. Вони здобули Тур-Сімон, із котрого ледве втік покритий ранами Бар-Дрома, щоб умерти при ногах Бар-Кохби. Широким колесом римляни обводять Бетар. Євреї починають буритися. В Бетарі затроєно криниці, підозріння паде на равинів, і Бар-Кохба присуджує вигнати їх усіх із Бетару. Се доводить до розриву між ним і Акібою, котрий з іншими равинами також виходить із Бетару. Виходячи, равини кидають клятву на Бар-Кохбу. Тільки один равин Єлеазар просить військо Бар-Кохба вирікається Єгови і віддає-намовою жінки Юдіти Бар-Кохба вбиває Ізмаеля, хлопчика, ся чорній магії. Для чарів Юдіта вбиває Ізмаеля, хлопчика, якого вона взяла у одного пастуха, виточує його кров, а тіло покидає в однім гробі в Йосафатовій долині. Там серед бурі знаходить його батько і відкриває підземний хід, що веде до Бетару, яким ходили сюди Юдіта і Бар-Кохба. Пісня XI: Но сити його оборонців голодом до піддання. До табору приводять равинів, вигнаних із Бетару; вони оповідають про своє вигнання, але не хочуть показати дороги до Бетару, ані виявити силу Бар-Кохби. Та ось до римлян зголошується пастух, батько Ізмаеля, і обіцяється з помсти за замордування свого сина завести римлян підземним ходом до Бетару. Пісня XII: Бар-Кохба лагодиться до останнього бою. Його жінка віддається культові офіційному (поклоненню гадюкам). Обляжені євреї мруть з голоду, але не подаються. Бар-Кохба, підозріваючи зраду, копненням ноги вбиває равина Єлеазара Меда. Римляни впадають до міста підземним ходом. По лютий боротьбі Бар-Кохба з жінкою замикається в своїм домі. Виламавши двері, римляни застають його на ліжку обік жінки, обоє неживі і оплетені величезними гадюками. В епілогу равин Меїр, останній ученик Акіби, оповідає про смерть свого вчителя. Римляни обдерли його зо шкіри; в тім стані перед смертю він процьким духом провів усі переслідування, які мали впасти на євреїв аж до кінця віків, а вкінці виголосив величну молитву, звану Каддіш, яку євреї досі відмовляють у судний день.

В передмові до поеми Яр. Врхліцький подає історичний нарис тих подій, які виведено в поемі, і вважає потрібним толкуватися з деяких змін, які він поробив у історичнім скелеті для своїх політичних цілей. Головна зміна в мотивуванні упадку Бетару. Історики згадують про те, що євреї були проти Бар-Кохби, але не говорять, чому. Тут автор уважав

відповідним. увести мотив релігійної апостазії\* Бар-Кохби і офітського культу його жінки, мотив, по-нашому, дуже нещасливий. Та, по моїй думці, ця зміна не була би така важна; найважливіша зміна проти історії є та, про котру не згадує автор, а власне, що Акіба по новим дослідом не мав нічого спільного з повстанням Бар-Кохби, значить, ціла основа поеми Врхліцького полягає не на історії, а на пізній равинській легенді. Так само неісторичне є оповідання про смерть Акіби, не говорячи вже про його пророцтво, зложене очевидно аж десь у XVIII в....

Історичні чи легендарні факти виведено в поемі,— для нас найважливіше те, як виведені вони, яке роблять враження, які навівають думки і зворушення.

Отже, тут нам приходиться сказати одно: епічна основа чи легенда, що лежить у основі поеми, дуже вбога на справді трагічні, загальнолюдські моменти і задля сього ледве чи заслуговувала би на те, щоб бути таким важним епізодом у «епопей людськості», яким очевидно вважає її Яр. Врхліцький. Герой Бар-Кохба нічим не інтересний і не симпатичний для нас. Його волюва сила, з якою він ламає кедр і вбиває бика ударом п'ястук в чоло, може імпонувати хіба малим дітям, тим більше, коли тій воловій силі відповідає справді курячий мозок. У поемі він найбільший там, де не говорить нічого або де про нього оповідають інші. Його психологічна драма зовсім банальна: без власної заслуги винесений на ступінь володаря, він держиться на тім ступні, доки може імпонувати людям своєю фізичною красою і силою, і падає швидко, скандально, коли треба показати розум і характер. Ані одного, ані другого у нього нема; про брак одного й другого свідчить його поведження з Акібою і з равинами, з Юдітою, його відступство від Єгови, його офітизм. Найсумніше те, що сам автор не бачить порожнечі свого героя і до кінця трактує його серйозно, велить нам вірити, що в апостазії Бар-Кохби був якийсь трагізм, хоча сей трагізм абсолютно не може розіграти нашого серця, збудити нашого співчуття. Що нам равинські догми і що нам офітизм, щоб ми перехід від одних до другого мали вважати чимсь іншим, як переміною одного одуру на трохи інший! Ще в XVIII в. Лессінг, критикуючи Корнелевого «Поліекта», підніс дуже вірно, що догматичні боротьби і конфлікти, муки і смерть за віру не можуть бути основою трагедії, бо не дають місця для властивого трагічного конфлікту в душі героя і не є в силі збудити в нас повного, щиро-людського співчуття. В поемі Врхліцького се можливе тим менше, що в основі тут покладене равинство з його пустими сvaraми, тісною схоластиком і заїлістю,

\* [Зради].

а найбільше свобідного, гуманного духа видно хіба в поглядах Кесаря Гадріяна, а ніяк не у Акіби, Терадіона, Мейра та інших равинів.

Але вже з оповіданого тут змісту видно, що властивим героєм поеми є не Бар-Кохба, а равин Акіба, постать, з котрою очевидно Врхліцький найбільше симпатизує в драмі. Він є моральним батьком цілого фатального руху, він виносить Бар-Кохбу на вершок його могучості, служить йому радою і ділом доти, доки нерозум Бар-Кохби не розриває зв'язку між ними. Погляньмо ж, наскільки зумів автор зробити нам симпатичним сього свого героя. Інтересно, що оповідання про Акібу займали Врхліцького віддавна. Ще в перших своїх «Епічних поезіях» він оповів дуже гарно ось який епізод із його молодості. Молодим парубком Акіба вчився у багатого равина Азала і закохався в його дочці. Вона обіцяла йому бути вірною, але батько, довідавшись про се, прогнав Акібу з дому. Він пішов мандрувати по світі, віддав свою любов своєму народові, працював над Талмудом, обходив різні краї, заселені євреями. По десятиох роках він вертає до рідного міста і довідується, що Азалева дочка не хоче вийти заміж і жде на нього. Не бачившись з нею, він виходить з міста і знов мандрує 10 літ по світі; вертає і довідується, що Азаль умер, видідичивши дочку, вона живе в бідності і все ще жде на нього. Він знов опівночі виходить із міста, мандрує ще десять літ і тільки тоді вертає вже славним учителем і пророком. Його в триумфі ведуть до синагоги, та тут його стрічає давня коханка, тепер посивіла бабуся, що досі ждала на нього. Акіба цілує її і бере за жінку. Лишаючи на боці чисто людський зміст оповідання, по нашій думці, невисокий (роль Акіби не дуже симпатична, а закінчення напрошується більше на іронічне, ніж на наївно патетичне трактування), ми звернемо увагу на одну дрібницю, характерну для молодого Врхліцького. В своїм оповіданні про Акібу він короткими словами характеризує еволюцію, яка протягом літ відбувається в релігійних поглядах його героя. Коли Акіба по 20 роках мандрівки вертає до рідного міста, автор говорить про нього: «Дух людськості нахилився над його ліжком і вступив у його душу, як божі ангели. Він пізнав болі і терпіння людськості і їй віддав своє життя і свої мрії. Він знає, що бог не говорив з одним Ізраїлем, але що вся людськість — ціль його ласки; що кожний людський дух з квітками своїх думок, се огнистий корч, із якого бог говорить з цілим світом». А при третім повороті автор показує дальше розширення поглядів Бен-Акіби: «Він бачив старий Бабель, гостив над Гангесом, у пості і молитві проводив віщі ночі, і тут нараз пізнав, що бог живе в світах, як тепло в сонці та як запах у квітках; що вся природа бли-

щиться в божій руді, як рожа, що її дитина покладе собі на долоні. Чоловік спішить до вічності, а ріка до моря, і над обома світить божа ласка». В першій із тих питат автор, видно, хотів зазначити прогрес у поглядах Акіби від тісного єврейського націоналізму, радше від національної релігії до інтернаціоналізму, підбитого трохи християнською думкою про те, що кожний чоловік однаково може бути предметом божої ласки, значить і предметом, через який бог виявляє себе цілому світові. В другій уступі зазначено дальший крок до індійського пантеїзму, що вбачає бога у всіх творах, а тим самим і всі твори, живі й неживі, вважає рівновартими проявами божества. Се очевидно думки самого автора, підсунені Акібі; ані равинські легенди, ані історія про таку еволюцію у сього равина не знають нічого. Отже ж цікаво бачити, що в «Бар-Кохбі» Врхліцький змалював нам зовсім іншого Акібу, ніж у «Епічних поезіях». І мусив се зробити. Адже ж Акіба інтернаціоналіст, Акіба пантеїст не буде посвячувати свого життя і праці на те, щоб підняти найглупіше, найфанатичніше повстання і віддавати провід над ним такому Бар-Кохбі. Акіба в поемі «Бар-Кохба» — ярий націоналіст; він відкидає всяку думку про примирення з християнами, у нього Єрусалим є центром світу, євреї вибраним народом, а єврейський бог — одиноким богом, якому слід вірити і поклонятися. З наївністю столітньої дитини він вірить, що Бар-Кохба, се єврейський Месія і вмовляє сю віру і в самого Бар-Кохбу. У нього ані на хвилину не проявляється ніякий сумнів; свій план — підняти євреїв до бунту против Риму він доводить до кінця з такою певністю себе і з таким радісним спокоєм, якому міг би позавидувати всякий лунатик або божевільний. І сей спокій не покидає його до кінця. Він бачить при кінці, що помилився на Бар-Кохбі, але, сконстатувавши се, він і байдуже тобі. Коли се велич, то в усякім разі надлюдська, така, якої звичайний чоловік або не може зрозуміти, або мусить зрозуміти зовсім фальшиво, та в ніякім разі не може симпатизувати з нею.

А тимчасом, коли б Ярослав Врхліцький схотів чи зумів був держати своїх героїв на поземі дійсних живих людей, то тут було зерно глибокого трагізму, що могло б було збудити глибокі симпатії для героїв і порушити тисячі сердець. Учитель, що всі надії свого життя поклав на ученика і опухався на нім, провідник народу, що всю працю свого життя поклав на одну ідею і вкінці бачить, що здійснення тої ідеї довело його народ до страшної катастрофи, — се тема справді трагічна і вічно жива, та Ярослав Врхліцький; на жаль, мабуть, навіть не підозривав її існування. Занятий своїм Бар-Кохбою і його офітизмом, він у другій часті поеми лишив Акібу зовсім на боці і тільки при

кінці, в епілогу малює його нічим не мотивоване мучеництво і вкладає йому в уста апокрифічне пророцтво, котре не вдоволяє нас зовсім за те, чого ми могли надіятися від розвою його психології і попросту будить несмак своїм тоном.

Як бачимо, цілість «Бар-Кохби» не робить такого враження, якого, певно, надіявся по ній автор. Історик не зумів зайняти справді історичного становища супроти подій і дійових осіб і заплутався на тісним, одностороннім, єврейсько-равинським становищі. Філософ не зумів піднятися понад равинський догматизм, а ті міфічні фігури, які він вивів у драмі для зазначення ніби вищого філософічного становища — Асмавет, ангел знищення, і Агасфер, раз що являються зовсім зовнішньою декорацією, а по-друге, висловлюють зовсім банальні і філософічно неглибокі думки. А поет наскільки великий у техніці і в виконанні деталей, настільки слабкий психолог, нездібний видобути тих елементів психічної трагії, які могли б бути додати поемі високої вартості, зробити її справді трагедією людськості, тобто трагедією, яку в певних випадках у скромнім розмірі може пережити кожний чоловік.

Та вважаючи цілість «Бар-Кохби» невдатною, ми не хочемо заперечувати її добрих прикмет. Хоч невдатна в цілому, поема всюди має на собі печать великого таланту. Вона написана чудовою мовою, ясною і прозорою, як кришталь, мовою, що пливе свobodно і широко, блищить і міниться тисячними барвами. Деякі сцени, особливо в першій половині поеми, належать до правдивих перлин поезії і зробили би честь і найбільшому поетові. Особливо вдалися Врхліцькому сцени, де він малює більші маси народу, отже Пролог, збори в долині Бет Ріммон, муки євреїв у Тур-Сімоні. Гарна також, хоч не досить поглиблена, є розмова між Гадріаном і Акібою на горі Гаріцім. Усе те ясно показує, в чім лежить сила, а в чім слаба сторона таланту Врхліцького. Чеська нація справедливо може бути горда на такого поета.



## Й. С. МАХАР, „МАГДАЛЕНА“

Й. С. Махар належить без сумніву до чільних поетів чеських новішої доби з погляду на свій талант. Та він займає в чеській літературі особливе місце ще й з іншого погляду, а власне як провідник т. зв. наймолодшого покоління, що силкується йти слідом західноєвропейської нової школи, котра по її власному поняттю має замінити віджившийся реалізм. Ся нова школа, що у Франції виросла<sup>1</sup> як один конар могучого дуба — натуралізму, та з часом, розвиваючи і поглиблюючи психологічний аналіз, доходила до спиритуалізму, неокатолицизму та містики, в Німеччині постала зразу під окликом натуралізму та соціалізму, та, розвиваючися під впливом росіян (Достоевського та Толстого) і скандинавців (Ібсена, Гарборга, Драхмана), вдалася більше в філософію та підпала впливові талановитого філософа-індивідуаліста Ніцше, котрий своєю критикою дійшов до духовного і суспільного нігілізму. Оця поетична школа, котрої основною піхою є нервові роздрознення, невдоволення з оточуючих обставин і почуття власної безсилності та безцільності існування, слабо якимось приймається на чеській ґрунті; чеський темперамент, сангвінічний, повнокровний та енергійний, схильний розвиватися радше вшир ніж у глибину, не радо забігає в темні лабіринти психологічних тонкостей, не любить ритися у власні внутрі та філософувати над «вічними» і нерозрешимими загадками буття, коли довкола кипить голосне, рухливе національне життя, йде на тисячних полях палка культурна робота. От тим-то поняття «чеський декадент»<sup>2</sup> являється нам якоюсь *contradictio in adjecto*\*, а коли сьогодні говорять, що Махар є не тільки

\* [Протиріччя в визначенні (лат.)].

сам «модерніст», але надто й голова та проводир чеських «модерністів», то мені завжди ввижається тут тільки модна етикетка, під котрою треба шукати властивих, питомих прикмет таланту Махара і його талановитих або й безталанних молодших товаришів.

Розбір поеми «Magdalena», останнього і, мабуть, найдозрілішого твору Махара, переконув нас в тому. Думаю, що й для нашої громади розбір сей буде не без інтересу, бо дасть їй пізнати, якими темами займаються сучасні поети і в якій спосіб їх обробляють.

«Magdalena», як читасмо в заголовку, уперве нашкіпована була автором ще в р. 1887; без сумніву до того часу відносяться ті політичні і полемічні уступи, що надають поемі ширше, історичне значення. Викінчена була «Magdalena» тільки в 1893 році; тоді ж автор почав було друкувати її в радикальній журналі «Nove proudy»\*, поки нагінка за т. зв. Омладіною<sup>3</sup>, висемковий стан у Празі і урядова круціата\*\* проти радикальної преси не зробили кінця й «Novum proudon». Таким способом Махарова поема вийшла в світ тільки 1894 р. Є се маленька, елегантна книжечка з рисунком на обложці, що показує елегантну молоду панночку з сигаретою в устах; сидячи, вдивляється вона в трупячу голову, котру держить в руці прямо свого лица. Оце й є символічно змальована героїня поеми — Магдалена, що кається в своїх гріхах і думає о смерті. Вже з цього рисунку, з пози панночки, з сигарети в її устах, з кокетливо зачесаного волосся і рук, голих повище ліктів, можна зміркувати, яких гріхів кається ота Магдалена, якого розбору се героїня.

Поема розпочинається прекрасним описом літнього вечора в Празі. Опис сей, важний для характеристики автора, пробуємо передати тут нашою мовою, що zarazом дасть мені змогу показати читачам віршову форму оригіналу:

День — субота. Місяць — май.  
Час — чверть постої години.  
День жаркий, на схилку сонця  
Вперше з глибини мов дише.  
Щось вогке пройшло в повітрі;  
Різні запахи сильніше  
Провеслись по вулицях,  
Скривлених, вузьких, коротких  
Замкнені крами бідашні  
Богомільних жидовинів,  
Та кипить життя гаряче  
Вколо них бурливим тактом.

\* [«Нові течії» (чеське)].

\*\* [Переслідування].

Пестрий тлум людей вирує,  
 Гомонить, смієсь, жартує:  
 Ось робітники з виплати  
 Йдуть в забруканих убраннях,  
 Ось вояки, волоцюги,  
 Там швачки — лице пожовкле,  
 Гривка зчесана над очі;  
 Слуги гуторять крикливо  
 Коло студні, старші жони —  
 На руках блідонькі діти —  
 Край дверей ось поставали,  
 Щось говорять острым тоном;  
 Із шинків приземних світла  
 Б'ють потоки, та тамують  
 Їх червоної заслони;  
 Деся гармоніка заграла —  
 Б'є, бурлить життя кипуче.  
 Осьма вибила... Гук дзвонів  
 Понад Прагою розлягся...  
 Гармонійлі, повні тони  
 Западають в гамір той.  
 Миг врочистий. З гирл спливають  
 Над тим згаслим скварним днем,  
 Над тим морем криш червоних,  
 Над тим лісом різних веж,  
 Над тим змроком, що спливає  
 В лабіринт вулиць крутих,  
 Над тим всім, що в них клубиться,  
 Над утіхами марними,  
 Жалем, гордощами, горем,  
 Сваром, брехнями й любовою,  
 Над хитким тим і пікчемним,  
 Ефемерним людським «я»  
 Б'є кудись в небес склепіння  
 Розгук: Ave Maria!

Се не одинокий велично-прекрасний, а при тім наскрізь реальний, далекий від утертої фразеології, свіжий, реалістичний опис в поемі Махара. Я високо ціную ті описи; в них талант автора виблискує в цілій силі, і мені здається, що власне вони, порозкидані в поемі, як мильові стовпи, найліпше вказують дорогу, куди б його талантові далі прямувати.

Та після сеї прелюдії автор вводить нас в дім продажно-любові, де герой поєми, зблязований чеський панич, пізнає героїню, одну з тих дівчат, котрі Махар характеризує ось якими вдатними словами:

Входять постаті дівочі  
 В пестрих, фантастичних строях;  
 Смілий зір очей блискучих,  
 Грудь білієсь незакрита,  
 Острі пахощі, пухкіі  
 Голі рамена й литки —  
 Се банкрутиці чуття,

Що в ігорні світа грають  
 О шмат хліба; усміх, жарти,  
 Молодість, краса є нині —  
 Завтра інша карта впаде,  
 І все програно навіки...

Люсі одна не подібна до них, одна між тим Венерами пригадує Гетівську Гретхен. Панич вдається з нею в розмову зразу о байдужних предметах, а далі починає її моралізувати:

«Ну скажіть, як се сталося,  
 Що з так чистою душею,  
 З тими ясними очима  
 Ви запали в сюю яму?  
 Чп ж не було вам де в світі  
 Місця іншого?»

— «Мій боже! —  
 Усміхнулась, — ви не перший,  
 Що мене про се питає.  
 Легко нам тут одутитися:  
 І сама не знаєш, як.  
 Гарне личко, трохи горя —  
 А сей світ для нас неначе  
 Та похилена площина:  
 Крок один — і вже ти в ямі.  
 І не раз я так міркую,  
 Що, мабуть, закон се вічний,  
 Що для декого немає  
 Місця, лиш ось тут в низу».

На упімнення панича, щоб подумала про своє майбутнє, Люсі відповідає, що про се не стоїть думати. Коли їй все обридло, для неї один кінець.

«Думається, що колись  
 У таку важку хвилину  
 Мушу вийти з сього дому,  
 Мушу шибнуть, як стріла,  
 Геть по вулицях відлюдних  
 Вниз до річки... Се та точка,  
 Відки на життя своє,  
 На майбутнє я дивлюся.  
 Коб лиш не той страх, що завше  
 На сю мисль мене проймає!  
 Та вода страшна, холодна,  
 Зеленава, гу!..»

Звільня панич почував для Люсі якесь живіше чуття. Він не то, що любив її; він любить у ній предмет, на котрім виявляється його моральна вищість, і він постановляє вирвати її з того огидного життя. Знає її історію. Батько був народним учителем, мати відумерла її вчасно, батько розпився, грав в карти, його прогнали, і обоє пішли до Праги. Тут Люсі пробу-

вала жити чесним заробітком: була гувернанткою, склеповою панною, та батько відбирав від неї все зароблене, аж вкінці сам нараїв їй оцей рід заробітку. Се ще утверджує Юрія — так зветься панич — в його постанові. У нього є стара тітка, котрій хоче віддати Люсі в опіку. Вона прийме її як свою дитину. На се Люсі не знаходить слів подяки, тільки з слізьми цілує руку Юрія. Сей платить за неї якусь суму хазяйці, котра бажає дівчині всього доброго.

«Ну, так з богом, серце Люсі,  
З богом, милая голубко!  
Та тямуйте: як в тім світі  
Зробіться вам якось дивно —  
Мій дім все для вас отвертий».

Під сими зловіщими словами Люсі рука об руку з Юрієм покидає поганий дім.

Оце зав'язка поеми. Те, що йде далі, се звичайна та глибоко трагічна історія бідної упавшої дівчини, котра силкується вернути назад до чесного життя, та котру безсеречно, немилосердно спихає з неї те буржуазійне товариство, до котрого вона замішалася, хоча само се товариство наскрізь, мов старе залізо ржею, прожерте фарисейством, брехнею, гіпокризією\* та розпустою. Махар малює нам широкими розмахами пензля се товариство, і малюнок його подобає на гірку, криваву сатиру. Та будемо держатися порядку оповідання.

Стара Юрієва тітка, щира людина, приймає Люсі як своє дитя. Всі зостанки неvigаслого чуття вона переносить на ту скромну, тиху дівчину, що, покинувши поганий дім, відразу немов переродилася. Може, се й не зовсім правдоподібно; автор в усякім разі облепив собі тут задачу, так що його Люсі похожа трохи на Сою в романі Достоевського «Преступление и наказание», тільки без того глибокого трагізму, яким обілляв Достоевський свій високий твір. Люсі натомість швидко переконується, що Юрій не то що далеко не ідеальний чоловік, а звичайнісінький панич, у котрого в голові досить пусто, а в серці холодно.

Лиш одно її бентежить:  
Юрій. Бачиться з ним рідко,  
Хвильку вранці, при обіді,  
Часом ввечір. Все при ньому  
Чувсь якось несвобідна,  
Чимраз ліпше зна' его  
Ту сухую порожнечу.  
Прикрій їй його той дотеп,  
Що так гордо ним пишаєсь;  
Зближуючись к нему, чув

\* [Лицемірство].

Пахощі, котрі чувала  
В своїм давнім гидкім стані.  
Але аж кишить в ній все,  
Скоро він беззглядним тоном  
Мовить до старої тітки.  
В злості верглась би на нього,  
Була б люто п'ястукам,  
Задушила б мов kota.

Здавалось би, що життя Люсі в тій тихій і будь-що-будь зносній атмосфері уложиться добре, минуле забудеться. Так ні. Батько її, довідавшись від хазяйки поганого дому, де поділася його дочка, добирається до неї. Дарма сторож відправляє його три рази; старий п'яниця розповідає сторожеві все про свою дочку. Сторож з великим моральним обуренням іде до старої тітки, що разом з Люсі сидить занята ручною роботою. Оповідає про свою стрічу.

«Прошу пані!  
Гарних річей я сьогодні  
Тут довідався! Ганьба, підступ,  
Непростимий гріх, якого  
Допустивсь на ясній пані  
Наш панич! Такого гостя  
В чесний дім вести! Все знаю!  
Від сих слів стара поблідла.  
«Годі, годі вже! Ні слова!»  
«Се ж непотрібка!» — рік сторож.  
«Годі! Годі! Ні словечка!»  
«Я о пані честь лиш дбаю».  
«Геть!» і, вся тремтячи з гніву,  
Як ні раз її не бачив,  
Тупнула стара о землю.  
«Та мені байдуже», — буркнув  
Ображений сторож дому  
За дверми.

Та в відплату за те він за хвильку впустив до покою батька Люсі.

Озирнувся, в очах мутних  
Блисла радість, і на Люсі  
Зір спинився. Він вклонився  
Тітці. «Вибач, ясна пані,—  
Зве м'я тут святе право,  
Право батька сеї панни!»  
І на Люсі театрально  
Показав: «Моя дитина!»

Входить Юрій. П'яниця ставиться до нього гостро.

«Я отець є сеї панни,  
А ви, пане, певно є  
Той велико-смілий липар,  
Що її відваживсь вирвать

З-під батьківської опіки!..»  
«Ну, опіка!» — буркнув люто  
Юрій.

«Так, опіка!» — мовив  
Патетично пиячина.  
«Не однакий, панцю, погляд  
На життя в нас. Що в честь?  
Слово, вітер. Та до річи!  
Я колись бував учитель —  
Так, учитель, панцю! Вам  
Дивно се? А що я нині!  
Часто доля потолочить  
Чоловіка... Та прав своїх  
Я столочити не дам!  
До дочки я маю право,  
Параграфи всі за мною...»  
«Ну, ну, годі!» — супокійно,  
Усміхаючись з докором,  
Перебив его річ Юрій.  
Виняв портмоне і шось там  
Пиячині в руку втис.  
Подобрівши, помирнівши  
Сей аж цмок його у руку.  
«Пане, ви в чесний муж,  
Спочуваєте пам, бідним!»  
Бас його тремтить у горлі,  
Щоб подяки тон прибрати.  
«Вам я ввірюю дочку,  
Моє щастя, Антігону  
В моім горі. Ви, мій пане,  
Вміли одінить її...  
Люсі, пам'ятай, дитино,  
Сю батьківську добру раду:  
Сих добродіїв шануй!..  
А позвольте (знов до Юр'я),  
Щоб я смів часом прийти».  
З хитрим півшептом до нього  
Голову він нахилив:  
«Кров буйна в мові доні,  
Та вітцівська повага  
Удержить її в границях...»  
Юрій двері відчинив;  
Ще струснув його рукою.  
Добрий батько, поклонився  
Старшій пані, жартобливо  
Погрозив дочці — і вийшов.

Такі сцени вичерпали терпливість Юрія. Власне перед тим у клубі він із-за Люсі розсварився зі своїми знайомими, назвав їх дармоїдами, дурнями, людьми без честі і рішився покинути Прагу та разом з тіткою і Люсі виїхати до свого маєтку, до невеличкого провінціального містечка. Сю постанову він і виконує, як стій. Тут знов автор малює гарний пейзаж, надиханий лірикою власних споминів.

Вколо мене гомін Відня,  
Гук коліс, розмови, тупіт,  
Гуркотить трамвай та дзенька, —  
А я бачу ген далеко  
Шлях один. Веде він з Праги.  
Пас широкий, повний пилу  
Тягнесь морем піль зелених,  
Раз пнесь вгору, то йде вниз,  
Тут колує, там прямує,  
Мов шмат полотна довжезний  
Тягнесь, тягнесь, аж на краю  
Обрїю очам являесь  
Мов вузенька сіра стяжка...  
Ось стовпи телеграфічні  
Монотонно так брилять...  
Хруск возів, що тут по шутрі  
Важко котяться поволі,  
Роздасться геть широко...  
Бачу, як спішить тим шляхом,  
Хлопчик — от щасливий хлопець,  
Йде додому на вакації!  
Ряд тужливих днів за ним,  
Перед ним сім неділь втіхи!  
Хлопець в радості аж сслакав,  
Бачачи блискучі бані  
На церковних звисних вежах...  
Знаю се лице! Ах, бачу  
На блідій сій фотографії —  
Се мої шістнадцять літ!

Жаль, що не можу подати читачам цілого, дуже гарного опису дороги, котру проїжджають Махарові герої. Та ось вони заїхали до містечка, цілі їх подорожі. Приїзд молодого панича, його тітки і незнайомої панни зробив у містечку незвичайне враження.

Мій читатель, чи дививсь ти  
На життя у муравлиську?  
Ся філістерська голота —  
Справжнії маломіщане.  
Всі знайомі між собою,  
Кожний має труд свій денний.  
Вийде вранці, стріне друга,  
Вусами мап-мап по собі,  
Одн другому мов шепче,  
Що йому сю ніч приснилось,  
Дрібні сплетні, новинки.  
І всяк далі своїм шляхом,  
А там з іншим знов спіткаєсь,  
Знов постоїть, побалака,  
І знов далі! Всі вже знають  
Кожний карб на тілі друга,  
Кожний кут його вутра,  
Все минулеє його, —  
А все ж звичка якась люба  
Пре їх знов балакать разом

Все о тім, о тім самім  
 Нипі, що і вчора й завтра.  
 А при тім і діло роблять  
 Якось мляво, наче щось  
 Маловажне; вечером  
 Знов вертають в муравльсько,  
 І знов в кожній клітці, ямці  
 В купі по два, три, чотири  
 Аж під темну ніч стоять  
 В безконечнім розговорі.  
 А той рух, як щось нове  
 Між них впаде!.. Мов безумні  
 Підбігають, зазирають,  
 Та лишують денну працю...  
 Судорожна цікавість  
 У їх вусиках тремтить.  
 Тут збігаються, дебатують,  
 Відважніші на той предмет  
 Кидаються, оглядають,  
 Обстукочуть з всіх боків,  
 І спішать назад до гурту,  
 Аж трясуться головки...

Такою відважнішою мурашкою є пані бургомистрова мі-  
 стечка. Вона перша робить візит тітці Юрія, розповідає їй  
 усякі, звісно самі огидливі новинки про своїх знайомих сусі-  
 док, але не може вивідатися, хто така ота Люсі. «Товариство»  
 в містечку, бажаючи придивитися ближче незнайомій панночці,  
 устроює прогулку до поблизького ліска над Лабою. Автор  
 у довшій та вельми гарній дигресії\* характеризує життя мало-  
 міських панночок.

Жовтокосі, синьоокі  
 Донечки патріциїв  
 Ідуть щасливі. Ся прогулка —  
 Для них празник. Кожний дотеп,  
 Кожний найглупіший висказ  
 Їх кавалерів приємних  
 Покрива їх вдячний сміх.  
 В їх пустім, мілкім життю  
 День отсей — нова епоха;  
 Будуть згадувать про нього  
 Ось як: То було в два тижні  
 Після тої-то прогулки —  
 І так далі. Відні ви,  
 Наші панночки-міщанки!  
 До штирнадцятого року  
 В коротеньких спідничках,  
 З чесаним назад волоссям  
 Сидите в шкільних лавках  
 Свого міста. Потім шлють вас  
 По-старому десь до Закуп

\* [Відступ].

До якихсь сестер набожних...  
 Вже к різдву матуся ваша  
 Всім показує чистенько  
 Писане «благожеланіє»  
 Чистою німеччиною,  
 А сама з утіх аж плаче.  
 Там живе два роки доня,  
 Відтам вже вертає в довгій,  
 Старомодній сукні, волос.  
 Розчесавши над чолом,  
 А дві коси ззаду висять.  
 Очі все у землю клонить,—  
 Є й знання в головці дрібка...  
 Зараз їх щаслива мати  
 В світ веде. Ідуть до старости,  
 До бурмистра, до всіх радних,  
 До всіх тузів містових.  
 Донечка так тиха, скромна,  
 Мов фіялка. Мамця сяє:  
 Висловляється без хибі  
 Донечка в розмові з панством;  
 Від монахинь привезла  
 Образків святих копцю  
 За пильність і обичайність;  
 Дома все їй помагає  
 Прать, варить і прасувати,  
 Таткові на іменни  
 Потаємно вишиває  
 Різнобарвні пантофлі:  
 Пополудні, так о п'ятій,  
 З молитовником іде  
 Там за міст до тої церкви,  
 І клячуть у божім храмі  
 Все аж геть по всій відправі  
 Перед образом чудовним.  
 За чверть року, за півроку  
 Все те зміниться помалу.  
 Коси зникли; над чолом  
 Волос спереду піднятий,  
 Сукні шиті після моди;  
 Образки святі роздасть  
 Своячкам якимсь молодшим;  
 В храм лише в неділю ходить,  
 Та й і то лиш для звичаю;  
 Винайде приятельок,  
 Що то з ними до двох неділь  
 Заприсягне вічну приязнь,  
 А за місяць їх покине;  
 Має пам'ятник, де мусить  
 Все вписать, що їй лучиться.  
 Та ось чемний вчитель танців  
 Посвятив її в сю штуку,  
 І раз в рік вона до Праги  
 Іде з мамою в заступи  
 На студентський бал. Читає  
 Радо; щоб не призабути

Монастирську науку,  
Мама випише для неї  
«Gartenlaube»<sup>4</sup>; при лектурі  
Часто плаче; Вернерову,  
Гаймбургову пожирає  
Так як мамочка колись  
Пожирає Марлітову.  
Із поетів рідних любить  
Тих, що знає... Яблонський<sup>5</sup>, Галек —  
Їх любовні вірші часто  
Перепише в альбом  
В золоченім переплеті.  
Дві години денно шиє  
Шлюбную свою виправу,  
Повна мрій і почуття;  
А надвечір шаперує  
Ринком враз з приятелькам,  
Вилива свої бажання,  
Свої мрії — та не всі;  
Там на дні душі лежить  
Все герой якийсь: барон,  
Граф, вельможка, най хоч доктор.  
Платонічно покохає  
Сього, другого студента;  
Від залицянок та штурмів  
Маломіських дон-жуанів  
Береже її — не мати,  
Хоч як пильно ця пантрує —  
Але вроджена її  
Хитрість... Так літа минають.  
В двадцятім четвертім році  
Наші панночки-міщанки  
В'януть. Знають се самі,  
Сторонять від шуму, втіхи  
В резигнації отруті;  
Ходять знов на набоженства;  
Мов гадуки ті не люблять  
Тих подруг своїх молодших,  
Що цвітуть іше красою;  
Їх язик, то пострах всьому  
Місту... А коли матуся  
Прозорлива і сама їм  
Мужа винайде — пристануть,  
Доя скромно проміняє  
Всіх героїв своїх мрій  
На простенького якогось,  
Буденного буржуа,  
Ще й щаслива, що минула  
Зла судьба старої панни.  
І живе... Замовкло серце,  
Та нараз почне стогнати.  
Хвилю ще його гамує,  
А відтак у першу стрічну  
Западно впада. Сумління  
Не гризе її — всі інші  
Поступають, бач, так само!

Впрочім є вона прилична,  
Взірцева хазяйка дому,  
Лад держить, про мужа дбає,  
І діток хова так добре,  
Як її ховала мати;  
Звільна жпе, і все місто  
Чтять її...

Ой, бідні ви,  
Наші панночки-міщанки,  
Давні любовці мові  
Молодечої весни,  
Мої спомини поблідаї!

На тій прогулці Люсі в ліску стрічає бідного сухотника-студента, що живе в містечку, дожидаючи певної смерті. Кожне його слово дихає озлобленням на те «порядне» товариство, котре він знає наскрізь. Люсі зразу боїться слухати його, та пізніше, здибавши його в міському саду, вдається з ним у розмову і чує в серці щирю симпатію до сього бідного, пропащого чоловіка.

Тимчасом зла доля настає її в особі батька, що, довідавшись про місце її пробування, приходять сюди пішки, голосно розповідає всім, хто така його дочка, і, розуміється, відразу піднімає проти бідної дівчини цілу ватагу маломіських моралістів і моралісток — тих самих, що в інтимних розмовах між собою уміють розповідати одні про других сотки найбрудніших історій. Особливо жінки і панни не знаходять слів обурення. Клекіт його йде по цілмі місті. Юрій, що досі держав з партією пануючою, через се мусить перейти до опозиційної партії, що в ту пору власне почала піднімати голову під назвою партії молодеческої.

Д. Махар обширно і їдко малює боротьбу партій староческої і молодеческої в 70-х роках на тлі того гнилого буржуазного життя в малім містечку<sup>6</sup>. Коли маємо вірити поетові, то складові елементи обох партій майже нічим не різняться між собою. Особисті амбіції, криклива бляга — ось чого у молодечів більше, ніж у старих; щирого дбання про народні інтереси, правдивої гуманності і чистоти у одних так само мало, як і у других. Що думка така не дуже далеко відбігла від правди, се доказують знамениті публіцистичні праці проф. Масарика, про котрі, може, нам ще прийдеться говорити. Широко політичні теми заповнює другу половину поеми. Юрій кандидує на посла та рівночасно сватається на одній панночці з типу тих, які так їдко змалював поет у вищенаведеним уступі. Положення Люсі стається чимраз прикріше, особливо коли Юрієві провідники його власної, опозиційної партії ставлять як умо-

ву — віддалити від себе оту дівчину, що компрометує його дім. Правда, він зразу гордо відповідає, що ніхто не має права вмішуватися в його хатні справи, але цинічні натяки і догадки його сопартійників, котрі ні за що не хочуть вірити, щоб він держав її дома як сестру, а не як щось інше, наводять його на думку справді поставити її в інше, понижуюче положення. Він хоче виконати сю думку, та чинить се в хвили, коли Люсі вернула з похорону бідного студента-сухотника і була до глибини душі розворушена тим, що бачила. Вона відтручує його, та один погляд у лице Юрійове, опоганене гидкою жагою, показує їй, що в тім домі нема для неї більше місця. Вона як стій, не прощаючись ні з ким, виходить, покидає дім і місто і вертає до Праги тою самою дорогою, куди недавно їхала в таких рожевих надіях на нове, чисте життя. Ся піша подорож Люсі до Праги описана автором прекрасно. Доволікшись під ніч до Праги, Люсі спить над Волтаву, щоби в її хвилях закінчити життя, та не знаходить відваги кинутись у воду і вертає назад до того поганого дому, з котрого не так давно була вийшла.

Оце зміст Махарової поеми. Як бачимо, зміст простий, фабула не так-то й нова, та, проте, треба признати, що локальний колорит схоплений прекрасно і оповідання робить вражіння повної правдивості. Головна краса поеми — то пейзажі; в їх описуванню Махар завсіди знаходить нові, свіжі і яркі фарби, малює наглядно, без пересадки і без шаблонності. Не менше гарні є й ті уступи, де Махар характеризує загальними рисами товарицьке і суспільне життя; ми подали в перекладі один такий уступ як наглядну пробу його таланту. Можна сказати, що ті уступи надають його поемі невнекультурно-історичне значення, бо в ній маємо змалюваний дуже бистрим обсерватором певний важний момент у розвою чеської суспільності, розпал партійної боротьби між старочехами і молодочехами, боротьби, що швидко потому закінчилася такою великою побідною молодочехів. Автор сам зі своїми ідеалами і симпатіями стоїть осторонь від обох партій, та хоч не відноситься до них з холодним супокоем історика, а радше з обуренням ідеаліста, то, проте, в його малюнках стільки живої правди, стільки тонкого почуття, такту і щирості, що певно ніхто не посміє бачити в них карикатури.

Як бачимо, Махар вповні оправдує вимоги новочасного натуралізму, що жадає від поета докладного і вірного обмальовання тла (milieu), т. є. природи і людей, серед котрих живуть і обертаються його герої. Та зате друга часть вимогів тої школи — глибокий і вірний аналіз психології поступів і конфліктів тих героїв, їх характерів, вдач і привичок виповнена д. Махаром

досить — можна сказати навіть, дуже — слабо. Його героїня Люсі — натура зовсім пасивна і, здається, страшно хитка: ми зрештою майже ані разу не маємо можності заглянути глибше в її душу. Навіть її рішення — покинути дім Юрія — приходить так якомось нагло, вона піддається йому так моментально, без боротьби, без найменшої проби остоятися на місці (в чім Юрійова тітка була б їй вельми помічною), що ми могли б бачити в тій постанові каприз або утагну охоту — вернути до давнього життя.

В Юрію хотів, мабуть, автор показати тип зблизованого чеського панича. Ми не сумніваємося, що такий тип є серед чеської молодіжкі, та все-таки мусимо сказати, що у Махара він вийшов доволі блідий, а подекуди навіть ненатуральний. Особливо не до лиця йому з тою нібито їдкою, скептичною іронією, котру каже йому автор щохвилі проявляти, а котрої проте ми ніде не бачимо. Махар очевидно пробував удати з нього щось подібне до Пушкінового Онегіна, та, звісно, не вдав, бо Онегінів серед сучасної чеської суспільності нема. Так само батько Люсі, той пияк, бувший учитель, що сам навмисно пхає свою дочку в пропасть, дуже живо нагадує Мармеладова в знаменитій повісті Достоевського «Преступление и наказание», тільки без того глибоко-трагічного підкладу, котрий так сильно потрясає душу читача у Достоевського. Люсин батько у Махара, се попросту якась огидна почвара, що в душі читача будить тільки обридження. Так само тільки обридження будять і ті репрезентантки жіночої аристократії малого містечка, котрих спліткам та балаканням Махар посвятив чимало місця в своїй поемі. Ми не будемо сперечатися з автором, чи так воно буває дійсно — чого в світі не буває! — та проте нам здається, що малюнок його в тій точці односторонній, замало артистичний, бо замало бере людей як людей, в цілості, а занадто різко судить їх з погляду партійного. Найсимпатичнішою вийшла фігура старушки — тітки Юрія, та й вона тільки легенько нашкіцована, хоча нашкіцована майстерно.

Ще одна увага. Автор силувався надати своїй поемі «модерний» вигляд, суб'єктивну закраску. В тій цілі він у частих дигресіях обертається особисто до читача, балакає з ним про різні речі, висказує свої рефлексії по поводу таких чи інших слів і поступків дійових осіб. Не знаю, як се кому подобається, і, та поступків дійових осіб. Не знаю, як се кому подобається, і, напр., критик Махарових творів у віденській «Zeit» \* др. Крейн-напр., критик Махарових творів у віденській «Zeit» \* др. Крейн-напр., критик Махарових творів у віденській «Zeit» \*. Мені ті чі бачить в тім якусь особливу тонкість і фінезію \*\*. Мені ті розмови з читачем видалися попросту незносними, псували

\* [«Час»].

\*\* [Витонченість].

враження цілості. По-мосму — се манера і то манера не нова і не щаслива. Се манера романтична. Що можна було зробити великого і сильного в тім напрямі, се зробив Байрон у своїм Дон Жуані. Та не забуваймо, що Байрон в дигресії свого Дон Жуана вложив усю свою гігантську особистість і огнистий протест усього його покоління супроти гнету реакції. Ані Пушкін у Онегіні?, ані Словацький у Бенъовськїм не здужали дорівняти тут Байронові, а Махар не може в тих дигресїях дорівняти навіть тим двом майстрам слов'янської поезії: ані його філософічні, ані суспільні, ані естетичні уваги, зложені в тих відскоках і промовах до читача, не мають того революційного розгону, тої елементарної сили виразу, щоб могли цїрвати нас за собою і заставили нас забути про покинуте на хвилю пасмо оповідання. Суб'єктивна закраска тільки там робить вражіння, де є виразом дійсно великої, огнистої і сильної особистості, де та особистість проривається сама, мимо волі автора; де автор чинить се сам, сваволячи, там такі відскоки тільки псують цілість і лишають несмак.

Та про все те «Магдалена» заслуговує на повну увагу не самої тільки чеської, а й загалом слов'янської публіки як одна з нечисленних у теперішній чеській поезії проб — малювати сучасне життя, як проба сміла з погляду на сюжет і на опозиційного духа, що ним наскрізь пройнята. Щиро бажаємо авторові йти далі сею дорогою; вона і тільки вона, занехання всякої манери і психологічне поглиблення типів можуть zapewнити йому безсмертне місце в історії чеської літератури.

### НОВИЙ СЕРБСЬКИЙ МІСЯЧНИК «СТРАЖА»

Від вересня сього року почав у Новім Саду виходити новий сербський місячник «Стража» книжками в 10 листів печ. 8°. Місячник сей містить оригінальні наукові та популярні розвідки, переклади заграничних белетристичних творів, оригінальні та перекладені стихи, дописи про різні біжучі діла, як самих сербів, так і других слов'янських і неслов'янських народів, нарешті літературну критику і бібліографію. Ми не беремся обширно судити про становище сього нового сербського місячника серед сучасної сербської літератури, ані про його можливе впливання на сербську суспільність, — бо про се все ми не знаємо. Тільки, читаючи «Стражу», мимоволі запитуємо себе: чи сей новий місячник не є надто теоретичний, надто відірваний від сербських обставин і життя сербського народу? Нам би дуже бажалося прочитати і пізнати з нього бодай частки, як живе сербський народ, які його звичаї, ступінь розвитку, бажання і статки, — а із «Стражі» сього не бачимо. Кажу ще раз, — ми не хочемо робити з того закиду для її редакції, бо не знаємо прочої літератури сербської. Може бути, що діло збирання, завождження докупити матеріалів з народного життя взяло на себе яке друге видавництво, — може бути впрочім, що матеріал такий зібраний і використаний уже давніше, — може, впрочім, і то бути, що потреба такого матеріалу у сербів зовсім не така велика, як, напр., у нас. Хто знає, — все може бути. Жаль тільки, що «Стража» досі не подала в тім згляді досі нічого, що могло би дати певну опору ським або таким догадкам. Між її белетристикою бачимо переклад великої книги Віктора Гюго: «Історія одного проступку», переклад (чи не трошки запізнений?) «Ревізора» Гоголя, — а не бачимо ні одної картинки,

305



ні одної повістки з життя сербського народу, що для нас було би найцікавіше. Між її дописами є і стаття Лаврова «О завданнях робітницького соціалізму», і коротенька характеристика життя румунів, і обширна стаття про «наслідки війни», і стаття про німецьких соціал-демократів, а нема нічого про сербського мужика, робітника та хлібороба. Між науковими статтями є обширні «Літературні письма» д. Тод, держані зовсім абстрактно, «на висоті теорії», є цікаві і дуже важні внімки з писем знаменитого сербського діяча-мислителя Светозара Марковича про виховання і соціалізм, є і популярне представлення добутків наукових (статті про «матерію» і «силу»), але нема нічого про економічний стан сербського народу. Хоть і як нерадо, а мусимо пожалуватись на редакцію «Стражі» за сесю хибу; представлення життя і економічних обставин сербського народу принесло би, безперечно, і для самої сербської інтелігенції немалу користь, і для нас, незнаючих майже зовсім життя братнього сербського народу, зробило би «Стражу» цінним і важним здобутком. Розуміється, і за те, що вона досі зробила, належить їй повне узнання, особливо за статті про матерію і силу і за печатання прехороших, багатих думками, живо і зрозуміло писаних писем Светозара Марковича. Жаль тільки, що редакція не подала про нього обширнішої, докладної студії, котра би познайомила ширшу слов'янську громаду з його роботою і заслугами.

### **ІЗ СТАТЕЙ ПРО ЗАХІДНОВРОПЕЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ**



## [„ГАМЛЕТ“ ШЕКСПІРА]

«Гамлет» вважається справедливо найгеніальнішим твором Шекспіра. В фігурі данського королевича можна бачити найкращий поетичний візерунок душі самого поета. Не диво, що, як усі геніальні постаті, так і ся виявляє багато загадкового, хоча не менше певне й те, що праця коментаторів над «Гамлетом»<sup>1</sup> від часу Гетевого «Вільгельма Мейстера» більше затемнила, ніж вияснила її, повіднаходила загадки і темноти й там, де їх зовсім нема. Не вдаючися в коментування драми, ми подаємо тут те, що найпотрібніше для її зрозуміння і доброго оцінення.

### І. ДЖЕРЕЛА

В XVI віці до часів Шекспіра три рази друкована була книга «Danorum regum heroumq̄ue historiae»\*, написана в XII віці Саксоном Грамматиком; перше видання вийшло в Парижі 1514 р., друге (з передмовою Еразма Роттердамського) в Базилії 1534 р., третє в Франкфурті над Майном 1576 р. Ся голосна літопись написана, як каже Еразм, «splendide magnificeque»\*\*, була передрукована не раз і потім (1644, 1771, 1839), не числячи новіших строго наукових видань Кранца, Гельдера і інших, а також перекладувана з латинської мови на данську (переклад Веделя, вид. 1575, 1610, 1713, 1851; переклад Шусбелля, вид. 1752, переклад Грунтіва, вид. 1818—1819). В тій хроніці в кн. III оповідає Саксон ось яку історію.

\* [«Історії датських королів та героїв» (лат.)].

\*\* [Блискуче чудово (лат.)].

Данський король Рорік поставив у Ютландії князями двох братів — Горвенділа і Фенга. Горвенділ панував три роки, вславився морським грабівництвом і збудив проти себе зависть норвезького короля Коллера. Сей, зустрівшись з Горвенділом на відлюднім острові, що був пристановищем для піратів, умовляється битися з ним у поєдинку з тим, щоб переможець чесно похоронив тіло вбитого. Горвенділ убиває Коллера, а також його войовничу сестру Селу. Здобуту таким чином багату здобич він передає королеві Рорікові, котрій дає йому за жінку свою дочку Геруту. З нею Горвенділ мав сина Амлета.

Але брат його Фенго позавидів йому щастя, вбив його і оженився з його вдовою. «Бачачи се, Амлет, — оповідає Саксон, — щоб через розумніше поступування не впасти в підозріння, кинувся вдавати з себе божевільного, напав на себе крайню хворобу ума і таким родом хитрості не тільки прикрив свій розум, але також оберіг своє здоров'я. Щодень, обнявши материного божка, кидався плазом на землю і оббризував ціле тіло рідким болотом. Запоганені щоки, обмазане болотом обличчя смішно виявляли безум божевілья. Що говорив — усе було подібне до маячення безумного; що починав робити, все вказувало глибоку незарадність. Одним словом, здавалося, що се не муж, а якийсь смішний виродок безглуздої фортуни. Інколи, сидючи при огнищі і розгрібаючи руками попіл, звук був приладжувати дерев'яні вістря і гартувати їх у огні, обкручуючи їх кінчики шнурками, щоб були міцніші. Коли його питали, що робить, відповідав, що робить гострі стріли для помсти за батька. Деякі сміялись з нього, та розумніші почали підозрівати, що за тим безумом криється хитрість. Щоб вияснити се, задумали зробити пробу: вивезли його в ліс і там устроїли стрічу між ним і одною гарною дівчиною, що мала спокусити його на любов. Коли він справді дурний, — міркували, — то не зверне уваги на її красоту; коли ж тільки хитрує, то закохається і дасть пізнати свій розум. Але Амлета остеріг один його товариш. Амлет їде до лісу, сівши на коня задом до голови і держачи коня за хвіст. По дорозі здибають вовка; двораки говорять Амлетові, що се лошак; на се він відповідає, що якось мало таких лошаків бачив у королівській стаднині. Ідучи понад берегом ріки, двораки знайшли керму від розбитого корабля і мовлять Амлетові, що се такий величезний ніж. На се відповів Амлет, що, певно, мусив бути такий величезний пляцок\*, що його краями сим ножем. У лісі двораки лишили його самого і веліли одній дівчині зустрітися з ним, та Амлет, остережений своїм товаришем, і тут умів викрутитися з засідки.

\* [Корж].

Допомогла йому й сама дівчина, що змалку, вихована разом із ним, потаємно любила його. Загалом на всякі питання він відповідав так, що ніколи не можна було спіймати його на брехні, але правда була так замаскована, що ніхто не міг уважати його розумним. Та проте знайшовся один вельможа, що, підозрюючи у всім тім хитрощі, радив королеві зробити ще одну пробу: Амлетова мати повинна покликати його до себе на розмову, а вельможа, сам схований за стінкою, невідомий їй і йому, підслухав ту розмову. Амлет при матері не буде таїтися, а хоч би мати й не хотіла видати сина, то король таки довідається через підслух, що вони говорили. Король ввійшов зо двора, а хитрий вельможа заховався під килимом, що був простертий на долівці в спальні королеви. Ідучи на розмову з матір'ю, Амлет, боячися зради, знов удав із себе дурного, почав п'яти, як когут, трепати руками і скакати по комнаті, а наскочивши на пана, захованого під килимом, хопив меча і пробив його, потім витягнув, добив, порізав тіло на шматки, зварив і дав з'їсти свиням. Тоді прийшов до матері, що плакала голосно, і почав жорстоко дорікати їй, що живе в кровосумішнім подружжю з убійцею його батька. Признавшись, що він удає безумного, щоб оберегти себе від королівських засідок і виждати пору, догідну для помсти, велів матері мовчати і здержувати себе від гріховного зближення з убійцею. Коли король вернув і почав розпитувати за своїм дорадником, ніхто не міг сказати йому, де він подівся; коли ж спитали Амлета, чи не бачив його, сей відповів, що бачив, як пішов до стайні і там його з'їли свині. Хоча се була правда, але ніхто не хотів сьому вірити. Та проте Фенго задумав таки позбутися пасерба, але так, щоб ані король Рорік, ані Амлетова мати не могли доміркуватися, що він винен у його смерті. От тим-то він послав Амлета до Англії з двома своїми слугами, котрим дав на дощечці накарбований лист до англійського короля, а в листі висловив просьбу, щоб Амлета зараз по приїзді покарано дощечку, прочитав, що в ній нічлігу викрав своїм товаришам дощечку, прочитав, що в ній було написано, і, зістругавши королівські знаки, накарбував нові, де була висловлена просьба, щоби двох панів, присланих з листом, зараз покарати смертю, а премудрому юнакові, що їде з ними, аби король дав свою доньку за жінку. Амлет дає в Англії докази свого надзвичайного розуму, жениться з королівською дочкою, потім вертає до Ютландії, де трапляє якраз на свій власний похорон, бо чутка була, що його в Англії якраз на свій власний похорон, бо чутка була, що його в Англії вбито. Зразу всі перелякані, потім сміються, бо Амлет знов удає дурного. Він береться угощати двірню, але, розносячи вино, кілька разів добуває меча, який мав при боці, і калічитьсь ним у пальці. Щоб запобігти сьому, двораки цвяхом прибивають

клинок меча до піхви. Амлет, бачачи, що король оп'янівши подався до своєї спальні, пішов за ним, узяв його меча, а при нім лишив свого пригвожденного. Вернувшись, він обпоює всю двірню вином, а коли вони, п'яні, поснули, підпалює двір, і всі гинуть. Тоді він іде до королівської спальні, будить короля і, оповівши йому, що сталося, заявляє, що хоче помститися за свого батька. Король хапає за меч, та не може витягти його з піхви, і Амлет убиває його власним його мечем. «Хоробрий муж і гідний вічної слави, — кінчить своє оповідання літописець, — котрий, розумно прикритий маскою глупоти, заховав під дивною подобою безуму мудрість, вищу понад людський геній, і хитрощами не тільки оберіг власне здоров'я, але помстився так страшенно за батькову смерть»\*. В кн. IV оповідається далі про славне пановання Амлета.

Нема найменшого сумніву, що се оповідання було джерелом Шекспірової трагедії. Маємо тут у зароді уже всі головні моменти і важніші фігури, ба навіть характери трагедії: король і королева, Гамлет, Полоній, не названий у Саксона, але схарактеризований як дворак, «багатший на зарозумілість, ніж на розсудливість» (*praesumptione quam Solertia abundantior*), Офелія, Гораціо, Розенкранц і Гільденштерн; маємо зазначений характер Гамлета, що вдає дурного, думає про помсту за батька і силкується говорити все так, щоб се була і правда, і щоб при тім ніхто не міг догнупатися дійсної правди; зазначено сцену розмови Гамлета з матір'ю, а коли Саксон про королеву мовить: «От take-to зо всіма жіночими шлюбами: вони розсіпаються, як полова від вітру, і тонуть, як хвилі в морі. І хто ж захоче покладатися на жіноче серце, що змінює своє усposоблення так, як квітки змінюють листя відповідно до пори року, в міру того, як нові події затирають слід давніших», — то хто не побачить у тих рефлексіях зароду першого Гамлетового монолога зі славним реченням «О слабосте, ім'я твоє — жіноцтво!»

Не менше певна річ, однак, що Шекспір не читав Саксона Грамматика в оригіналі. Але в 1559 р. вийшла по-французьки книжка Belleforest, «Histoires tragiques»\*\* — збірка епізодів і оповідань, узятих із найрізніших книг; між іншими була там оповіdana також історія Амлета Данського на основі Саксона. Книжка Бельфоре читалася пильно не тільки у Франції, але також у Англії; її перекладено також на англійську мову, але можна дуже сумніватися, чи Шекспір користувався

\* Alfred Holder, *Saxonis Grammatici Gesta Danorum*, Strasbourg, 1886, стор. 85—96. [Альфред Гольдер, Датські діяння Саксона Грамматика. Страсбург].

\*\* [Бельфоре, «Трагічні історії» (лат.)].

тим перекладом, бо перше звісне нам його видання вийшло аж 1609 р., сім літ по написанню Шекспірової трагедії. На основі Бельфоре зладжена була в Англії ще при кінці XVI в. драма, про яку часто згадують тогочасні свідочки; на жаль, вона не дійшла до нас. Отже ж нема сумніву, що ся драма разом з французьким текстом Бельфоре була головним джерелом Шекспірового «Гамлета». З порівняння тексту перших видань трагедії, а власне видання з р. 1603 з виданням 1604 і остаточним посмертним виданням (First Folio)\* з 1623 р., можна бачити, як Шекспір помалу позбувся впливу цього «старшого Гамлета», та при тім можна виробити собі деяке поняття про його зміст. Уже з посторонніх свідочств про «старшого Гамлета» ми знаємо, що там являвся дух убитого короля і кричав «Помсти! Помсти!». Деталь, як бачимо, незвісна Саксонові, ані Бельфоре. В «старшій Гамлеті» Полоній звався Корамбіс, ся назва лишилася ще декуди в вид. 1603; Гамлетове божевілля проявляло себе сильніше і дикіше, значить, більше відповідно до оповідання Саксона; роль Горація була більша, і ще в вид. 1603 р. є сцена, пропущена в пізніших виданнях Гамлета, де Гораціо в часі подорожі Гамлета до Англії, одержавши від нього лист про його вирятування з данського корабля, виявляє королеві злочинні замаху короля на Гамлетове життя — сцена, коли не перейнята живцем із «старшого Гамлета», то в усякім разі написана під його безпосереднім впливом.

Варто завважити, що поява духа Гамлетового батька взята Шекспіром також із «старшого Гамлета»; найдавніша згадка про драму «Гамлет» з появою духа, що кличе до помсти, походить із 1596 р. Інший, менше виразний, натяк на сю драму походить ще з 1587 р. Сатирик Томас Наш у одвертій листі до студентів університету говорить злобно про юристів, що, покинувши своє ремесло, кидаються на поле штуки, хоча не вміють перекласти по-латині одного вірша псалмів. «Правда, — пише дословно Наш, — що англійський Сенека, коли його читати при лойовій свічці, дає їм багато добрих сентенцій... а коли розбалакатися холодного ранку докладно з таким паничем, то він насипле вам цілі села (hamlets) — хотів сказати, цілі приг орці «трагічних фраз» (G. Brandes, William Shakespeare\*\*, 126). Не без підстави бачать тут і натяк на штуку, що звалася «Гамлет», і натяк на сцену холодного ранку після появи духа і, нарешті, зв'язок з Сенекою. Як звісно, до нас дійшло десять латинських трагедій якогось Сенеки (ритора). Ті трагедії, бліді

\* [Перше видання, folio, тобто суцільний друкарський аркуш, книжка великого формату].

\*\* [Г. Брандес, Вільям Шекспір (англ.)].

і водяні переробки грецьких взірців, піплися в часі Ренесансу дуже високо і були, між іншим, перекладені також на англійську мову ще в XVI в. Дві трагедії Сенеки починаються власне появою духа, що кличе до помсти: в трагедії «Thyestes»\* являється дух Тантала, а в трагедії «Agamemnon»\*\* дух Тіста. Символістичним мотивом покористувався у Англії уперше один із попередників Шекспіра — Кід у своїй «Іспанській трагедії», написаній коло 1584 р. Ця драма була, мабуть, безпосереднім взірцем «старшого Гамлета» і виявляє, крім появи духа на початку, ще більше покровних зворотів і ситуацій. І так, герої драми Джеронімо, котрому замордовано сина, справді збожеволів; він промовляє іронічно, зворотами деколи дуже подібними до тих, які бачимо в Шекспіровім «Гамлеті». Так само як Гамлет, він кілька разів відкладає свою помсту. «Не кожна пора відповідна для помсти, — говорить він, — от тим-то я, неважаючи на свою невпинність, зупинюсь і, неважаючи на свій неспокій, буду давати спокійного. Їм не повинно здаватися, що я знаю про їх злочин, а моя глупота повинна втвердити в них віру, що я в своїй нетямучості все пуцу плазом». В кінці він для виконання своєї помсти виставляє на сцені штуку — Кідову драму «Соліман і Перседа» і в часі гри винуваті, що грають головні ролі, справді гинуть під ударами кинджалів. Як бачимо, Шекспір знайшов для своєї трагедії підготоване майже ціле ристовання. Що він покористувався тим «чужим добром», се не чинить ніякої уйми його творчому генієві, бо з грубого, кривавого матеріалу, згруба обробленого руками невисоких талантів або попросту театральних ремісників, він сотворив безсмертний архітвір.

## II. ШЕКСПІРОВЕ ОБРОБЛЕННЯ

Постійна прикмета Шекспірової творчості там, де ми можемо сконструювати його роботу з текстом його літературних джерел, є вірність, з якою він іде по стежці, втоптаній його попередниками. Він не силкується пов'язати докупи всі нитки, усунути всі неконсеквенції; раз лишає в акції люки, то знов забуває деталі, сказані в однім місці так, і показує їх у іншій місці інакше. Він концентрує свою увагу і силу свого генія звичайно на двох-трьох фігурах драми, лишаючи інші неначе в тіні, немов не оброблені як слід. Та зате в тих головних фігурах він яснів безсмертним блиском, а рішучі сцени драми вмів обробити

\* [«Thyestes» (лат.)].

\*\* [«Agamemnon» (лат.)].

так майстерно, що власне на них видно найліпше, як безмірно вище зумів він піднятися понад своїх попередників.

Оцей спосіб творення треба конче мати на увазі, коли говориться про «Гамлета». Багато загадковості, неконсеквенцій у будові драми і в малюнках характерів, багато такого, над чим ламали собі голови коментатори, вияснюється зовсім просто тим фактом, що Шекспір знайшов такі деталі у своїх джерелах і не вважав потрібним змінювати їх. Скільки-то намучилися критики, щоб погодити повільний, чутливий характер Гамлета з тою бистротою, з якою він убиває Полонія, або з тою байдужістю, з якою посилав на смерть Гільденштерна і Розенкранца! А тимчасом ми бачимо, що Шекспір знайшов ті факти в своїх джерелах і перейняв їх до своєї драми, не много дбаючи про те, чи вони будуть зовсім згідні з тим характером Гамлета, який вилився з його душі — почасти також під впливом давніших джерел, а почасти з власної натури і з обставин власного поетового життя.

Можна вважати безперечним фактом, що Гамлет є найбільше суб'єктивна фігура з усіх, які сотворив Шекспір. Його устами поет висловив багато такого, що пекло його власну душу, та й написана була ця драма під впливом фактів, що дуже глибоко мусили зворушити душу і фантазію Шекспіра. Згадаймо поперед усього, що ще 1585 р. вмер його самотній син Гамлет; пам'ять про нього могла зробити у поета бажання не тільки обробити стару трагедію про Гамлета, але надто надихати її героя всім найкращим і найглибшим, що жило в його власній душі. В вересні 1601 р. вмер Шекспіров батько Джон, і ця смерть мусила знов у душі поета розбудити спомини молодих літ і пам'ять про сина. Та не бракло і інших сучасних фактів, що сак чи так нагадували епізоди Гамлетової історії і мусили причинитися до витворення в душі поета того ліричного, меланхолійного настрою, яким надихана його трагедія. При кінці 1601 р. зворушила його ще одна трагічна подія: невдалий бунт лорда Ессекса і Шекспірового опікуна та приятеля лорда Соутемптона проти королеви Єлизавети. Ессекса покарано смертю. Соутемптон був засуджений на досмертну тюрму. Оба лорди були близькі свояки, а Соутемптон щиро опікувався Шекспіром; тож не диво, що наглий упадок тих могутніх мужів і цілої їх партії пригнобив його. В тім самім часі зазнав він ще одної прикраси — зради і ганебного кінця улюбленої ним жінки, про котру говорять його сонети, писані в р. 1600—1601. Сей болющий досвід звучить у терпких словах Гамлета про жіноцтво і в його розмові з Офелією.

Вказують іще на деякі події, що, певно, були відомі Шекспірові і могли мати вплив на концепцію його драми. І так,

у сім'ї лорда Ессекса в часах, коли Шекспір молодим парубком жив іще у Стратфорді, була голосна в тім часі трагедія. Говорили, що граф Лейсестер отруїв старого лорда Ессекса і зараз потім оженився з його вдовою. Друга аналогічна трагедія скоїлась у Шотландії, де лорд Дарнлей, муж королеви Марії Стюарт, в 1565 р. був убитий любовником королеви Босуелом, що зараз потім узяв з нею шлюб. Майже напевно можна догадуватися, що Шекспір із оповідань про сю подію взяв контраст уродливого, пишного і благородного короля Гамлета і поганого та безхарактерного його брата і вбійці; Дарнлей справді був незвичайно вродливий, а Босуел поганий, хитрий і безхарактерний. І Дарнлей вбито так само у сні, як Гамлетового батька. Ще одну подію віднайшли новіші дослідники, що полишила деякі сліди в композиції Гамлета. В р. 1600 був шотландський король Джеймс, син Марії Стюарт, загрозений ось якою пригодою. Александр Ротвен, граф (Laird) Гаурі, запросив короля до себе в гостину. Ротвенів батько був 1582 р. як бунтівник засуджений Джеймсом на смерть, його добра були конфісковані в часі, коли сам Ротвен пробував у Франції і здобув собі там велику славу штукаю фехтунку і іншими лицарськими здібностями. Коли король 1600 р. загостив до його замка, Ротвен запровадив його до віддаленої зали, заявив йому, що хоче помститися за свого батька, і вхопив його за горло. Та королеві вдалося кликнути рятунку, двораки прибігли і вбили Ротвена. Сестра Ротвенова, Енні-Мері Дуглас, жила при королівським дворі, і була чутка, що Джеймс кохався в ній. На відомість про смерть брата вона збожеволіла і вмерла по кількох тижнях. Отже, дехто з критиків догадується, що Ротвен був прототипом Лаерта, на що вказує навіть близькість назв Laird ~ Laertes, а Енні-Мері — прототипом Офелії. Додаймо в кінці, що деякі деталі про Данію мусив Шекспір чути від англійських акторів, що гостювали в Данії 1585 і 1596 р. До тих деталей належить перенесення місця подій із Ютландії до Ельсінора, данські назви Розенкранц і Гільденштерн (у вид. 1603 вони написані Rosencraft і Gilderstone, у вид. 1604 Rosencrans і Guyldensterne, у вид. 1623 Rosincrane і Guildensterne), данське ім'я королеви Гертруди замість давньої Герути. Так само з оповідань акторів взяв він, певно, відомість про п'янство данців і про звичай — покривати кожний королівський тост гарматними вистрілами. Та треба сказати, що, користуючися такими принагідними відомостями, Шекспір зовсім не дорожив ними і відступав від своїх джерел, де йому захотілося. Він переніс місце подій із Ютландії до Ельсінора, із IX чи X віку в свій власний, велів Гамлетові вчитися у Віттенбурзьким університеті, велить данцям стріляти з гармат, дав данському королеві і декому з його дво-

раків італійські назви (Клавдіо, Гораціо, Бернардо, Марцело, Рейнальдо), — одним словом, Гамлет є чим собі хочете, але не історичною трагедією з данської минувшини. Всі оті книжкові та історичні ремінісценції були для автора мов купа хворосту, з котрої тільки геній може зробити огнище, що горить і світить віки-віками. До всіх тих фактів, натяків, ремінісценцій треба було ще чогось — найважливішого, щоб із них міг повстати «Гамлет» — треба було портрета власної душі поетової, портрета геніальної людини, що, вдаючи безумного, під маскою безумства тим яркіше виявляє свою геніальність. «Що не вдалося жодному іншому поетові, те вдалося тут Шекспірові» — справедливо каже Брандес (op. cit., 512).

Коло 1601 р. Шекспір справді був у такому настрою, який потрясає нашу душу в його «Гамлеті». Йому вмер батько; його протектор лорд Соутемптон був у тюрмі; його улюблена зрадила його з його близьким приятелем; він був свідком бунтів і катастроф, що могли в чутливій душі викликати враження, буцімто «світ виходить із уторів». А надто яке ж було його особисте положення? Він чув у собі силу і здібність, чув той огонь геніальної натури, що повинен палати на вершинах людськості, а тимчасом він був актором, становище в тих часах рівнорядне з цирковим клоуном. І коли досі гіркість сього становища осолоджували йому особисті зносини з такими освіченими і високопоставленими людьми, як лорд Соутемптон, лорд Пемброк і його улюблена Мері Фіттон, то тепер усе те нараз порвалося. В першій хвилі він не знаходив слів, плакав, упокорявся (в сонетах), але швидко він почув свою силу, його біль вибухнув гіркою іронією, і устами Гамлета він висловив свої власні догадки та розчарування. Варто зауважити, що, прим., у славнім монологу «Чи бути, чи не бути» поет майже цілком забуває, що се говорить принц; слова виходять немов із уст підданого, що мусив «весь вік терпіти муки

І насміхи, гніт сильних і знущання  
Гордіші, біль одіхнутого серця,  
Загайливість закону, підлість суддів  
І ту зневагу, що заслуга мовчки  
Приймає од нікчемних».

Відразу ясно, що се не Гамлетові слова, не вплив драматичної ситуації, а стогін власного серця поета. «Гамлет» є не тільки найбільш особистою, але також найбільш філософічною драмою Шекспіра. Герой трагедії — мислитель, а події трагедії попихають його думку до розбирання найважливіших, найтяжчих питань про ціль існування, про вартість життя, про природу етичних понять і соціального

ладу. Деякі думки, висловлені в тій трагедії, навели деяких критиків на здогад, чи не був Шекспір знайомий з писаннями італіянського філософа Джордана Бруно, котрий, як звісно, якийсь час пробував у Англії. Але біограф Бруно, Брунгофер\*, на основі докладних студій показав, що вплив Бруно в Англії загалом був дуже малий навіть на тих, що видалися з ним особисто. Бруно пробував у Англії в рр. 1583—85, значить — в пору, коли Шекспір ще не був у Лондоні. Чи Шекспір читав Брунові італіянські твори, сього не знаємо. Ті ж філософічні погляди, які є в «Гамлеті», вияснюються добре і без гіпотези про вплив Бруно, головню впливом французького філософа Монтеня, з котрого «Essay»\*\* є дещо майже дословно в Гамлетових репліках. Ті «Essay» міг Шекспір читати по-французьки або й по-англійськи, бо їх переклав ще 1595 р. на англійську мову Флоріо, що був так само зближений до двора графа Соутемптона, як і Шекспір. В тій книзі знайдено паралель до Гамлетових слів про «згромадження політичних черв'яків на трупі Полонія» (стор. 109): «Маленькі воші вистарчають, щоб зневолити Суллу до зложення диктатури. Серце і тіло великого цісаря, тріумфатора — се снідання для дрібного черв'яка». Гамлетові слова, що ніщо само в собі не є ні зле, ні добре, а тільки наша думка робить його сьаким чи таким (акт II, сцена 2), знаходяться також у Монтеня: «Те, що ми називаємо лихом або терпінням, само собою не є ані лих, ані терпіння; тільки уява дає йому сю прикмету» (Brandes, op. cit., 500—502).

Оце були головні елементи, з яких зложилася та чудова цілість, що її критики справедливо називають «першою філософічною драмою новіших часів, де уперше виступає типовий новочасний чоловік з глибоко відчутною суперечкою між ідеалом і дійсним оточенням, між силами і завданням, з цілою внутрішньою різномірністю вдачі, дотепний без веселості, жорстокий і ніжний, з вічним відкладуванням діла і з шаленою нетерплячкою» (Brandes, op. cit., 527).

Шекспірів «Гамлет» був готовий коло половини 1602 р. В книгарському реєстрі записано під днем 26 липня 1602 р.: «A booke called the Revenge of Hamlet Prince (of) Danemarke», as yt was latelie acted by the Lord Chamberleyne his Servantes», тобто «Книга названа «Пімста Гамлета принца данського», що була недавно виставлена слугами лорда Підкоморія». Лорд Підкоморій Англії мав привілей удержувати театр і власне під його фірмою грала та трупа (під дирекцією Борбеджа),

\* Brunnhofner, Giordano Brunos Weltanschonung und Verhängniss. — [Брунгофер, Світогляд і доля Джордано Бруно].

\*\* [Начерки (франц.)].

до котрої належав і Шекспір. Та книжка вийшла аж 1603 р. Се було, без сумніву, неправите видання, зладжене або після стенографічних записок, зроблених в часі представлення, або після ролей, викунлених у акторів, а нарешті, може, вчасті після «старшого Гамлета». В усякім разі се видання, лишпаючи набоді незлічними помилками та недоладностями, різниться дуже значно від пізніших, так що можна його вважати першим начерком, котрий Шекспір переробив потому дуже значно. Друге — далеко поправіше, хоч також без відома Шекспіра опубліковане — видання вийшло 1604 р. і було без значніших змін повторене в збірному виданню всіх Шекспірових творів, зладженому по його смерті 1623 р.

### III. УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ «ГАМЛЕТА»

Оцей переклад, що тут подасмо до рук громаді, є вже третя проба перекладу Шекспірової трагедії на нашу мову. Перша проба зроблена була ще 1865 р. Павліном Свенціцьким, звісним у нас під псевдонімом Павло Свій. Се був поляк, родом із України, талановитий польський поет, не без заслуги й у нашому письменстві. В числах 3—5, 7—9 «Ниви» він надрукував перший акт свого перекладу «Гамлета, данського королевича». П. Свій заявляє в передмові, «що бачить недостаточність своєї праці», і додає, що його «переклад учинений був прозою, бо йому хотілось вірно віддати мисль первотвору, та за радою деяких він зложив його у вірш — не поетичний, зато найближче зближений до оригіналу». Вірш П. Свого в тім перекладі справді такий непоетичний, що проза була б ліпша: нема в тім вірші ані ритму, ані поезії; П. Свій попросту лічить синлаби, та й то не все. Ось примір із першої сцени першого акту:

Встрихнувсь, як преступник, на голос апелю  
страшено. Чував я, що півень, той  
трубач, ранок ознамуючий, своїм  
чутним острашим голосом пробуджає  
бога дня, і на цей знак кожний дух,  
чи він на землі блукається, в воді,  
вогні чи по вітру, — вертається, звідки  
вийшов; а що це правда, переконою  
тому то, що ми тут самі бачили.

Судячи з деяких язикових слідів (апелю, норвегчик, збадана, на вижині своєї потуги) і з оцей польської ритміки, П. Свій переклав свого Гамлета з польського оригіналу. Переклад, видно, не подобався, і на першій акті публікування урвалося.

Другий, сим разом повний, переклад «Гамлета» вийшов 1882 р. в Києві і був доконаний талановитим поетом М. П. Старицьким.

В передмові до свого перекладу д. Старицький пише (поросійськи): «Я поклав собі метою в перекладі не відступати ні на йоту від первотвору, з душевним тремтінням вдаючися в боротьбу з найхудожнішим твором найвищого генія, зберігаючи вповні навіть зверхню його форму, тобто і прозу, і білі, і римовані вірші, і навіть розміри» (стор. II). Далі автор передмови запевняє, що він кілька разів переробляв і перевірявав свій переклад, студіював Шекспіра не тільки в оригіналі (в двох кращих виданнях), але також у кращих перекладах (стор. III). На жаль, переклад не дає того, чого можна б було надіятися по таких приготуваннях. Переклад д. Старицького, беручи загалом, дуже свободний. Зовсім наперекір своїй виразній обіцянці він змінив розмір віршовий у цілій драмі і замість англійського драматичного blankverse\* (п'ятистопного ямба), заведів розмір сербської юнацької пісні, що зовсім не надається до драми. Де є римовані вірші у Шекспіра (при кінці деяких монологів), там їх у Старицького нема, і загалом про дословність перекладу навіть у прозових частих нема що й говорити. Се, зрештою, не є така велика біда, тим більше, що повна дословність тут не раз попросту неможлива, коли переклад має передати не тільки слова, а й думку первотвору. Важніше те, що переклад, при яким у передмові заявлено, що «ані на йоту не відбігає від первотвору», вийшов майже на цілу третину довший від того первотвору. І так, прим., розмова Гамлета з духом (акт I, сцена 5) має в англійським оригіналі 109 віршів, у Старицького — 138; Гамлетів монолог при кінці другого акту у Шекспіра 60, у Старицького 78 віршів і т. д. Взагалі треба сказати, що д. Старицький поводився з англійським текстом занадто свободно. Та проте треба признати, що його переклад читається гладко і виявляє працю неабиякого майстра української мови. Скільки пригадую собі, російська критика, мало тямуча, а то й кермована злою волею, кинулась була на д. Старицького за сей переклад, закидаючи йому богзна-яке кування слів. Перечитуючи тепер його переклад, ми переконалися, що ті закиди були в найбільшій часті неоправдані і що багато слів, котрі в 1882 р., а надто ще росіянам, могли видатися неологізмами, оказались щиронародними і здобули собі відтоді право громадянства в нашій літературі.

Що переклад, який ось тут подаємо до рук громади, зовсім у іншій мірі підходить під вимоги критики і дає зрозуміти та

\* [Білий вірш (англ.)].

відчути красоту первотвору, за се порукую є вже само ім'я П. О. Куліша. Куліш — перворядна зірка в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тім добрий знавець язиків та літератур європейських народів. Він узявся перекладати Шекспіра не для проби, а певний свого панування над рідною мовою. Вимоги докладності і вірності оригіналові він розумів далеко не так, як д. Старицький, і дав нам переклад, з яким можемо без сорому показатися в концерті європейських перекладачів великого британця. Держачися оригіналу далеко докладніше, ніж його попередники, Куліш уміє при тім надати своєму перекладові свій індивідуальний колорит, щось таке, що дозволяє відразу пізнавати в нім працю Куліша, а не жодного іншого українського поета. Є якийсь своєрідний тихий пафос, якийсь розмірений широкий подих у власних творах і в перекладах цього автора, щось мов широкі, могутні рухи великого корабля на великій ріці. Може би перекладачеві Шекспіра треба бистріших та звинніших рухів, більше різнородного ритму. Та вже те одно, що Куліш своїм перекладом відкриває перед нами широкі перспективи, куди може дійти наша мова своїм багатством, своєю мелодійністю та різнородністю свого ритму, — вже те величезна його заслуга.

Признаючи вповні сю заслугу, я, проте, мушу сказати, що й Кулішів переклад ще далеко не ідеальний, не те, до чого вже тепер була би здібна наша мова. Певна річ, усякий, хто відтепер у нас захоче братися до праці над перекладанням Шекспіра, буде мати стежку, протерту Кулішем, масу зворотів, укованих ним, масу слів і фігур, уведених у наш літературний скарб. Та проте я не сумніваюся, що новий перекладач буде міг держатися первотвору ще докладніше, перекладати вірш за віршем, не розбиваючи одного на два або хоч на півтора, як се не раз трапляється і Кулішеві. Правда, Шекспірове язикове багатство і незрівнянна прецизія\* англійської мови роблять не раз зовсім неможливим навіть для німецького перекладача — не кажучи вже про французького або слов'янського — вбгати один його вірш у один свій. Наскільки ближче підійшов тут Куліш до оригіналу супроти Старицького, покажуть два-три приміри. І так, перший Гамлетів монолог (акт I, сцена 2) має в оригіналі 31, у Куліша 35, у Старицького 44 рядки; розмова Гамлета з духом має в англійським тексті 109, у Куліша 122, у Старицького 138 рядків; славний Гамлетів монолог «Чи бути, чи не бути» має в англійським тексті 60, у Куліша 65, у Старицького 78 рядків. А при тім оскільки ж ближчий Куліш до віддання всіх тонкостей первотвору,

\* [Точність].



котрі Старицький дуже часто заступає своїми, не-Шекспірівськими фігурами! Є і у Куліша перекладено дещо невірнo. Але таких місць так мало, а супроти обставини, що сам текст Шекспіра неусталений і виглядає різно в різних виданнях, вони такі маловажні, що взагалі сей переклад можна назвати вірнішим оригіналові, ніж, приміром, звісні мені польські, а декуди навіть ніж німецькі переклади Шлегеля та Дінгельштета. Французького перекладу Віктора Гюґо-сина я не мав під рукою; та вже се одно, що він увесь — прозовий, чинить його непридатним до порівняння з вішованим перекладом...

## „МАКБЕТ“

### I. ЧАС НАПИСАННЯ МАКБЕТА

Дня 25 марта 1603 р. вмерла англійська королева Єлизавета безпотомно. Її наслідником вибрали міністра шотландського короля Джемса (Якова), сина славної Марії Стюарт, що на розказ Єлизавети в англійській тюрмі була покарана смертю. Король Джемс був великим любителем театру. Ще 1599 р. гостили у нього в Едінбурзі лондонські актори, яким він уможливив давання в тім місті прилюдних вистав наперекір ухвалі міської ради, що була перейнята пуританською ненавистю до театру. Одним із найперших актів його правління яко англійського короля було надання патенту «Pro Laurentio Fletscher et Willielmo Shakespeare et aliis»\*, яким їх трупку із «слуг лорда підкоморія» переіменовано на «слуг королівських», тобто прийнято під безпосередню королівську протекцію. Яко директор королівського театру брав Шекспір участь у параднім в'їзді короля до Лондона дня 7 мая 1603 р., хоча згаданий вище патент датований днем 17 мая того ж року. Дехто думає, що Шекспірова театральна дружина зараз у перших днях по приїзді нового короля до Лондона так йому сподобалася своїми виставами, що він тоді ж рішився взяти її під свою протекцію. Тимчасом факт, що Шекспір і його товариші вийменовані вже яко «королівські слуги» між учасниками парадного в'їзду до Лондона дня 7 мая вказує на те, що король мусив уже давніше знати сю дружину. Чи се була та сама дружина, яка 1599 р. гостила в Едінбурзі, чи, може, та, яка в р. 1600 давала вистави в шотландським місті Ебердіні, в усякім разі певно те, що король Джемс мусив уже давніше знати її. Про гостину лондонських акторів у Ебердіні ми знає-

\* [«Лоренсові Флетчеру і Вільямові Шекспіру»].

мо, що в ній брав участь актор Лоуренс Флетчер, який зостав був навіть зроблений горожанином і членом гільдії Ебердіна; цікаво, що в королівському патенті з р. 1603 сей сам Флетчер являється спілником Шекспіровим. Із актів міської ради Ебердіна знаємо, що в р. 1601 лондонським акторам виплачено з міської каси надзвичайне «*gratiale*»\* за їх вистави, давані в тім місті. Що тими виставами любувався король Джемс, на се вказує виразна приписка в рахунках, що те «*gratiale*» виплачено їм «з поручення короля». От тим-то має всяку ймовірність за собою догадка, що тоді, чи, може, яким іншим разом Шекспір зі своєю дружиною був у Шотландії і вже там зумів здобути собі прихильність короля.

По своїм парадним в'їзді до Лондона пробув король Джемс у тім місті ледве п'ять день. В місті вибухнула чума, і король 13 мая виїхав до Грініча, де й був виставлений звисний уже патент для Флетчера і Шекспіра. Тільки 20 жовтня 1604 р. Джемса проголошено офіційно королем Великої Британії, себто сполучених Англії, Шотландії і Ірландії, і ся дата дає нам рівночасно реченець, перед яким не міг бути написаний «Макбет». Маємо там, у пророцькій привиді Макбетовім (акт IV, сцена 1) виразний натяк на «Банкових потомків», себто королів із роду Стюартів, що мають «подвійні держави і потрійні скіпетри», а се, як і все те пророкування, треба розуміти як комплімент новому королеві, проголошений зі сцени. Таким способом виходить, що «Макбет» міг бути написаний найшвидше 1605 р., коли пам'ять про коронацію короля була ще свіжа. В р. 1607 у комедії «*The Puritan*»\*\* знаходимо вже несумнівний натяк на сю трагедію: про Макбетову учту, на якій показується дух Банка, говорить там як про річ загальнозвісну, що ввійшла в поговорку. А д-р Саймон Формен у своїх записках, ведених п. з. «*Booke of Plaies and Notes thereon*» («Книжка театральних вистав і уваги про них») описує докладно виставу «Макбета», якої він був свідком дня 20 цвітня 1610 р.

Думка про тісну злуку Англії з Шотландією і Ірландією тягнеться через усю трагедію мов червона нитка. Осиротілі шотландські королевичі тікають один до Англії, другий до Ірландії; Англія привертає в Шотландії легального короля і зате по пророцтву має й сама з шотландського роду одержати королівську династію. Такі натяки, вплетені в трагедію, мусимо вважати відгуками того радісного настрою, який панував у Англії в початку панування Джемса I, швидко по його проголошенню королем Великої Британії.

\* [Нагорода].

\*\* [«Пуритани» (англ.)].

Але настрої у драмі далеко не радісний, а, навпаки, страшенно понурий. Зрада, скритовбійства, конспірації, противприродні злочини — ось та атмосфера, якою надихана вона. Значить, на принагідну штуку для звеличення коронаційних празників «Макбет» не надавався. Ми знаємо, що швидко в життю Джемса I пішли інші пам'ятні дні: на його життя зроблено заговор, здається, за почином єзуїтів; Гю Фоукс, протестант, навернений на католицизм, мав висадити в повітря парламент у хвили, коли там зберуться лорди і король. Дня 4 листопада 1605 р. заговор відкрито, Фоукса арештовано, а швидко потім ув'язнено також єзуїта Гарнета і інших учасників конспірації. Процес тих конспіраторів відбувся 1606 р., і ми маємо натяк на нього в гумористичнім монологу одвірного (акт II, сцена 2), де сей говорить про «двоязычника, що для слави божої наробив багато зради, та проте не зумів пробрехатися до неба». Та ми маємо в тім самім монологу ще один натяк на хронологію: арендатор, що повісився в ожиданню великого врожаю. В р. 1606 був у Англії такий великий урожай, що ціни збіжжя впали страшенно, і арендатори банкрутували задля сього. Не було можності і не оплатилося збирати все збіжжя, і для того багато нив полишено незжати, так що збіжжя разом із соломою гнило взимі під снігом. Усе те показує нам, що «Макбет» був написаний і виставлений, по всякій правдоподібності, зимою 1606 р., може з нагоди тих шумних празників, які устроювано по цілім краю, а поперед усього в Лондоні, по процесах конспіраторів, і які, повторюючися потім щороку в тій порі, ввійшли в національний англійський звичай і заховалися десь ще й досі.

## II. ІСТОРИЧНА ОСНОВА „МАКБЕТА“

В р. 1040 замордували незвісні злочинці шотландського короля Дункана в одній відлюдній кузні. Дункановим наслідником зробився воєвода Макбет, син тана з Гляміса, Фінлея, що був убитий Дункановим дідом Макомом II. Той Маком II захопив неправдою престол Шотландії, замордувавши короля Кеннета IV. Внучкою того короля, отже легальною спадкоємицею шотландського престолу, була Гроуч, жінка Макбетова. І вона потерпіла від узурпаторів. На розказ Макома II вбив завідатель замка Форреса її брата — поночі, в сні; її першого чоловіка, що збунтувався був проти Дункана, разом з 50 його прихильниками спалено в його замку. Таким робом виходить, по новішим історичним дослідям, що Макбет не був узурпатором, але через свою жінку правним наслідником шотландського престолу; що навіть коли мав яку участь у замордуванні Дункана,

то після тодішніх звичаїв був до сього вповні управлений і навіть зобов'язаний законом про криваву помсту. Яко володар він був чесний і справедливий, робив багато добра народові, дбав про просвіту, засновуючи монастирі, що були також гніздами навчання. Син замордованого Дункана — Маком вступив против нього при допомозі одного графа з північної Англії і відібрав йому 1054 р. часть краю, а 1057 р. вбив його і зробився шотландським королем. Оце історичне ядро пізніших легендових оповідань, якими обосновано особу Макбета. Що се ядро було незвісне Шекспірові, про те нема що й говорити.

Сучасний Шекспірові англійський хроніст Рафаель Голіншед, що вмер 1580 р., подав у своїй двотомовій літописі Англії також нарис історії Шотландії, взятий ним із старших літописців, а головню із Гектора Боеція «Scotorum Historiae»\*. Голіншедова хроніка, як у багатьох інших творах, так і в «Макбеті», була безпосереднім Шекспіровим джерелом. Погляньмо ж, як оповідає події Голіншед, бо се найкраще виявить нам, як поводився зі своїми джерелами Шекспір, викроюючи з них основи своїх безсмертних драм.

Оповівши про війну шотландців з данами, де визначилися Макбет і Банко (Banquo), Голіншед так говорить далі: «Отож трапилося, коли Макбет і Банко вертали до королівського обозу, що вони самі оба звернули з дороги для розривки і поїхали лісами і полями. І нараз на середині одної поляни їм зустрічалися три жінки в дикім і дивовижнім убранню, мов появи якогось іншого світа. Коли воєводи завважили їх і здивувалися при їх виді, промовила перша і сказала: «Вітаємо тебе, Макбете, пане Гляміса! (Бо сей титул одержав він недавно по смерті свого батька). Друга промовила: «Вітай, Макбете, пане Кодора!» Але третя сказала: «Вітай, Макбете, що будеш колись королем Шотландії!» На се обізався Банко: «Що ви за жінки, що виявляєте мені так мало прихильності і не обіцяєте мені нічого, а моему товаришеві, крім високих почестей, надаєте ще й королівство?» — «Тобі, — промовила перша з них, — прирікаємо ще більше добро, ніж йому; бо він буде панувати, але скінчить нещасливо і не лишить потомства; ти натомість, хоч сам не будеш панувати, полишиш потомків, що в довгім ряді без перерви будуть королювати в Шотландії». Потім зараз усі три ті жінки пощезали з очей. Макбет і Банко уважали се зразу за пусту поману фантазії; жартом називав Банко Макбета королем Шотландії і жартом називав Макбет Банко батьком багатьох королів. Але пізніше пішла загальна думка, що ті жінки були не що інше, як віщі сестри (weird sisters),

\* [«Шотландська історія»].

ters), себто, як ви казали б, богині судби чи які там німфи або феї, що через своє магичне знання мали дар пророкування, бо все сталося якраз так, як вони говорили».

Як бачимо, зав'язку драми знайшов Шекспір у Голіншеда готову, аж до таких деталей, як неісторичний бунт Макдонвальда і напад данів і як поява чарівниць чи відьом. Далі Голіншед оповідає, як Макбет у змові з Банком замордував Дункана, між іншим, за намовою своєї жінки, що була дуже честолюбна і хоч бажала бути королевою. Пророцтво віщих сестер на сю постанову не мало ніякого впливу, навпаки, сам Дункан звинувачив головно, образивши і зневаживши Макбета. Ставши королем, Макбет панує добре і справедливо; тільки пізніше, за намовою якихсь чарівників, він убиває Банка. Сим він обурює проти себе шотландську шляхту. Макдоф прибуває до Англії, де живе Маком, син замордованого Дункана; по розмові з королем, він переданий Шекспіром (акт IV, сцена 3) Макдофем пристав до війська, яке дає Макомові англійський король, і йде до Шотландії. Макбет знов удається до «якоїсь чарівниці» за ворожбою, але ся велить йому не боятися нічого, поки Бірнамський ліс не прийде до замку Донзілана. Макбет очікує напасників у тім замку; ворожі вояки під ослоною гилляк підходять близько, замок піддається, і Макбет гине в битві.

Своїм звичаєм Шекспір, черпаючи з Голіншеда, не обмежився на уступи, що говорять про самого Макбета, але брав і інші і приточував їх до своєї основи. І так, у тій самій хроніці на іншому місці знаходимо оповідання про жінку замкового коменданта Донвальда, що разом зі своїм мужем убиває шотландського короля Дофа III; Шекспір покористувався сим оповіданням для змалювання сцени убійства Дункана. З тої самої хроніки взято також зовсім неісторичну звістку про Банка яко родоначальника династії Стюартів. Так само з іншого уступу Голіншедової хроніки взято фігуру шотландського патріота Ленокса, що не був навіть сучасний Макбетові, але введений Шекспіром у драмі, мабуть, тому, бо по літописних переказах він був протопластом \* Дарнлея, батька короля Джемса, а мужа Марії Стюарт.

Але винайдено й інші, ближчі до Шекспірових часів історичні події, що могли так чи інакше причинитися до сформування в поетовій душі страшної трагедії Макбета. Сам король Джемс в поетовій душі страшною трагедії Макбета. Сам король Джемс мало що не впав жертвою подібної зради, якої жертвою зробився в драмі Дункан. В р. 1600 його запросив барон Александр Ротуен до свого замку Перта в гості, по бенкеті запровадив його до спальні і тут заявив йому, що його жде смерть, бо він хоче

\* [Родоначальником].

помститися на нім за свого батька, покараного смертю з наказу Джемса 1582 р. При сих словах Ротуен ухопив короля за горло. Джемсові вдалось, однак, крикнути і прикликати сторожу, і Ротуена на місці вбито\*. Із оповідань про сю пригоду, як нам їх передали сучасні писані і друковані свідчення, видно виразно, що Шекспір міг покористуватися не одною реальною рисою для своєї драми. Так, прим., говорить, що Ротуен, довідавшись, що король їде до нього в гостину, погнав наперед до свого замка, випереджаючи короля,— те саме маємо в «Макбеті» (акт I, сцена 5 і сцена 6); в часі королівського бенкету Ротуен сидів мов сам не свій,— те саме бачимо в «Макбеті» (акт I, сцена 7); по бенкеті він сам проводив короля до спальні, з якої мав намір не випустити його живого\*\* — в драмі Макбет проводить Макдофа до королівської спальні (акт II, сцена 2):

Макбет

Я заведу вас.

Макдоф

Я знаю, що се труд для вас приємний,  
Та все ж се труд.

Макбет

Усякий труд, нам любий, се приємність.  
Ось двері.

Вкінці, годиться згадати, що обік дрібніших натяків на сучасні події, про які була мова в першій розділі сеї передмови, саме культурно-історичне тло трагедії — віра в чари і чарівниць — узяті не тільки з живих вірувань, але з незлічимої і страшних сучасних подій. Ніколи перед тим у Англії ся віра не дійшла була до такої сили, як за панування Джемса I, що сам був гарячим її прихильником і проповідником. Ще 1597 р. він написав книжку «Daemonologia»\*\*\* — правдивий підручник для переслідування чарівниць, а 1598 р. спалено в Шотландії не менше як 600 старих баб — буцімто чарівниць. Страшенні тортури вимушували на тих нещасних найдивоглядніші зізнання, використані вчастині й Шекспіром. Тема: чари, чарівниці і демони була улюбленою темою розмов і дискурсів короля\*\*\*\*,

\* Див. «Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft», т. XII, стор 261—290, а також Brandes, «Shakespeare», стор. 491. [Річник німецького Шекспірового товариства].—Brandes, «Shakespeare».

\*\* Brandes, «Shakespeare», 601—602.

\*\*\* [«Демонологія»].

\*\*\*\* Сер Джон Гаррінгтон списав оповідання про свою аудієнцію, яку мав у Джемса 1607 р. Король між іншим запитав його, чи знає він, чому чорт радніше входить у старих баб, ніж у інших? На се від-

що сам любив бути присутнім при мученню чарівниць і навіть придумував нові, жорстокі роди катування. Не диво, що і в літературі чарівниці зачали входити в моду, а Окфордські міщани, вітаючи Джемса при в'їзді в те місто в 1605 р., вложили повітальні вірші в уста чарівниць, що пророкують королеві всяке добро.

### III. ШЕКСПІРОВЕ ОБРОБЛЕННЯ

Згадавши про сцену появи духа Банка при Макбетовім бенкеті (акт III, сцена 4), Brandes пише: «Се таке величне, таке глибоке і так чудово драматичне та театральне, як мало рис у цілій історії драми. І загалом майже вся основна композиція сеї трагедії з драматичного і театрального погляду вища всякої похвали. Відьми в чагарнику, Макбет перед замордованням короля Дункана, леді Макбет, що ходить у сні,— се сцени такі ефектовні і величні, що мов огняними буквами на завсіди вписуються в пам'ять слухачів\*. Супроти сього — (а суд Brandеса се тільки відгук загальної думки майже від самого часу появи сеї трагедії) — незвичайно важно простудіювати драматичну техніку сього твору, ті способи, якими Шекспір осягає свої ефекти, і того духа, той світогляд, яким він оживив сю трагедію — один із найстрашніших і найдикіших кошмарів, які могли коли-небудь притолочувати і мучити людську душу. Таке студіювання улегшене тим, що ми маємо під рукою джерело, з якого безпосередньо черпав автор. Із того коротенького змісту Голіншедового оповідання, який ми подали вище, видно, що взяв від нього Шекспір. Для пізнання Шекспірової творчості не менше важно простудіювати його відступлення від хроніки. Отже, поперед усього він підчорнив фігуру Макбета ще й супроти хроніста: коли у Голіншеда Макбет у спілці з Банком і іншими вельможами піднімає бунт і вбиває Дункана в битві, тут Макбет чинить се сам, убиває короля підступно в сні. Коли у хроніста Макбет зривається до бунту покривджений і зневажений королем, у Шекспіра він допускається огидного скривдженства на ласкавім, людянім монарсі, який тільки що надгородив і відзначив його і гостює в його домі. Коли у хроніста Макбет панує справедливо і мудро, Шекспір чинить його страшним тираном, що держить шпівнів у домах усіх своїх вельмож і бродить у крові. Про війну оповідає хроніст, що шотландці в ній були побиті — рівночасно

повів Гаррінгтон гумористично: «В Новім завіті сказано, що сі духи найрадніше пробувають у сухих місцях» (Brandes, op. cit., 580).

\* Brandes, op. cit.

Макбет на однім крилі, а Банко на другім, але потім, учасувавши норвежців вином, приправленим сон-зіллям, і тільки коли ті посули, шотландці вимордували їх. Шекспір зробив Макбета і Банка вояками без страху і хитрості і переможцями в двох битвах раз по раз. Та найважливіші зміни поробив Шекспір у фігурі леді Макбет. Хроніст згадує про неї тільки коротко, що вона з честолюбства намовляла Макбета захопити королівську власть; Шекспір зробив її властивим злим демоном, що попихає Макбета до злочину і діяльно допомагає йому в його сповненню. Хоча деякі риси для малюнка сеї фігури взяв Шекспір із інших місць Голіншедової хроніки, то проте можна сміло сказати, що ся фігура в своїому цілому — власний додаток Шекспіра до Макбетової трагедії. Взірнів для сеї фігури з її психологією треба шукати не в хроніках, а в старинній греко-римській трагедії. Тип жорстокої жінки, що для досягнення своїх цілей ламає найсвятіші природні зв'язки, вбиває власних дітей, власного брата, зраджує батька, нівечить життя улюбленого мужа, змалювала ся стара трагедія в «Медеї». Хоча Шекспір не знав геніальної «Медеї» Евріпіда, то проте без найменшого сумніву знав латинську «Медею» Сенеки, розводнену, риторичну копію грецької. Що Шекспір знав Сенеку і його трагедії, се ми бачили в «Гамлеті» (акт II, сцена 2), бачимо і в інших драмах, отже ж цікаво, що другий монолог леді Макбет (акт I, сцена 5), де вона кличе духів, щоб позбавили її пола (unsex) і наповнили її нутро ущертъ жорстокістю, живцем нагадує перший монолог Медеї\*. І загалом у обох фігурах багато подібного, тільки що Шекспірова психологія без порівняння глибша. Бо коли старинні трагіки розв'язку трагічного вузла Медеї переносили в надлюдський світ духів і чарів (Медея, сповнивши всі жорстокості, щезає в огнистім возі, тягненім драконами), то Шекспір переніс її в нутро своєї героїні. Леді Макбет, котрої с'умління за дня спить, пригноблене її сильною волею, ходить у сні і терпить подвійну муку; її сильна воля конєцькінців доводить її тільки до того, що вона вішається. Дуже правдоподібно, що навіть найефектовнішу сцену трагедії — появу духа Банка на Макбетовім бенкеті — завдячує Шекспір одному стихові латинської Медеї. Гонена фуріями, Медея терпить від привидів і кричить: «А се чия тінъ надходить, мглиста, з розшарпаними суставами? Се мій брат, він жадає помсти». Сі слова могли дати імпульс Шекспіровій уяві до виведення тині замордованого Банка, тим більше, що у Голіншеда про ту появу нема ніякісінької згадки.

\* Brandl, Shakespeares Dramatische Werke, IV, 139. [Брандль, Драматичні твори Шекспіра].

Друга важна зміна, яку впровадив Шекспір, се видна роль відьом у драмі. Як уже сказано, у Голіншеда спочатку являються Макбетові не відьми, а «віщі сестри» — старогерманські ворни, що віщують йому будуще без ніякого злого наміру. Шекспір переробив їх на злобних відьом-чарівниць, що стоять під командою греко-римської Гекати (богині тьми), переробленої також на злого демона. Оці злобні істоти підводять Макбета на вбійства і злочини, ошукують його двозначними пророцтвами і доводять до згуби. На сю зміну вплинули, очевидно, сучасні англійські вірування про чари, вірування, що знайшли відгук не тільки в незлічмних церковних проповідях, але навіть у цілих трактатах, законах і постановках парламенту. Ще 1558 р. єпископ Джівель у проповіді благав королеву Єлизавету, щоб не давала пощади чарівницям. Костри горіли по всій Англії; в однім маленькім містечку Сент-Озіс у Ессексі спалено близько 80 чарівниць. Правда, 1584 р. виступив Реджінальд Скотт з книжкою «The discovery of witchcraft» («Відкриття чарівництва»), де основно і дуже розумно виказав усю глупоту віри в чарівництво; але його голос пролунав без відгуку. Сам король Джеймс, як сказано вище, був гарячим прихильником віри в чари, а одним із перших законодавчих актів його правительства в Англії був внесений в 1604 р. до парламенту проект закону против чарівниць, що справді був ухвалений\*. Супроти сього змагання за віру в чари<sup>1</sup> і проти неї Шекспір не почував себе зобов'язаним зайняти якесь становище, відмінне від широкої маси. Відьми, чарівниці, виведені ним на сцену, се не витвір фантазії Макбета, не те, що дух Банка або дух Гамлетового батька; се дійсні, об'єктивні злобні істоти, такі, якими їх уявляли собі тодішні люди. Вони служать злому, можуть літати в повітря, плавати по морю, піднімати бурі\*\*; вони варять дивовижні чари в недоступних місцях, після дивовижних середньовікових рецептів. Усе се, аж до такого рецепту, аж до пісеньок, що буцімто співали відьми, гуляючи з демонами, аж до їх симпатії з котами вірно скопійовано з того, як виображувано собі відьом у Шекспірових часах, а роль, яку признає їм Шекспір у людських учинках, показує, що він далекий був від раціоналістичного погляду Реджінальда Скотта. Як звісно, в сцені, де відьми роблять чари (акт IV, сцена 1), Шекспір цитує пісню чарівниць, але приводить тільки

\* Brandes, op. cit., 596—597.

\*\* Варто пригадати, що коли король Джеймс 1590 р. заручився з датською принцесою Анною, і ся, пливучи до Шотландії, була заскочена бурєю і загнана на берег Норвегії, король Джеймс приписав сю бурю впливові чарівниць, і 200 нещасних баб у Шотландії та й не мало в Данії погинуло за се в огні кострів.

перші слова: «Чорні духи, і т. д.». Так само перед тим (акт III, сцена 5) приведено початкові слова іншої відьомської пісеньки: «Ой, іди ж бо, ой, іди!» Не знати, чи Шекспір сам, чи видавці «Макбета» пропустили ті пісеньки, певно — як речі загальнозвісні в ту пору, а неналежні перу Шекспіра. Аж в р. 1778 внайдено рукописну трагедію «Відьма», зложену сучасним Шекспірові поетом Мідльтоном, і в ній знайшлися повні тексти обох цих пісенок. Між ученими йшла суперечка, чи пісеньки були зложені Шекспіром, чи Мідльтоном; цікаво, що й Брандес (op. cit., 601) хилиться до того, щоб признати Шекспірові їх авторство. Мені видається найбільше ймовірним, що ані Шекспір, ані Мідльтон не були авторами тих не то співанок, не то дуже примітивних чародійських формулок, але взяли їх готові з уст люду. В Шекспірових драмах такі вставки людових пісень трапляються досить часто.

«Макбет» був написаний безпосередньо по «Гамлеті»; на се вказують деякі аналогічні ситуації і головний настрої, понурій, песимістичний. І в «Макбеті», як в «Гамлеті», поява надприродних істот є вихідною точкою драми, чинить її властиво зав'язку. І в «Макбеті», як і в «Гамлеті», герой вагається, хоча з інших причин; і в «Макбеті», як і в «Гамлеті», ходить при тім про вбивство короля. Цікаво, що роль жінок однаково погана в обох драмах, а властиво в «Макбеті» далеко поганіша, чим у «Гамлеті». Бо коли там королева була тільки слабою супроти залипчань убійці свого мужа, тут вона співвинувата, помічниця в убійстві, пружина, що попихає до вбивства. Навіть чиста і щира дівчина в «Гамлеті», Офелія, служить тільки параваном\* для батьківського шпіонажу і показується лялькою без власної волі, що тільки в божевілью виявляє свою властиву натуру; деякою аналогією до неї можна в «Макбеті» вважати жінку Макдофа, чесну і щирю людину з обмеженим світоглядом, що не знає для мужа вищих обов'язків понад дбання за сім'ю і сходиться зі сцени з крайньо песимістичними сентенціями на устах.

Є деякі аналогії в ситуаціях також між «Макбетом» і написаним кільканадцять літ вчасніше «Річардом III». Обоє ті герої захоплюють королівський престол, допустившись вбивства правовитих королів; обоє вони тирані, що бродять у крові; обох навідують привиди і духи, обоє гинуть у бою; у обох трагічна катастрофа є впливом їх злочинів. Але при всім тім характери обох героїв — повнісінький контраст. Бо коли Річард — моральна каліка, злочинець з уродження і не почував ніякої гризоти сумління, — Макбет чоловік в основі чесний і чутливий, але слабкої волі; він не може опертися злудним обіцянкам

\* [Ширмою].

чарівниць і намовам власної жінки; консеквенція раз сповненого злочину пхає його все далі і далі. І коли для Річарда кінцева катастрофа являється чимсь несподіваним і він ще в останній хвилі думає про рятунок і готов дати королівство за одного коня, Макбет уже перед рішучою битвою впав духом і бажає смерті, що може бути для нього найліпшим виходом із страшної душевної муки. Відчуті і так консеквентно змалювати такі контрасти в таких подібних ситуаціях міг тільки такий великий геній, як Шекспір.

#### IV. ТЕКСТ „МАКБЕТА“

Макбет не був друкований за життя Шекспіра і появився тільки в першій збірній виданню його творів 1623 р. Але видавці, очевидно, не мали вже під рукою власного рукопису поета і віддрукували сю трагедію з якогось театрального екземпляра, сильно вкороченого і обкресного. На се показує незвичайна короткість «Макбета». «Незважаючи на багатство акції, — каже Брандес, — ся драма майже найкоротший театральный твір Шекспіра. Коли «Гамлет» має 3924 віршів, «Річард III» 3599 і т. д., «Макбет» має всього 1993 вірші. Далі, вся архітектура драми попсована. Сама розмова між Макомом і Макдофом (акт IV, сцена 3), з драматичного погляду майже зайва, займає майже восьму часть об'єму всієї трагедії. Мусимо припускати, що первісно і інші часті мали розмірний об'єм, бо такої непропорційності у Шекспіра деінде не стрічаємо. Декуди чуємо виразно пропуски. І так, у акті I, сцені 5 леді Макбет уперве натякає Макбетові на те, що треба вбити Дункана. Макбет нічого не говорить на сю тему. А тимчасом у слідуєчій сцені Макбет виступає вже з повзятою постановою, а коли знов захитався, жінка докоряє йому натяками на якісь попередні, очевидно, пропущені сцени:

Ти був мужчина, як на се наваживсь;  
А щоб зробитись більшим, ніж був перше,  
Ти мусиш бути більшим од мужчини.  
Тоді ні час, ні місце не годились,  
А ти хотів і те і друге владить;  
Вони уладились самі собою,  
І нагода тебе пінашо зводить\*.

Так само неясне нам питання про те, чи мав Макбет дітей. У тій самій сцені леді Макбет виразно каже, що вона «кормила грудьми»; і пізніше, з промов Макбета (пор. акт III, сцена 1),

\* Brandes, op. cit., 599.

можна догадуватися, що у нього були діти, були сини; він гнівається на долю, що надармо заплямив свою душу, приготувавши королівство для Банкових потомків», «а мій син це має бути моїм спадкоємцем!» Се, очевидно, не мало би ніякого значення, коли б у Макбета не було сина. А тимчасом далі ми чуємо, що Макбет не має сина, і загалом у драмі полишено сю справу в непевності — можливо, що й тут непевність є тільки впливом обкросення драми для потреб сцени.

Текст «Макбета» незвичайно трудний для перекладу, задля своєї лапідарності, різнорідності стилю і багатства натяків на різні мало звісні нам відносини. Загалом Шекспір з незрівнянним майстерством зумів тут у своїй мові надати той понурий, бурливий, дикий колорит, яким визначається подія трагедії і вся сценерія її — Шотландія. От тим-то «Макбет» — правдивий «камень преткновения» для перекладачів; приміром, у німецькій літературі такий геніальний поет, як Шіллер, дав зразок майстерного подекуди, але в цілому нездатного перекладу сеї трагедії, де дикі тони оригіналу злагоджено, вигладжено, прилизано і тим способом ослаблено. Переклад Куліша, з уваги на великі труднощі, які приходилось йому поборювати, можна вважати в цілому вдатним; в усякім разі се перша талановита проба перекладу сеї трагедії на нашу мову: та треба признати, що до тої сили і різнородності тонів, якою визначається англійський оригінал, їй ще дуже і дуже далеко.

## „КОРІОЛАН“

### I. ЧАС НАПИСАННЯ „КОРІОЛАНА“

«Трагедія Коріолана» появилася уперше в першій повній виданню Шекспірових творів in folio 1623 р. Для означення часу її написання маємо небагато даних. Викінчення мови, віршової форми і драматичної композиції показує, що сей твір був плодом Шекспірового генія в добі його найвищої дозрілості. Факт, що основою трагедії було оповідання Плутарха, яке в англійському перекладі Норта появилася уперше 1595 р., потім 1603 р., а нарешті 1612 р., не дає ніякої певної вказівки. Трохи тісніше стягають хронологічну межу ось які уваги. При кінці 1603 р. відбувся голосний у цілій Англії процес одного з найвизначніших героїв Єлизаветинської епохи, Вальтера Ралея, смілого воювника, що здобув для Англії Гуяну, щасливо воював з Іспанією і відкрив Вірджинію, оскарженого за зраду краю і за накладання з Іспанією. На основі зовсім недостаточних доказів його засуджено на смерть, але вирок не виконано, тільки замкнуто його в тюрмі і держано там довгі роки. Сей Ралей, гордий магнат, що з презирством дивився на простий люд, виступав у парламенті против закона про зниження ціни на хліб і був ненависний народові, яко державець винної монополії, послужив, по всякій правдоподібності, живим прототипом для геройської фігури Коріолана. Ще далі веде нас Кемденова книжка «Remarks concerning Britain»\*, видана 1605 р. З сеї книжки Шекспір узяв ширшу, Лівівбу версію притчі про жолудок і сушави, наведеної у Плутарха лише в дуже короткій формі. Се одинокий безсумнівно певний гра-ничний камінь: раніше Кемденової книжки «Коріолан» певне не був написаний. Але коли саме? Деякі критики (Брандль) не був написаний. Але коли саме? Деякі критики (Брандес), прига-зупиняються на тім же 1605-м році. Інші (Брандес), прига-

\* [«Замітки про Британію» (англ.)].

дуючи, яку велику роль в трагедії грає мати — «найгордіша і найбільше викінчена постать матері, яку лише створив Шекспір» (Brandes «Shakespeare», 761), звертаючи увагу на правдоподібність, що для сотворення сеї фігури Шекспір покористувався постаттю своєї власної матері. Ся постать могла в повній силі ожити в його пам'яті якраз тоді, коли ся мати вмерла, а се сталося 9 вересня 1608 р. Шекспір, без сумніву, був на її похороні і потім іще пробув пару неділь у Стратфорді; ще 16 жовтня він був за кума у одного стратфордського міщанина. З сього виводять, що тоді ж; під враженням материнної смерті, був написаний «Коріолан». Неясний натяк на одну репліку з сеї трагедії хотіли деякі критики віднайти в одній драмі Бен-Джонсона, виданій 1609 р. Та не хибло й таких критиків, які на основі ще дрібніших обставин (одного слова в Нортовім перекладі Плутарха, що в виданню з 1612 р. має форму, відмінну від старших видань, а ідентичну з тою, яка є у Шекспіра в тім місці) догадувалися, що «Коріолан» написаний аж по 1612 році, отже був найпізнішим Шекспіровим твором. Хоча сей погляд з різних причин не може бути прийнятий, то все-таки лишається досить широкий простір часу 1605—1608 яко правдоподібна пора написання «Коріолана». Кінець 1608 року видається нам найбільше правдоподібним.

## II. ДЖЕРЕЛА „КОРІОЛАНА“

Шекспір узяв основу для своєї трагедії з оповідання грецького писателя Плутарха про життя римського героя з початків республіки Кнея (не Кая) Марція, прозваного Коріоланом. Новіша історіографія виказала повну неісторичність сеї фігури і легендарність його мнимої історії, от тим-то ми не маємо можності ані потреби дошукуватися зерна дійсності в Шекспіровій трагедії. Що Шекспір не мав на меті писати історичну трагедію, се розуміється само собою при всіх його творах; тут се тим менше можливе, бо «Коріолан» — твір наскрізь тенденційний. Навіть той легендарний скелет, який Шекспір найшов у Плутарха, він дуже значно перемінив, для догоди своєму поглядові на героя і юрбу, який він хотів перевести в драмі. Ми подали в поясненнях докладні витяги з Плутархового оповідання паралельного з Шекспіровими сценами, і читач може з них мати добрий образ того, як перемінював і прикроював Шекспір своє джерело, деколи — рідше — для самої драматичної будови, а деколи — частіше — для тенденції. Ся тенденція була — виявити своє презирство для юрби, для простого люду, а пошану, навіть закохане обожання для визначних одиниць, для героїв. Свого героя Коріолана зретушував він далеко понад той ріст, який дає йому оповідання Плутарха. Він приблизив його

хорообрість, заставивши його зовсім самого вбїгти в брами Коріоли, коли тимчасом у Плутарха він вбїгає з невеличкою купою римлян і не дає замкнути за собою брами; приблизив його гордість, заставивши його під час кандидування на консульство випрошуватися від обов'язку говорення до народа, заставивши його, далі, говорити кандидатські промови уриваними словами і згїрдним тоном, не показувати своїх ран, наперекір Плутархові, який виразно каже, що Марцій на ринку показував свої рани; приблизив його правдомовність, а радше нерозумну лайливість — розуміється, тільки супроти плебеїв, а не супроти патриційів; надав йому чаруючу силу особистого впливу, що мигом привертає до нього серця не тільки приятелів (пор. промови Мененія, акт II, сцена 1, Волюмнії, акт II, сцена 1, Брута, акт II, сцена 1, посланця, акт II, сцена 1, другого отамана, акт II, сцена 1, Комінія, акт II, сцена 2, п'ятого і шостого міщанина, акт II, сцена 3, але й найзапекліших ворогів (пор. промову Авфїда і розмову слуг, акт IV, сцена 5). Натомість його противників трибунів він зробив дурнями, інтриганями, завидливими честолюбцями, що підцьковують народ, а самі раді би вигородити себе, одним словом, демагогами найнижчої проби. Та найбільшу потопу свого гнїву і презирства виляв Шекспір на простий народ, на «юрбу», оту темну, незмінчиву, легковірну і недовірливу, трусливу в небезпеці, постійну і захланну юрбу, що ніколи не думає власним мізком, не зробіть нічого з власної застанови, що потонула в найнижчих матеріальних інтересах і вмїє любити тільки рівних собі та таких, що підлещуються їй, але ненавидить тих, хто здібністю, заслугами і силою волі станув вище неї, хоч би він був і найбільшим добродїєм народу. До сеї юрби Шекспір почував і найбільшим обридженнєм і не так, може, за погані прикмети її інстинктове обридженнє, як за погані прикмети її характеру (аристократична «юрба» буває не много ліпшою від плебейської), як радше за її брудні лица, невмиті зуби, вонючі шапки, неприємне дихання і т. ін. Все те проявляє й Шекспірів герой з неспиненою різкістю, проявляють і інші персонажі трагедії (та й не лише сеї одної), як ось Мененій, Волюмнія, навіть отаман, що застелює подушки на лавицях у Капітолїї.

## III. ОСОБИСТІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ

Що могло довести Шекспіра до такого погляду на героїв і юрбу? Що могло довести в його душі до такої нечуваної інтенсивності обожання для одних, а погорду і обридження для другої? Хоч і як мало ми знаємо про Шекспірове життя, але з самого тексту його творів, а особливо з «Коріолана», ми можемо зро-



зуміти, що ті почуття у нього не виrozumувані, не удані ad hoc\*, але прориваються з елементарною силою з глибини його душі, виявляють себе такими конкретними рисами, що ми мусимо бачити в них особисті ремінісценції автора, виплоди його життя і тих відносин, серед яких розвивалася його творчість.

Поперед усього треба знати, що якогось «історичного зміслу» у Шекспіра не було. Старі римські, чи старі англійські, чи які-будь інші часи він малював такими фарбами, яких достарчувала йому сучасна його дійсність. У «Гамлеті» при королівських віватах стріляють з гармат, а в «Коріолані» римські плебеї говорять «амінь», як англійські пуритани, і загалом римські плебеї — се не ті повнохарактерні, хоч не повноправні римляни, що дали перший у історії блискучий приклад довговікової, упертої і консеквентної боротьби за права, — се лондонська юрба, брутальна, неотесана, а головню та її часть, яку Шекспір щовечора бачив на партері свого театру, якої гамір приглушував найкращі місця його творів, якої сопух здавлював його груди. Що та юрба працює на хліб для себе — се він знав, знав навіть, що праця — її перший обов'язок. Але що ся юрба своєю працею годує і збагачує героїв і що праця повинна давати також відповідні права в громаді — про се у Шекспіра не находимо ніякого натяку.

І се нетяжко вяснити. Шекспір як актор був слугою зразу англійського магната, потім короля і привик обертати свій зір завше вгору, до тих найвищих сфер, у котрих бачив своїх протекторів. Походячи з заможної родини і доробившись акторством і писательством значного мастку, він небагато знав про бідовання тої «юрби» і не мав для неї спочуття. Зазнавши приятні деяких магнатів, він бачив у них дійсні основи суспільності, а його історичні відомості, черпані з хронік та Плутархових біографій, могли й утвердити його в тім погляді, що людськість живе і розвивається тільки нечисленними великими одиницями, чи то, як влучно каже Брандес, що та маса не складається з одиниць, але тільки з немногих великих цифр і мільйонів нуль. Чуючи й себе одною з тих великих цифр і гірко відчуваючи своє упослідження, своє низьке становище в суспільності, Шекспір тим живіше відчував великі трагедії великих героїв, що погибали в конфлікті з людською завистю, непостійністю та низьким честолюбством. Приклади таких героїв мав Шекспір у себе перед очима, а найяркішим був, без сумніву, згаданий уже Вальтер Ралей, що своїми завойованнями прославив і збагатив Англію, а якого проте в падолісті 1603 р., коли його перевожено з одної тюрми до другої, розлючена лондон-

\* [Для даного випадку (лат.)].

ська юрба мало не розірвала на вулиці. Той самий Ралей — як Коріолан, хоробрий, щирний, гордий та неподатливий супроти юрби, як Коріолан, — зненавиджений низькими, оклеветаний і засуджений за зраду краю, хоч її не допустився, симпатичний був Шекспірові ще й з іншого боку. Він був протектором артистів, приятелем поетів, у тім числі й Шекспірового друга Бен-Джонсона, і сам навіть складав непогані ліричні поезії, — отже й тут деяка аналогія до Коріолана, якого Плутарх називає одним із найліпших римських бесідників.

Коли справедлива догадка деяких критиків, що постать Волюмнії утворена під впливом власних споминів поета про свою матір, то ми мали б у тій постаті важний причинок до характеристик матері нашого поета. Те, що ми знаємо про неї, велить догадуватися, що се була справді незвичайна жінка. Мері Арден належала до одної з найстарших і найповажніших шляхетських фамілій графства, що виводила свій рід аж із часів короля Едуарда Визнавця. В «Шекспіровій сім'ї вона репрезентувала гордий, шляхетський елемент; її предки з давен-давна були гербовою шляхтою»\*. В промові Волюмнії до Коріолана (акт V, сцена 3) є одно місце, що може служити характеристикою відносно Шекспірової матері до сина; се вірші, яким нема ніякої аналогії у Плутарха, додані Шекспіром із власного досвіду, ніжні і м'які, майже не до лиця гордій і твердій римлянці:

А я ж то, бідолашна квочка, мавши  
Тебе одинчика, єдину втіху,  
І на війну виквоктувала сина,  
І по війні його вітала в лаврах.

Ті слова далеко скорше до лиця матері поета, що догадується про велич свого сина, та змушена жити оддалік від нього, тільки вряди-годи може вітати його, коли вертає до рідного міста зі свого побуту в широкім світі.

#### IV. АРТИСТИЧНЕ ОБРОБЛЕННЯ „КОРІОЛАНА“

З погляду артистичного оброблення — композиції і будови драми, характеристики дійових осіб, багатства ідей і мови, краси віршування «Коріолан» належить до найкращих творів Шекспірових. Будова драми проста і прозора, експозиція ясна від першої сцени, характери дійових осіб проведені рукою великого майстра. Дія розвивається просто і широко, автор певний усюди своєї руки, не спішить до кінця, бо знає, що всюди зуміє зацікавити, захопити нас. Він звертає особливу пильну увагу на виписування характерів і творить на канві,

\* Brandes, «Shakespeare», 760.

даній умілою рукою грецького писателя, безсмертні фігури Коріолана, Волюмнії, Мененія і обох трибунів, фігури не стільки римські, скільки загальнолюдські типи великих людських пристрастей, а в Мененію безсмертний тип погідного прихильника золотої середини, скептика в міру і ентузіаста в міру, гумориста, філософа, тип, для якого у Плутарха Шекспір не знайшов майже ніяких даних, але який списав сон атоге\*, беручи для нього багато рис, мабуть, — із себе самого. Те, що ми знаємо про приватне життя Шекспіра, особливо про його відносини до товаришів, показує аж надто багато рис, зближених до тих, якими автор наділив Мененія.

Варто піднести різницю в поглядах на характер Волюмнії. Польський критик гр. Тарновський бачить у тій фігурі сам чистий патріотизм, сам розум, саму моральну вищість над усіма фігурами драми, сам чистий і благородний аристократизм (див. його студію про «Коріолана»); натомість Брандес справедливо добачує в її характері пориви жорстокості і несправедливості супроти люду, значить, ті самі хиби, що згубили її сина, а її ради синові, щоб до часу вдавав смирного і покірного, поки не захопить повної власті в руки, не можна вважати знаком високої моральності, хоча, безперечно, вони належать до катехізму аристократичної політики. Є неконсеквенції і в фігурі Коріолана. Справедливо підніс гр. Тарновський, що зрада вітчизни дається йому якось занадто легко. Він, що при першій закиді трибуна, який закидав йому зраду, спалахнув нечувано гострим вибухом, швидко потім поповнює зраду — і ані одної рефлексії, ані сліду моральної боротьби, вагання, нічого. І ще одна неконсеквенція. Він, загорілий аристократ і консерватист, виголошує в пориві одвертості погляди крайнього постуловця про старі звичаї:

А як ми звичаю у всім покірні,  
То й пил старий ніколи не змітаєсь,  
І блудів накопичуються гори,  
Що й правду нам навіки закривають.

Здається нам, що се не аристократ Коріолан говорить, а демократ Спенсер, що та репліка вирвана з його нарису про «Звичаї і обичаї», де сказано між іншим: «Старі вірування робляться в кінці мертвими формулами, що не сприяють розвоєві духа, але викривлюють і зупиняють його». Але ся неконсеквенція — то не знак слабості, а радше знак геніальності. Шекспір і його Коріолан — геніальні одиниці, що носять у своїй душі всуміш добутки мцнувшини і зароди будучини, що, борюючи старого, свідомо чи несвідомо промощують дорогу новому.

\* [З любові (лат.)].

### [„ПРИБОРКАННЯ НЕПОКІРНОЇ“]

В 1594 році видана була безіменно комедія «Taming of one shrew» («Уговкання одної непокірної»), твір незвісного нам автора, що, певно, тішився тоді великою популярністю на сцені. Дехто догадується, що опублікування сього твору мало іншу, спеціальну причину, а власне таку, що вже тоді появився на сцені інший твір на ту саму тему і власне той інший твір здобув собі відразу таку популярність, що якийсь книгар признав відповідним видати вірєць сього нового твору, старшу безіменну комедію\*. Признатися, пояснення досить круте, хоч в інших випадках, здається, бувало й так, що розголос Шекспірового твору був причиною публікації давніших його вірєців. У сьому випадку се пояснення видається не дуже правдоподібним. Виходило б із сього, що Шекспірова комедія «Taming of the shrew» («Уговкання непокірної») була написана вже перед 1594 р. Інші дослідники датують сю комедію на 1596 рік і бачать у ній докази того, що Шекспір недовго перед тим був у Італії. Ся подорож і його побут у сонячнім краю могли відбутися найскорше в рр. 1592—1593, коли задля чуми в Англії всі театри в Лондоні були позамикані. Ми далі вкажемо ті деталі, в яких ті вчені бачать сліди особистої знайомості Шекспіра з Італією; тут завважимо тільки, що зовнішніх свідощів про таку Шекспірову подорож нема ніякісіньких, а в творі, написаних між рр. 1594 і 1596, перед «Венецьким купцем», рах, написаних між рр. 1594 і 1596, перед «Венецьким купцем», також нема ніяких слідів тої подорожі. В усякім разі можна сказати, що «Приборкана гоструха» і «Венецький купець» були написані коло 1596 р.<sup>1</sup>, хоча «Приборкана гоструха» була видана аж по смерті автора, в виданню in folio 1623\*\*.

\* Alois Brandl, Shakespeares Dramatische Werke, Bd. VIII, 109.  
\*\* G. Brandes, William Shakespeare, 208—209.

## І. ДЖЕРЕЛА

Ще в XIV віці розійшлося по Західній Європі, правдоподібно з Іспанії, оповідання про уговкання непокірної жінки. Найдавніші його варіанти маємо в іспанській збірці «El Conde Lucanor»\*, написаній, у значній часті на основі арабських джерел, Жуаном, сином інфанта Мануеля, намісником Мурції, що жив 1282—1347 р. В тій книжці оповідається, між іншим, про одного мавра, що до того застрашив свою непокірну жінку, що вона зробилася слухняною (розд. 45), а надто показано ідеал жінки в покірній і терпеливій Васкуняні, жінці графа Альварфанеца Мінаї (розд. 5), і взір непокірної, упертої—в жінці цісаря Фрідріха, що з власної вини вмерла від отрути. На жадання мужа признає Васкуняна, що клячі на пасовиську—се корови і що ріка пливе догори\*\*. З Іспанії пішло се оповідання до Італії, де варіант його знаходимо у новеліста Страпаролі (родився коло 1595 р.) у його збірці «I piacevole notti»\*\*\* (ніч 8, новела 2). Тут тема скомплікована вже настільки, що виведено двох братів вояків, що женяться на двох сестрах: один поводить ся зі своєю лагідно та покірно, і вона не поважас його, другий загукав свою бійкою і погрозами, і вона слухас його\*\*\*\*. Безпосередньо з іспанського джерела черпали французькі трувери, Гюг Піосель, що написав фавльо «De Sir Hain et de dame Anieuse»\*\*\*\*\*, опубліковано в збірці Legrand d'Aussy\*\*\*\*\*, III, 175, і другий, безіменний, котрого фавльо п. з. «De la Dame qui fut corrigée»\*\*\*\*\* було опубліковане в збірках Барбазана і Меона, IV, 365—386, у Legrand d'Aussy, III, 25—30 і 187—198 і, вкінці, з критичним апаратом у збірці Монтегльона і Рейно «Recueil général et complet des fabliaux des XIII-e et XIV-e Siècles», Paris\*\*\*\*\*, 1890, т. VI, стор. 95—116, див. також стор. 212—239, п. з. «De la Dame escoliée»\*\*\*\*\*. Тут маємо так само, як у іспанській новелі, тільки одну жінку, котру її чоловік провадить по своїй волі таким робом, що

\* [«Граф Луканор» (исп.)].

\*\* Се оповідання перекладено на німецьке в книзі Simrock, Shakespeare's Quellen, III, 233 і далі. [Сімрок, Шекспірові джерела].

\*\*\* [«Приємні ночі»].

\*\*\*\* Les facetieuses nuits de Straparole, traduits par Sean Louveau et Pierre de Larivey, Paris, 1857, т. II., 128—137. [«Забавні ночі Страпаролі, перекладені Жаном Луво і П'єром Ларіве», Париж].

\*\*\*\*\* [«Сір Ген та дама Аньєса»].

\*\*\*\*\* [«Легран Іссі»].

\*\*\*\*\* [«Дама, яку виправили»].

\*\*\*\*\* [«Загальне і повне зібрання фавльо XIII і XIV століть», Париж].

\*\*\*\*\* [«Дама, яку вчили»].

говорить усе навпаки того, що хоче, а вона все робить йому наперекір. В тій формі перероблено се фавльо на італійську прозу, і воно ввійшло в збірку «Novelliero italiano»\*. В XV віці воно дісталася до Німеччини (див. Hagen, Gesamt-abenteuer\*\*, ч. I, LXXXII), було визискане сучасним Шекспірові Мольбром у його комедії «Ecole des maris»\*\*\* і перейшло, без сумніву, з тих літературних джерел в уста народу, так що ще в XIX в. було записане в різних краях, в Іспанії, Франції і Данії (пор. Simrock, op. cit., III).

Ті відгуки новели про всемірену недокірну, які стрічаємо у нас (пор. В. Гнатюк, «Анекдоти», 58 і Драгоманов, «Розвідки», II, 135 і далі), пішли, мабуть, із іншого джерела, в усякім разі не з західноєвропейських новел і фавльо; вони занадто грубі і надихані варварством, якого не бачимо вже в новелах, а тим менше в комедіях пізніших європейських авторів.

Хоча іспанський «Conde Lucanor» був уперве виданий ще 1575 р., то проте нема мови, як твердить М. Ландау\*\*\*\*, щоб Шекспір міг безпосередньо користуватися сею книжкою. Щонайбільше можна би щось подібне твердити про автора старшої англійської «Непокірної». Дуже правдоподібно, що сей автор знав Страпаролу, але він пішов ще крок далі, бо з двох пар зробив три, та й саму комедію про уговкання непокірної вставив у рамку іншої історії уговкання непокірного. В прологу показано, як п'яниця, перебраний за пана, тратить звільна почуття свого я,—також стара орієнтальна тема, звідна вже в арабських оповіданнях про Гаруна-аль-Раміда, вчасно перенесена до Європи і прикладана до бургундського князя Пилипа Доброго, то до інших панів, у Англії поміщена ще 1570 р. в одній збірці оповідань і майже рівночасно виведена на сцену як епізод у драмі «Дамон і Пітіас»\*\*\*\*\*.

Ся старша англійська комедія про приборкану гоструху була написана в рр. 1588—1590; сього догадуються з тої причини, що в тексті її знаходять декуди пародіювання бомбастичного стилю трагедії Марло «Tamburlain the Greath» («Тамерлан Великий»), з великим поводженням виставлюваної в театрах від 1587 р. (Brandes, op. cit., 37; Brandl, «Shakespeares

\* [«Італійські новели»].

\*\* [Гаген, «Зібрання пригод»].

\*\*\* [«Школа чоловіків»].

\*\*\*\* Dr. Marcus Landau, «Die Quellen des Dekameron», zweite Ausgabe, Stuttgart, 1884, стор. 274. [Др. Маркус Ландау, «Джерела Декамерона», друге видання, Штутгарт].

\*\*\*\*\* Alois Brandl, Shakespeare (у збірці біографій «Geisteshelden», herausgegeben von Anton Bettelheim), Berlin, 1894, стор. 119. [«Герої духу», видання Антона Беттельгейма, Берлін].

Werke», VIII, 110). В ній маємо вже майже повний зміст Шекспірової комедії: пролог, у яким лорд велить передати п'яницю і вмовляти в нього, що він пан; три сестри, з котрих одна визначається упертістю і гострим язиком, розбиває вчителю музики інструмент об голову, кидається на залицяльника, що просить у батька її руки, і хоче видерти йому очі, та, вкінці, згоджується таки вийти за нього, щоб мати над ким збиткуватися. Сей залицяльник не з власної охоти береться до неї, але за намовою її батька, котрий обіцяв йому 6000 крон, коли висватає його дочку. І він справді перемагає непокірну своєю енергією. Ідучи до шлюбу, він має намір зчинити бійку і вхопити молоду силою з батьківського дому, мучить її по дорозі на сльоті і холоді, потішаючи її тим, що нехай тільки сьогодні піддається його розказам, а завтра буде її день, і що вона скаже, то буде зроблено. Та коли другого дня молода жінка пробує виявити свою давню владу, наживає з того багато клопоту. Скоро тільки скривилася на принесену їй страву, муж у тій хвилі викидає страву за вікно і біжить сам злагодити їй їжу, а її лишає голодну. Коли почала критикувати принесену їй сукню, муж рве сукню на шматки, а її лишає в старій. Скоро тільки сказала: втечу до батька,— муж у тій хвилі велить лагодити коней і голодну, втомлену везе її назад до батька. Таким способом, нібито сповняючи кожну її волю, він доводить її до того, що вона починає обдумувати свої слова і поступки, починає коритися мужеві і шукати з ним згоди і вертається до батька зовсім переробленою, так що своєю слухняністю допомагає мужеві виграти заклад з мужами двох інших сестер, котрі вперед славились добрими, а тепер не дуже квапляться слухати своїх мужів.

## II. ШЕКСПІРОВА ПЕРЕРОБКА

Як у багатьох інших випадках, де ми можемо прослідити се, так і в обробленню «Приборканої гострухи» держався Шекспір принципів, характерних для його розуміння штуки і драматичної техніки. Поперед усього він вносить усюди лагідніші обичаї, добірніший вислів, а зате поглиблює психологію осіб, відкидає надто грубі і незугарні інтриги, мотивуючи поступки людей їх характером, привичками та інтересами. Злагодженням колориту і поглиблення характерів — оце головні прикмети його переробок старших творів. Йому байдуже, чи фабула старшої драми надається для цього добре, чи ні; часто він удосконалює її своїми змінами, але не боїться полишати й деяких неконсеквенцій та недолалностей у будові, коли тільки головна його мета осягнена. Все се бачимо і в «Приборканій гострусі»,

Поперед усього Шекспір переніс місце події з Афін, де вона відбувається в старшій комедії, до Італії, спеціально до Падуї, славної як центр гуманістичних наук\* і, може, навіть звісної Шекспірові з власного побуту. Він зумів надати своїй комедії зовсім вірний і яскравий місцевий колорит, чого не було в старшій комедії. Він значно злагодив драстичні сцени між Катериною і Петручієм, хоча полишав багато мотивів старої комедії, так що події декуди являються немотивованими або слабо мотивованими. Поперед усього він усунув надто вже варварський епізод про те, що жених старається о руку сварливої панни за намовою і навіть за оплатою її власного батька. У Шекспіра Петручіо виступає в ролі жениха почасти за намовою Гортензія, а головною з власної волі, бажаючи здобути її значне віно. Не можна сказати, щоб се мотивування було надто щасливе, тим більше, що закінчення комедії, основна згідність характерів Петручія і Катерини, могли б бути піддані автором інше, далеко глибше і краще мотивування. Далі ослабив Шекспір поступовання Петручія в часі шлюбу: тут він являється без наміру зчинити бійку і силою вирвати Катерину з вітцівського дому (сей намір виправдував, чому він у старій комедії являється уоруженим і в поганій одежі), і для того в Шекспіровій комедії ми зовсім не розуміємо, пощо Петручіо під час шлюбу шукає скандалу. Шекспір пропустив також дуже щасливий комічний мотив: умову з Катериною, що, мовляв, я маю сьогодні розказувати, а ти завтра, через що й далші сцени його усмирення Катерини являються випадковими і тільки слабо мотивуються заявою Петручія, що хоче пройти зі своєю жінкою таку саму школу, якою причучують соколів, тобто уговкати її голодом і безсонницею. Загадується, чому фігури Катерини і Петручія не стоять на висоті геніальної Шекспірової творчості, бо хоча автор зумів підняти їх на вищий цивілізаційний ступінь, ніж вони займають у старшій комедії, хоча осяяв їх блиском свого генія, що видно особливо в першій діалозі Петручія з Катериною, — то проте вони не переведені зовсім консеквентно\*\*, не продумані так глибоко, як се вмів чинити Шекспір у інших подібних випадках. Старий квас давнього грубого фарсу, де мужчина потішає себе і глядачів коштом жінки, даючи їй на кожному ступені почути вищість своєї фізичної сили, тут не перетравлений, не підвищений до якогось ідейного ступеня.

Далеко більше майстерства показав Шекспір у обробленню другої групи осіб, що купчуються довкола другої доньки Бап-

\* *Grandes*, op. cit., 159. Поміляється А. Брандль, твердячи, що і в старшій комедії річ діється в Італії («Shakespeare», 116).

\*\* [Послідовно].

тисти — Б'янки. Масмо тут ряд образків із життя заможного італіанського мінчанства в невеликим університетським місті північної Італії з кінця XVI в. Паралельно до історії відносин Катерини і Петручія йде історія сватання Б'янки цілою юрбою кавалерів, із якої декотрі, не маючи іншого доступу до панночки, передягаються за вчителів і наймаються до Баптисти вчити його дочок. Ціла та історія і група осіб — Шекспірів додаток до будови старшої комедії, в якій, щоправда, непокірна дівчина має двох сестер, але ті сестри виходять на сцену тільки в останнім акті, а зрештою, не грають у комедії виднішої ролі. Правда, і сей додаток не був видумкою Шекспіра: кавалери, перебрані за домашніх учителів, були вже давніше героями комедії Аріосто «Gli suppositi»\*, що була написана ще в 1509 р. і ще перед Шекспіром перекладена на англійську мову\*\*. Шекспір покористувався сим мотивом, щоб змалювати життя тодішніх «салонових» людей з їх манерами, з претензією на вченість, з зовнішнім блиском, та при тім повне конвенціональної\*\*\* фразеології і нещирості. Як контраст до тих салонових паннів, що стоять на духовній висоті своїх слуг, так що можуть спокійно мінятися з ними ролями, стоять Катерина і Петручіо, натури сильні, трохи жорстокі та неманірні, але наскрізь правдиві, одверті й енергічні, що, незважаючи на початкові конфлікти, швидше і основніше доходять до ладу одно з одним, ніж делікатна і манірна Б'янка, що для моди лизнула дещо і з латини і інших наук, зі своїм певно що закоханим, але слабохарактерним панничем Люченцієм. В тім контрасті в такім освітленню фігур бачать критики перший прояв того моралізаторського тону, якого не було в Шекспірових творах із вчаснішої доби, а який потім дужчас й дужчас в дальших творах, таких як «Венецький купець» і «Веселі віндзорянки», а з часом доходить до нечуваної сили в «Тимоні Атенським» (Brandl, Shakespeare, 118—119).

Але Шекспірові не досить було сього одного контрасту. Він покористувався прологом старшої комедії про п'яницю, переміненого на пана, щоб показати, що й неотесана природність так само противна йому, як прилизане та слабохарактерне панство. Його котляр Хитрун (по-англійськи Sly, те саме, що німецьке Schlauf — незвісно для чого Куліш перейменував його на Ницака) — се натура невчена, нецивілізована, а властиво така, що з цивілізації вихопила тільки її деморалізацію; як у дикого чоловіка, у нього всі внутрішні пориви безпо-

\* [«Підмінені»].

\*\* A. Brandl, Shakespeare Stuttgart, стор. 331.

\*\*\* [Умовної].

середньо проявляють себе в словах або і в ділах; цивілізація дала йому тільки вбожество, упослідження і — горілку. Жартлива проба пана — заставити сього англійського пролетарія XVI в. грати роль пана показує відразу, що ся роль не для нього, що розділ між англійським паном і англійським пролетарієм у XVI в. був уже далеко значнішим, ніж розділ між італійським панничем і його слугами.

### III. АВТОБІОГРАФІЧНІ НАТЯКИ

Говорачи про «Приборкану гоструху», годиться сказати кілька слів також про ті автобіографічні натяки, які розсипав у тій комедії Шекспір. Вони відносять почасти до його молодечих літ (у Передогрі), а почасти до його здогадного побуту в Італії. Отже ж щодо першого варто зазначити, що «Передогра» діється в околиці рідного Шекспірового Стратфорда, коло одного з замських шиночків, а далі в дворі одного багатого лорда, певно також недалеко сього міста. Бачимо тут поперед усього фігури з англійського «люду» — шинкарку і Хитруна, бачимо маандрівних акторів, що щороку з Лондона вибиралися на провінцію і давали вистави не тільки по містах, але й по панських дворах; бачимо, що голосніші драми тодішнього репертуару були звісні і найменше освіченим людям (Хитрун цитує Кідову «Іспанську трагедію») так само, як і освіченим панам (лорд згадує штуку про Сота). Бачимо тут порядки в тодішнім панським дворі, сцену вставання, вмивання, чубмо про страви, які подавано на стіл, про напої, яких уживано щодня. Все те, як видно, були сцени і деталі, добре відомі Шекспірові з молодих літ.

Але як же супроти сього мусить здивувати нас, коли далі, переходячи на італійський ґрунт, Шекспір і тут являється мов у себе дома! Він не тільки цитує живцем італійські фрази привітання (се ще не дивниця, він міг чути їх від кого-небудь із тодішніх паннів, що бували в Італії), але подає багато інших деталей, яких ледве чи міг дізнатися від кого-небудь, не будши сам у Італії. І так, учений Теодор Ельце звернув увагу на те, що вірші з «Передогрі»:

Покажем Іо, ще як дівувала,  
Як, захопивши, Зевс її зневолпв,—  
Зовсім жива, що тільки не говорить,—

відносяться, правдоподібно, до славного Корреджієвого малюнка «Юпітер і Іо», що в рр. 1585—1600 знаходився в палаці різьбярів Леоні в Медіолані, куди багато приїжджих учашало,

щоб оглядати його \*. Звернено увагу на те, що в «Приборканій гострусі» не тільки італіянські імена і назви передані вірно, але не менше вірно схарактеризовані, не раз одним влучним словом, міста і їх мешканці: Падуя — «мамка науки», Піза — «Славна громадськими мужами», Ломбардія — «пишний сад Італії». Англійський учений А. Браун (A. Brown, «Shakespeare's Autobiographical Poems» \*\*) завважив, що обряд заручин Петручія з Катериною відбувається зовсім не по-англійськи, а власне по-італійськи: Баптиста при двох свідках кладе руку Катерини в Петручійову (акт II, 1). Особливо ж заїмпонувало деяким ученим дамам вичислення дорогих речей у багатім італійським домі, яке знаходиться в тім самім акті в репліці Гремія, і, по їх думці, вірнісінько передає враження, яке робить уважний огляд старої обстановки домів багатих італійських патриціїв (Brandes, op. cit., 158—160). Ми підносимо ті деталі, випорпані новішою вченою критикою, і вернемо до них іще в передмові до «Венецького купця», зазначаючи тут хіба те, що всі ті і значне число інших деталей, про які там буде мова, такі ще не в силі рішити питання, чи був Шекспір у Італії, чи ні; ми занадто мало знаємо його життя, товариство, серед якого він обертався, книжки, які міг читати, і т. ін., щоб могли дозволити собі твердити в тім пункті щось напевно.

#### IV. „ПРИБОРКАНА ГОСТРУХА“ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Хоча оцей переклад «Приборканої гострухи» є першим, який появляється в нашій літературі, то проте мали ми вже пробу переробки сеї комедії. Доконав її Федькович і опублікував 1872 р. у «Правді» п. з. «Як козам роги виправляють» \*\*\*. Федькович викроїв із Шекспірової комедії одноактовий фарс, написав його прозою і переніс події у свої улюблені гуцульські гори. Нема що й мовити, що фарс вийшов грубий, дотепи вульгарні, цілість більше примітивна, ніж Шекспірове джерело, старша англійська комедія. Ся переробка ніколи не була ставлена на сцені, вже хоч би для того, що замість одної відслони,

\* Theodor Elze, «Italienische Skizzen zu Shakespeare» (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. XIII—XV), 1877—79; пор. Brandes, op. cit., 162. [Теодор Ельце, «Італійські етюди до Шекспіра» (річник німецького шекспірівського товариства)].

\*\* [А. Броун, «Автобіографічні поеми Шекспіра»].

\*\*\* Видана також окремо п. з. «Як козам роги виправляють. Фрашка в I відслоні. Вільно за Шекспіровою драмою «Як пурявих уговкують». Написав Ю. Федькович. Львів, 1872.

як обіцяно в титулі, їх є аж шість. Герой комедії Василь, гуцульський легінь \*, що довго служив у війську, при першій розмові б'є Катрю, під час весілля б'є гаранником весільних гостей, годує свою молоду стусанами та побоями, та хоч на початку ми чуємо, що він і сам лихий та сердитий, то проте на кінці, по промові Катерини про обов'язки доброї жінки, він виголошує не менше довгу і зовсім недоладну промову про обов'язки доброго мужа. Коротко мовлячи, фарс Федьковичеві зовсім не вдався і був хіба свідомством про брак у нього виробленого літературного смаку і ясних провідних думок...

\* [Парубок].

## [„ЮЛІЙ ЦЕЗАР“]

### I. ЗНАЧЕННЯ ДРАМИ

«Юлій Цезар» — одна з найпопулярніших Шекспірових драм. Від першої її появи на сцені в 1601 році ми маємо свідчення про її великий успіх. Поет Джон Вівер у своїй поемі «The Mirror of Martyrs»\*, виданій 1601 р., пише:

Юрба стоголовна по Брутовій мові  
Кричить: «Властолюбний був Цезар, амбітний!»  
Коли ж Марк Антоній в проречистім слові  
Вказав його добрість, заслуги крайові,  
Ревнула: «То Брут є злочинець всесвітній!»  
Новим наповнившись, ми давнім гидуєм;  
Спів доти нам гарний, аж другий почуєм.

Ще в р. 1640 поет Леонард Дігс у своїм вірші на честь Шекспіра писав: «Коли-мав появитися Цезар і коли виступали на сцену Брут і Кассій в різкій суперечці, як же захоплені бували тоді слухачі і з яким подивом виходили з театру! Але іншого дня з нудного, хоч і старанно обробленого Катіліни (Бен-Джовсоного) не могли видержати ані одної стрічки». Навіть у XVIII в., в часі псевдокласицизму, «Юлій Цезар» був одною з небагатьох Шекспірових драм, що не перестали бути зрозумілими. В р. 1741 його перекладено на німецьке, а Вольтер пробував наслідувати його. Ремінісценції з цієї трагедії віднаходять і в класичній німецькій драмі: в Гетевім «Фаусті» (поява земного духа нагадує появу Цезаревого духа) і в Шіллеровім «Вільгельмі Теллю» (сцена конспірації).

Для дослідника Шекспірового життя і творчості «Юлій

\* [«Дзеркало мучеників» (англ.)].

Цезар» цікавий з двоякого погляду. Він стоїть як граничний камінь на якомсь крутім переломі в його життю. Після довгого ряду майстерних комедій і патріотичних драм вроді «Генріха V», — творів, навіяних глибокою вірою в життя, повних веселої мудрості і свободи духа, він розпочинає ряд великих трагедій, чимраз більше понурих, подиктованих чимраз більше песимістичним поглядом. Деякі ноти в тім страшнім акорді, як ось погорда для народної юрби, зневір'я в жінку, в приятель, в любов, — бринять чимраз різче, сильніше, доходячи до повного нігілізму в «Тимоні Атенським». Та, з другого боку, ніколи досі Шекспір не творив таких глибоких і з таким артизмом скомпонованих драм. Його основне змагання: вилушувати в кожній події її психологічні мотиви, поглиблювати і освітлювати драматичними способами психологічні конфлікти в душі героїв, тепер доходить до повного панування. В останніх творах цієї епохи, приміром в «Антонії і Клеопатрі» та «Тимоні Атенським», драматична композиція усувається на другий план, а психологічна студія творить головний зміст драми. Певна річ, сей зворот у Шекспіровій творчості не був випадковий, але мусив мати зв'язок із його особистими і з сучасними англійськими відносинами. Новіша критика віднайшла багато фактів, що кидають деяке світло на сей переверот у душі поета. Не входячи детально в се питання, ми роздивимось тут тільки в тих фактах, що мали вплив на «Юлія Цезаря», а з порівняння драми з її джерелом поспробуємо вивести деякі заключення про настрої і філософію автора.

### II. СУЧАСНІ МОТИВИ

Історичні обставини, серед яких постав Шекспірів «Юлій Цезар», нагадували де в чім обставини, змальовані в самій драмі. Під пануванням Єлизавети Англія з малого королівства зробилася великою світовою силою; ряд блискучих побід на морю і на суші поміг Англії звалити першенство Іспанії; розвій промислу і торгівлі притягнув Голландію і німецькі Ганзеатські міста. Обік сього йшла оживлена праця на полі науки і артистичної творчості. Кінець XVI віку був епохою такого розцвіту Англії, яким у цілій історії дуже мало можна найти паралелей.

Але вже в останніх роках XVI в. показувалися признаки розстрою. Королева, людина, без сумніву, здібна і відважна, старіючися, виявляла чимраз більше слабкі прикмети свого характеру: безмірну зарозумілість на свою красоту, капризність та непостійність, певність своєї необмеженої власті і гі-

покризію\*. Її давніші випробувані дорадники та воєводи померли; її молодий фаворит граф Ессекс, хоч чоловік високоталановитий та відважний, визначався при тім також деякими важними хибами характеру, був зарозумілий, неоглядний і похопливий на всякі авантури — і се не віщувало доброго кінця.

Ессекс знав особисто Шекспіра; він був і сам потрохи поет і любив поезію та театр, Правдоподібно, зблизився Шекспір до всевладного фаворита ще 1590 р.; в його оточенні пізнав він пізніше свого найліпшого опікуна, молодого лорда Саутемптона. Се був молодий панич, гаряча і непогамована натура, смілий у війні, освічений і пристрасний прихильник літератури та театру. Він закохався в панні Єлизаветі Вернон, сестриниці Ессексовій, але королева не дозволила йому женитися з нею. Та Саутемптон не послухав закау і оженився з нею потаємно. Се так розлютило королеву, що веліла арештувати обоє молодих і замкнути їх на протяг медових місяців до в'язниці, та й потім уже ніколи не прийняла Саутемптона до своєї ласки.

В марті 1599 р. Єлизавета вислала Ессекса на чолі 14 000 війська до Ірландії, де якийсь Тайрон<sup>1</sup> підняв бунт був против Англії. Зараз на початку сеї експедиції спіткала Ессекса неприємність: він іменував був Саутемптона генералом своєї кінноти, але Єлизавета, що не могла Саутемптові дарувати його самовільної женячки, зажадала від Ессекса, щоб віддалив його, і Ессекс рад-не-рад мусив учинити се.

Та ось випало так, що похід против Тайрона не вдавсь, і Ессекс вернув до Англії ні з чим. Се дуже розгнівало королеву. Ессексові виточено процес за головну зраду. Правда, сей процес не довів ні до чого, але Ессекс, роздратований ним і бачачи, що ласка королеви до нього пропадає безповоротно, разом із Саутемптоном уложив змову напроти королеви. Змовники хотіли опанувати її особу і захопити в свої руки керму державних справ. Але виконання плану було таке недотепне, що справа розбилася на першій кроці; Ессекса і Саутемптона арештовано дня 8 лютого 1601 р. (див. Brandes, Shakespeare, стор. 351—371). Ессекс був засуджений на смерть і стятий 25 лютого того ж року; Саутемптона засуджено на досмертну в'язницю, з якої він увільнився аж по смерті королеви Єлизавети.

Що катастрофа, яка спіткала тих двох високопоставлених, а близьких Шекспірові людей мусила зробити на нього велике враження, про се не можна сумніватися. Адже ж у марті 1599 р. він з ентузіазмом вітав Ессексове виступлення в похід до Ірландії; в прологу до п'ятого акту його «Генріха V» читаємо:

\* [Лицемірство].

Тепер же гляньте  
В рухливій кузні й робітні уяві,  
Як Лондон вилива своє міщанство\*.  
Пан голова, вся рада в гарних строях,  
Мов сенатори у старому Римі,  
Й рої плебеїв поза їх плечима  
Идуть витязеві Цезарю назустріч;  
Чи — щоб взяти менший, та любіший приклад,  
Коли б так із Ірландії вернувся  
Вождь нашої ласкавої цариці  
(Хай в добрий час іде!) й приніс нам бунт,  
Настромлений на меч, то чи один би  
Із сього сумирного міста тиєся,  
Щоб повітати його!

Вже тут цікаве зіставлення Цезаря з Ессексом; воно показує, що в Шекспіровій душі вже тоді вироблялася певна асоціація ідей у тім напрямі. Правда, про саму Ессексову катастрофу безпосередніх згадок у Шекспірових творах нема. Про такі речі писати тоді було небезпечно, а надто сама ідея конспірування против коронованих голів не була симпатична Шекспірові. Тільки раз, у 121 сонеті, адресованім до лорда Герберта і написанім, по всій правдоподібності, 1601 р., Шекспір натякає на своїх нещасних опікунів. Запевняючи Герберта про свою любов, він твердить, що вона далеко постійніша від політики, яка звичайно погубляє своїх коханців, і додає:

Присвідчить би сеє блазні  
Часу нашого могло,  
Що для доброти вмирають,  
А для злочину жили.

Таке розуміння Ессексової долі, висловлене Шекспіром, дає несумнівний доказ на те, що драма «Юлій Цезар» — се поетичний відгук того сенсаційного факту, на який Шекспір дивився власними очима. Бо ж придивімося ближче, які постаті, які конфлікти змальовані в тій драмі!

Всевадний Цезар, славний побідами і генієм, старіється; сонце його генія померкло, перевагу беруть людські слабості: пиха, зарозумілість, забобонність і впертість. А насупроти нього серед юрби невдоволених вирізняється чоловік молодий, впливовий і люблений народом, філософ з уподобання, натура м'яка і гуманна, але задивлена в філософічні доктрини та в свою республіканську традицію — Брут. Між тими двома силами приходить до конфлікту, в якому, щоправда, гине Цезар від мечів змовників, але гине й Брут разом зі своїми прихильниками наслідком власної політичної недогадливості,

\* Себто настрічу Генріхові V, що вертає з Франції з війни.



чесності і м'якості там, де треба було бути безоглядним, наслідком податливості там; де треба бути консеквентним, і неподатливості там, де слід би було уступити. Гине чесний чоловік для того, бо його вчинок, сповнений у найліпшій намірі, був такий злочином з огляду на відносини, серед яких був сповнений; гине як герой, пізнавши, що через помилку вважав увесь свій час і своє оточення героїським. Умирає для честості, живши для злочину — так само, як, по Шекспіровій думці, вмер граф Ессекс. Із цього погляду ми мусимо Шекспірову трагедію «Юлій Цезар» уважати поетичним монументом, здвигненим на могилі нещасного англійського магната. Дивлячись на неї з цього погляду, ми зрозумімо найкраще її архітектуру і ті зміни, які поробив Шекспір у своїм матеріалі, вжитім для сеї будови, прикроюючи його для своїх цілей.

### III. ДЖЕРЕЛА ДРАМИ

Хоча Цезарева постать і смерть була темою багатьох драм у англійській літературі перед Шекспіром, то проте сим разом Шекспір не користувався жодним із тих своїх попередників, але черпав просто з Плутарха, а власне з життєписів Цезаря, Брута, Марк-Антонія і трохи Цицерона. В поясненнях до драми ми показали докладно, де Шекспір ішов за Плутархом, а де відбігав від нього. Ті відскоки йдуть у троякім напрямі. Поперед усього Шекспір зробив фігуру самого Цезаря меншою, мізернішою, ніж її змалював Плутарх. Він прибавивши його фізичні недомогання, а його духовний портрет звів подекуди майже до карикатури. Шекспірів Цезар забобонний, упертий на дрібницях, самохвалько, любить підлецування і підхлібство, хоч удає з себе непохитного; він у душі бажає корони, але не хоче втратити популярності в народній черні; він боїться конспіраторів, боїться людей, що багато думають, і виявляє характерну у всіх тиранів предилекцію до людей ситих і тупоумних. Можемо сказати сміло, що се навмисно зменшена і скарикатурована копія Плутархового Цезаря, а ледве тинь дійсного, історичного. Але говорити при тім, як се чинить Брандес (op. cit., 430, 441), про нездібність Шекспірову розуміти Цезарів геній нема ніякої підстави. В інших своїх драмах згадує Шекспір не раз про Цезаря з великим ентузіазмом (див. Brandes, op. cit., 431) і велить нам догадуватись, що він дуже добре розумів його велич. Коли ж тут він змалював його таким малим, то се, очевидно, не був брак зрозуміння, але його намір і той песимістичний настрій, у яким постала трагедія. З того, що сказано вище, випливає ясно, що Шекспір писав свою трагедію під враженням Ессексової катастрофи; а в такому разі

що ж простіше, як припущення, що в фігурі Цезаря він зложив характеристику тої, що була приятелькою і злим духом Ессекса — королеви Єлизавети? Критики згідно підносять, що Шекспір, бодай у останній добі своєї творчості, від р. 1600, дивився на Єлизавету далеко не ентузіастично, не віддавав їй ніяких прилюдних похвал, не обізвався ані словом при її смерті (див. Brandes, op. cit., 350). А що той Цезарів портрет, який він змалював у драмі, не в одному нагадує ту Єлизавету, яка підписувала смертний засуд на Ессекса, со відразу впадає в очі.

Коли, з одного боку, Цезаря вкоротив Шекспір навіть супроти Плутарха, то Брута, властивого героя трагедії, змалював навіть вище Плутархового росту. Правда, сам Плутарх, кермуючись республіканськими симпатіями, підкресив Брута супроти його історичного оригіналу; Шекспір додав йому ще більше симпатичних рис, у тім числі, прим., сердечне відношення до слуг і воєнків, до жінки, лицарське почуття справедливості і безкорисність, хоча, прим., Плутарх згадує про те, що він значно побільшив свій масток лихвою. Очевидно, що й тут рукою Шекспіра кермувала не жодна республікансько-демократична тенденція, а виразне бажання — перенести на Брута симпатичні риси нещасного графа Ессекса. З цього вийшло, що він мусив переіменити історичні пропорції і, використовуючи совісно дрібні або анекдотичні риси, знайдені у Плутарха, дав образ мало відповідний тому, що знайшов у своїм первовзорі, та зате тим більш інтересний як пам'ятка його власного настрою і його поглядів на своє оточення.

Ще в однім напрямі бачимо у Шекспіра зміну супроти Плутарха. Коли у грецького історика оповідання держиться досить об'єктивно супроти народних мас, то Шекспір і тут, як у «Коріолані», не таїтья зі своєю нехиттю до тих мас, робить їх глупішими, більше змінними та безхарактерними, ніж були на ділі, або, як влучно висловився один критик, переносить до Рима лондонську вуличну юрбу з кінця XVI віку.

«Юлій Цезар» надрукований був уперве аж у повнім (посмертнім) виданню Шекспірових творів 1623 р.

## „РОМЕО ТА ДЖУЛЬЕТТА“

«Ромео та Джульєтта» належить до найголосніших творів Шекспіра, до тих, яких титули мимовільно постають в уяві освіченого чоловіка, коли лише назвати ім'я Шекспіра. «Хоч, може, не зовсім бездоганна як твір штуки, — пише Брандес\*, — має ся драма безмірно велике значення й вагу: се велика, типова любовна трагедія людськості. Се драма молодої, бурливої любові, що, зродившись при першому погляді, вибухає такою пристрасстю, яка для досягнення своєї мети ламає всі заборони й так опановує душу, що не знає іншого вибору, як тільки укохану особу або смерть. Ся любов така сильна, що майже моментально, на місці, кидає молоду пару собі в обійми, і така фатальна, що загибель надходить страшенно швидко слідом за щастям злуки. Ніде так, як тут, не заглибився Шекспір у подвійну суть любові, коли вона охопить усього чоловіка й наділяє його радіщами, що наповняють душу аж до оп'яніння, та погружає його в розпуку в хвили розлуки коханків». І з інших поглядів важна ся трагедія: як документ англійського ренесансу, що коріниться в глибокій старовині та живе соками гуманістичної доби, і як перший майстерний твір Шекспіра, яким завершено довгий розвій сеї літературної теми.

### I. ДЖЕРЕЛА ТРАГЕДІЇ

Найдрастичніший мотив нашої трагедії — зажиття сонного напою, що надає вид умерлого на якийсь час, з метою — уникнути ненависного подружжя, — належить до давніх і улюбле-

\* G. Brandes, «William Shakespeare», 1896, стор. 106—107.

них реквізитів повістярської техніки. У найстаршого з грецьких риторів-повістярів, сирійця Ямблїха з II в. по Хр. у його повісті Βαβυλωνίακὰ («Вавілонська повість») знаходимо кілька разів ужитий мотив, що закохана пара унікає небезпеки, заживши раз затроного меду, від якого вони сплять мов мертві, то знов сонного порошку замість жаданої отрути\*. Трохи пізнійший повістяр, Ксенофонт із Ефеса, що, мабуть, у початку III віку по Хр. написав свою «Ефеську повість про любов Габрокомеса і Антеї», обробив сей епізод детальніше. Антея, полюблена Габрокомесові, дісталася в неволю до Перілая, який, зворушений її красою, хоче одружитися з нею. Вона випрошується на 30 день, та, врешті, мусять стати до шлюбу, але, увійшовши до спальні, заживає порошок, якого достарчив їй уперед ефеський лікар, і падає мов нежива. Перілай з великим жалем хоронить її в мурованім гробі. Тут вона будиться вночі, саме в пору, коли розбійники виламали двері й взялися грабувати трупи (E. Rohde, op. cit., 411). Незручною копією сього оповідання треба вважати епізод у іншого, значно пізнішого ритора, Харітона з Афродізіади, у його повісті «Пригоди Хайрея і Каллірої». Тут Хайрей із заздрості (безпідставної) копнув своєю молоду жінку так, що вона впала мов мертва; її поховано, і її забирають та продають у неволю (E. Rohde, op. cit., 517). Як бачимо, фантазія тих письменників завмираючої Греції нездідна вже була огріти й виростити те щиролюдське ядро, що лежало в основі сього епізоду.

Аж розбуджений у Італії гуманізм, що пробував нав'язати розвій там, де його перервала доба греко-римського упадку, підхопив і оцю тему й влив їй нові соки, розбудив її до нового життя. У другій половині XV в. обробив її уперве новеліст Мазуччіо, якого збірка «Il Novellino»\*\*, зложена з 50 новел, вийшла в Неаполі 1476 р. і була потім багато разів передрукована в XV і XVI в., цінена й люблена майже нарівні з Боккачійовим «Декамероном»\*\*\*. У Мазуччія тема ще мало розвита супроти Ксенофонта Ефеського: закохана пара живе в Сіні в міщанській сфері; щоб урятувати молоду від ненависного по-

\* E. Rohde, «Der griechische Roman und seine Vorläufer», zweite Auflage, Leipzig, стор. 395, 397. [Ервін Роде, «Грецький роман і його попередники», друге видання, Лейпциг].

\*\* [«Новелліно»].

\*\*\* Для сього й дальших деталей див. Ludwig Fränkel, «Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia», (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte von Koch und Geiger, Neue Folge, Bd. III, стор. 171—210). [Людвіг Френкель, «Дослідження історії розвитку теми про Ромео і Джульєтту» (Журнал порівняльної історії літератури, вид. Коха і Гейгера, нова серія, том III)].

дружжя, монах завдає їй сонного напою; її ховають як мертву: справа кінчиться нещасливо для закоханих. Тільки у слідувачого автора бачимо сю саму тему вже значно розвитку. У р. 1524 була написана, а 1530 р. уперше видана повість «Giulietta e Romeo»\*, яку її автор, Луїджі да Порто назвав «Історичною новелою». Хоча, без сумніву, автор опрацював свою новелу на основі Мазуччіо (Л. Френкель догадується навіть, ор. cit., 296, що да Порто для того не опублікував її за свого життя, що Мазуччіо ще жив), то все-таки його переробка так сильно різниться від Мазуччіо, що той сам Френкель (ор. cit., 182, 196) вважає кінечним прийняти якусь попередню, незвісну для нас переробку Мазуччіо оповідання, яку потім переповів да Порто. Сам да Порто подає, що чув се оповідання від якогось вояка Перегріна. Бачимо тут уперше не тільки імена Ромео й Джульєтти, але й усе оточення таке, яке відтоді нерозривно зв'язалося з сими іменами. Молодята — діти ворожих сімей Монтеккі і Капулетті; річ діється в Вероні в магнатській сфері. Ромео, зразу закоханий у якійсь красуні, що не звертає на нього уваги, іде на бал у дім ворога, тут пізнає Джульєтту і відразу палає до неї любов'ю. Її кузен пізнає його на балу, шукає зачіпки з ним на вулиці; Ромео вбиває його й мусить утікати; за радою черця\*\*, щоб уникнути шлюбу з ненависним графом, Джульєтта вживає сонний напій, її хоронять; Ромео, не повідомлений про підступ, убиває себе в її гробі, а вона гине при його трупі, почім ворожі сім'ї поєднуються.

Да Портова новела здобула собі швидко значну популярність в Італії. Нещасливі коханці Ромео та Джульєтта й ворожі сім'ї в Вероні Монтеккі й Капулетті зробились історичними фігурами й попали ще в XVI в. у історичні підручники та хроніки\*\*\*, дарма, що історія знає про них щось зовсім інше; ще Данте в своїй поемі згадує про веронські роди Монтеккі й Капулетті, як про приналежні оба до одної партії — гібелінів<sup>1</sup>. Від да Порти взяв сю тему звісний новеліст XVI в. Банделло і, додавши цілий ряд нових рис (постать Бенволія, що хоче улічити Ромео від любовних химер, постать мамки і згадку про драбину з вірвовок, постать аптекаря і т. д.), «зв'язав її, — як каже один дослідник, — тісніше з реальним життям і надав їй виразний костюм свого часу» (Fränkel, ор. cit., 183). На да Портовій новелі, та не без впливу й Банделля, основана

\* [«Джульєтта і Ромео»].

\*\* [Ченця].

\*\*\* Прим., у тритомову історію Верони Джіролама далля Корте [G. dalla Corte «Istoria di Verona», Venetia, 1594, т. I, стор. 589 і далі].

драма Луїджі Грото «Hadriana»\*, видана в Вероні 1578 р. Грото був учений віршороб, а не поет; брак живого поетичного чуття він виявив уже тим, що переніс подію в зовсім нереальні, передримські часи.

Важніше для розвою нашої теми було розпросторення оповідання про нещастя закоханої пари у Франції. Ще 1550 р., отже геть перед написанням новел Банделля, вийшла в Парижі книжка Адріана Севена «Le Philosophe de Messire Jehan Boccace Florentin, contenant l'histoire de Fleury et Blanchefleur, divisée en sept livres, traduitz d'italien en françoys»\*\*, де у вступі, як протиповість до історії двох коханків, що через різні тяжкі пригоди доходять таки до щасливого кінця, оповідає історію двох коханків, що гинуть марно. Севен, певно, не мав під руками тексту Луїджі да Порто, але можливо, що мав Мазуччіо або якусь іншу незвісну нам переробку. Він переніс місце подій у якесь малозвісне містечко Куррон на Пелопонесі; про врозі сім'ї нема згадки; навпаки, молода пара виховується разом і кохається змалку, але що брат панночки протриває зв'язкові, то коханець убиває його, по чім дальша історія розвивається так, як у Мазуччіо. У р. 1559 (шість літ по виданню другого тома Банделльових новел, де містилася й історія Ромео та Джульєтти) видав цю історію в французькій перекладі Боестюо (Boaistuau, «Histoires tragiques. Extraites des oeuvres italiennes du Bandellau et mises en langue française»\*\*\*. Боестюо вірно держиться італійського оригіналу: його «Трагічні історії», яких видання по його смерті продовжував звісний нам уже Бельфоре, важні як міст, по котрому оповідання про Ромео й Джульєтту перейшло до Англії, де йому судилося найти найвищий поетичний вислів.

Тепер уже не підлягає ніякому сумнівові, що ані Шекспір, ані його безпосереднє джерело, Артур Брук, не черпали з італійського тексту Банделля, лише з французького перекладу. Два роки по виданню того перекладу, бо вже 1561 р., вийшла друком у Лондоні Брукова поема (Arthur Brooke, «The Tragical History of Romeus and Juliet»\*\*\*\*). Уже сам титул показує на її зв'язок з «Histoires tragiques» Боестюо та Бельфоре. Брукова поема, хоч не високої стійності, свідчить про деякий талант; автор має жилку до реалістичного малювання деталей, додає

\* [«Адріана»].

\*\* [Маестро Джіованні Бокаччо флорентинського, що містить історію Флер і Бланшефлер, розподілену на сім книг, переклад з італійської на французьку].

\*\*\* [Боестюо, «Трагічні історії». Вибір творів Банделло, переклад з італійської на французьку].

\*\*\*\* [Артур Брук, «Трагічна історія Ромео і Джульєтти»].



самолюбного й брутального, певважаючи на зверхню огладу. Поглиблення та оживлення всіх тих фігур і їх майстерне визискування для будови цілості — се заслуга Шекспіра.

Але се лише половина того, чим він зумів підняти свій твір на недосяжну висоту загальнолюдської, типової любовної трагедії. Головна принада її — той чар молодості і свіжості, те поетичне сяєво, яким обрисані всі фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і випадковими явищами обставленій любовній історії вищу силу і «правдивість тисячів любовних історій». Не відразу вдалось Шекспірові надати своєму творові сей поетичний блиск; треба було довгих літ праці, пліфування, треба було й самому не одно пережити та переболіти. Припадок, що достарчив нам загалом дуже скупо звісток про Шекспірове життя, а ще менше про розвій його поетичної творчості, в сьому разі був щедріший. Трагедія про Ромео і Джульєтту була за життя автора друкowana чотири рази, усе в формі згаданих уже дешевих зшитків, і тільки раз з названням авторового ім'я. Отже, здавна звернено увагу на те, що перше видання з р. 1597 значно коротше супроти пізніших. Можна було догадуватися, що се незаконне, грабівницьке видання неповне головне тому, бо доконане з неповного тексту, прикрасного на потреби сцени\*. Але титул другого видання, що вийшло 1599 р., також без уповноваження і підпису автора, але зроблене значно старанніше, дає в тім згляді недвозначну вказівку. Читасмо там, що трагедія друкується тут «наново поправлена, розширена і подоповнювана». Сю вказівку не можна розуміти так, бупімто сам видавець, маючи змогу порівняти обципаній текст першого видання з авторовим оригіналом, подоповнював пропуски, пороблені в друку без авто-

\* Треба знати, що в ту пору кожний поодинокий театр беріг і держав у секреті свій репертуар далеко більше, ніж тепер. Автор, що написав драму для якогось одного театру і одержав за неї гонорар, не мав права ані виставляти її, ані продавати іншому театрові. От тим-то кожний театр старався мати й свого поета, що фабрикував нові або перероблював чужі штуки для потреб своєї сцени. Тільки спекулянти-книгарі в разі зацікавлення публіки якоюсь драмою бралися на способи: купували від поодиноких акторів копії їх ролей і в них складали цілість, або крадькома давали переписувати театральний рукопис драми, або, вкінці, наймали стенографів, щоб ті в часі вистави записували цілу драму, і узисканий таким робом текст друкували без волі й відома автора. Драма не підпадала тоді під поняття літератури, то й процесів за її порушення літературної власності такі спекулянти не потребували. Із Шекспірових драм видано таким робом за його життя 16, а з тих дві мали перед р. 1616 по п'ять видань, три по чотири видання, дві по три видання, чотири по два, а п'ять по одному. Ще й по Шекспіровій смерті, перед р. 1623 (рік збірного видання всіх його творів), вийшло по одному виданню чотирьох його поодиноких драм, див. S. Lee, op. cit., 284—285.

рового відома; навпаки, маємо тут діло зі справжньою авторською переробкою, що сягає досить глибоко в суть майже кожної ролі, торкається мови, версифікації й показує далеко вищий ступінь дозрілості й майстерства, ніж перший нарис. Дуже наглядно показав се Брандес, вяснюючи на основі детального порівняння обох текстів, що «маємо тут перед собою Шекспіра на двох різних ступенях його розвою. Поперед усього в другому виданні розвито ширше все, що було тільки натякнене в першому. Пододавано живописні сцени й репліки, що творять тло і рами події. Влучну бійку на початку драми змальовано ширше, додамо сцену з музиками; мамка зробилася більше балакучою й комічнішою; Меркуцій дотеп збагатився кількома вельми характерними зворотами (у тім числі й характеристикою цариці Меб.— I. Фр.); старий Капулетті набрав живішого виразу; але особливо роль о. Лаврентія виросла майже вдвоє супроти первісного об'єму. В тих розширеннях ми бачимо більшу дбалість Шекспірову — приготувати й наперед заповідати те, що має статися. Та що найголовніше, фігури обох молодят у тій переробці вийшли поважніші, а через те й кращі» (Brandes, op. cit., 102—103). Певна річ, і сей чудовий твір має свої хиби. До найважливіших треба зачислити ті, які лежали в самій основі історії і які Шекспір перейняв із свого джерела, отже поперед усього випадковість самої катастрофи. Не загайся брат Іван у шпиталі, або передай отець Лаврентій лист до Ромео через Балтазара, або прибудь о. Лаврентій до гробниці кількома хвилями вчасніше, то й цілого нещастя не були би, Ромео й Джульєтта лишились би живі й могли б жити щасливо. Та й взагалі весь спосіб рятунку для Джульєтти при помочі сонного напою, поданий о. Лаврентієм, з погляду розумного чоловіка не тільки дивоглядний, але просто нерозумний (Brandes, op. cit., 106). Певна річ, на Шекспіра не паде тут ніяка вина; сей спосіб розв'язки драми він узяв зі свого джерела і задержав його, силкуючись тільки засобами своєї геніальної психології мотивувати поодинокі деталі, підперти старосвітську будову.

До хиб трагедії зі стилістичного погляду належать деякі силувані дотепи та риторичні звороти, де дійові особи ні сіло, ні впало пускаються на гру слів, любуються риторичними антитезами. І так, прим., Ромео в першій сцені першого акту обертається до любові з ось якими каламбурами:

Так ну ж, любезна  
Ненависті! Ненавистне кохання!  
Тя все, уперше створене з нічого!  
Тяжка пустото, важная марниця!  
Безобразний хаосе форм прекрасних!

Ти з олива перце, блискучий диме.  
Холодний жар, хворез здоров'я,  
Бессонний сні, вство, що не існує.

Такі ніби дотепи, з італійська *conceitti*\*, були тоді в моді в Англії, належали до салового тону так само, як і в Франції, де ще в XVII в. проти них воював Мольєр у своїй комедії «*Précieuses ridicules*»\*\*. У Шекспіровій трагедії заражені сею модою не тільки Ромео, Меркуціо (дивись його характеристику Тібальта в акті III, сцені 4), але навіть Джульєтта, коли в акті IV, сцені 2, в дуже важкій для неї хвилі, пускається на такі еківки про свого мужа:

О, серце гадини, заховане в квітках!  
О, дивная краса, вертепе крокодила!  
Уквітчаний тиран, ангеловидний демон!

І так далі цілих 12 рядків! Як помалу вироблявся поетичний смак у Шекспіра, видно з того, що і в другому, переробленому виданню його трагедії оці ненатуральні кончетти не тільки не повикидувано, але, навпаки, подавано ще й нових. «Може, вони тоді вважалися й страх дотепними, — каже з їх приводу Фішер\*\*\*, — але для нас вони хоч святих із хати виноси». Для дослідника вони важні як докази, що «Ромео та Джульєтта» належить до молодечих творів Шекспірових, коли він підлягав італіянському смакові і творив в душі романського стилю; пізніше він виріс із цього.

Ще одна фігура сеї трагедії варта спеціальної згадки як доказ геніальності і високої культурності молодого ще тоді автора. Се «святий чоловік», монах о. Лаврентій. Не забуваймо, що автор був протестант і писав у пору релігійних війн, які палахкотили скрізь по Європі! Не забуваймо, що в своєму джерелі, в поемі Брука, він мав виразну увагу, що цілій катастрофі Ромео й Джульєтти винен був дух католицького фанатизму і спеціально католицькі монахи. Як легко було менше талановитому драматикові піти за сею вказівкою і за духом часу і зробити з трагедії якусь чорну інтригу попівства! Та Шекспір не пішов за сим слідом і нарисовав фігуру о. Лаврентія зовсім у іншій душі. Се чоловік наскрізь чесний і «святий» у життю, хоча зовсім не католицький святець. Загалом католицизм, протестантизм, догма не грають у нього ніякої ролі. Се філософ-натураліст з поглядами Джордано Бруно, тільки без його пристрасті. Добро й зло для нього не є ніякі вічні категорії;

\* [Каламбури].

\*\* [«Кумедні манірности»].

\*\*\* Th. Vischer, «Vorlesungen über Shakespeare», т. I, 1901.

[Т. Фішер, «Лекції про Шекспіра»].

се суб'єктивні людські погляди. Що сьогодні добре, може бути завтра але і при певнім способі ужиття одно з них переходить у друге; природа не дбає про ті людські випадкові мірки. От тим-то й сам о. Лаврентій глядить на людські діла й пристрасті з вищого, філософічного становища. Він остерігає перед усяким надміром і поспіхом, як дійсний старець, але з конфлікту палких пристрастей показує вихід такий наївний, як дитина. Загалом практичне життя, рішучість у діланню, певність себе в тяжкій хвилі не належать до його сильних сторін, пор. його перестрах у сцені в гробниці і нерозум, з яким він лишає Джульєтту серед трупів. Утворення і консеквентне переведення сеї фігури — се один з найкращих доказів Шекспірового генія.

Минаючи деякі відступлення від англійського тексту, мусимо Кулішів переклад сеї трагедії признати незвичайно вдатним і гарним. Зазначимо тут факт, що в часі свого побуту у Львові 1881 р., розпочинаючи друк перекладеного Шекспіра, Куліш зразу поклав був на першому місці «Ромео та Джульєтту» і вже надрукував два чи три аркуші сеї трагедії, та чомусь потім змінив свій план і велів знищити надруковані аркуші, а натомість дав до друку «Отелло».

## [„БАГАТО ГАЛАСУ ДАРЕМНО“]

### I. ЧАС НАПИСАННЯ ДРАМИ

Під днем 4 серпня 1600 р. вписано в лондонським книгарським реєстрі видання книжки п. з. «Much Ado about Nothing. As it hath been sundrie times publikely acted by the Right honorable the Lord Chamberlaine his Servants. Written by William Shakespeare». («Багато галасу ні за що. Твір кілька разів публічно виставлюваний трупю високоповажаного лорда підкоморія. Написаний Вільямом Шекспіром»). Значить, у тім часі твір був загально звісний і мусив бути написаний значно вчасніше, десь 1599 року. Деякі критики бачать потвердження сеї дати в деяких репліках у першій сцені комедії. І так, Леонато говорить про свіжий похід князя Педро: «Побіда подвійна, коли переможець приводить додому повні ряди своїх вояків», а Беатріче згадує жартливо про стухлий провіант — один і другий натяк добре надаються до Есексового походу в Ірландію весною 1599 р.\*. Менше здатною видається думка тих, що означають дату написання сеї комедії перед р. 1598, ідентифікуючи її з твором, про який у 1598 р. згадує Френсіс Мірс і якому в своїй книжці «Palladis Tamia»\*\*, виданій того ж року, дає титул «Loves Labour won» («Успішний любовий труд»\*\*\*. Твору Шекспірового з таким титулом ми не знаємо, а Мірсові слова про нього не дають певної підстави до його потожсамлення\*\*\*\* з яким-будь звісним нам твором; тільки з огляду на час і на драматичну техніку більш відповідно буде

\* Brandes, «William Shakespeare», 297.

\*\* [«Палладіс Тамія»].

\*\*\* Shakespeares Dramatische Werke, übers. von A. W. Schlegel und L. Tieck, herausg. von A. Brandl. VIII. 215. [Шекспір, «Драматичні твори», переп. А. В. Шлегеля і Л. Тіка. Вид. за ред. А. Брандлія].

\*\*\*\* [Ототожнення].

разом з Брандесом бачити в тім творі вчаснішу комедію «Кінець діло хвалить» (G. Brandes, op. cit., 65).

Се мусив бути щасливий час у Шекспіровім життю, час, коли його геній широко розпускав крпала, а його світогляд був іще ясний, погідний, коли навіть горе відскакувало, мов м'яч, від еластичної поверхні його душі, не раничи її глибоко. Се видно на нашій комедії дуже добре. Такий справді трагічний конфлікт, як у її 4-м акті, мишає тут зовсім без трагічних наслідків і по короткій пертурбації розпливається мов хмара, показується «нічим». А головно видно се на тих фігурах, що були наскрізь оригінальним твором самого Шекспіра і являються коли не формальними героями, то все-таки дійсними центральними фігурами комедії, на Беатріче й Бенедикті. Тільки незламана життєва сила, дозріла певність себе і віра в життя і його радощі могла сплодити ті блискучі, веселі, а при тім наскрізь чесні і щирі натури. Особливо ж Беатріче являється правдивою перлою сього твору і одною з найкращих жіночих креацій Шекспіра. В ній бачимо духовний портрет англійської дами з вищої аристократії Єлизаветинського часу. «Ті дами, — каже про них Брандес, — посідали широке знання; вони виховувались так само, як мужчини, говорили плавно по-італійськи, по-французьки і по-іспанськи, нерідко розуміли латинську й грецьку мову. Леді Пемброк, мати Шекспірового протектора, вважалася найбільше розвиненою жінкою того часу і була славною як письменниця, а також як покровителька письменників. І ті жінки не мали в собі нічого педантичного задля свого знання, нічого силуваного в своїм вислові, були природні, багаті на дотеп так само, як на знання, свобідні в жарті, а не раз і в поведінці» (G. Brandes, op. cit., 299). Власне в часі між роками 1598—1600 малює нам Шекспір у цілім ряді творів кілька типів такої жінки (Порція в «Венецьким купці», Беатріче в «Багато галасу ні за що», Розалінда в «Як вам подобається»). Веселість і життєва радість, інтелігенція й енергія, чесність і доброта — все в них мішається в дивно гармонійну цілість; а при тім кожна з них не повторення, не копія попередньої, а наділена власною індивідуальністю, мальована справді сонатоме\*, немов живцем вихоплена з живої дійсності. Се найкращий доказ, що Шекспір у ту пору мусив пізнати таких жінок, обертатися в їх товаристві, любити їх — бо ж, пізнавши таку людину, не можливо не любити її.

І ще одна група фігур в оцій комедії, також власний, нівідки не позичений витвір Шекспірової фантазії, свідчить про радісний, погідний настрій його духа в пору творення сеї п'єси.

\* З любов'ю.

Се придуркуваті отамани Кислиця і Дерен та їх міська сторожа, що в комедії грає роль «ока закона». Нема ані крихітки злосливості в малюванні тих фігур, тільки сам золотий, як сонце ясний гумор. Усі ті дураки — чесні люди, щирі й добродушні; вони роблять добро, самі того не знаючи гаразд, а коли наслідки їх доброго вчинку приходять запізно, хоч могли запобігти нещастю, то й тут автор дуже мудро розділив вину між їх дурноту і Леонатову нетерплячку, що не вмів вислухати їх гаразд (дія III, сцена 5). Догадуються, що Шекспір змалював тут живцем поліціантів свого рідного містечка Стратфорда, з якими замолоду й сам не раз мусив мати діло. Та певне те, що й по інших англійських містах того часу поліційні зарядження були не много мудріші. Перший міністр Єлизавети лорд Борлей (Burleigh) писав 1586 р. до королеви, що, проїздячи по краю, стрічав при брамі кожного містечка 10—12 людей, що стояли на чатах, узброєні довгими костурами. На його питання, чого їм треба, відповідали йому, що вони — міська сторожа і чатують на трьох молодих злочинців, яких їм велено зловити. «А по чім же ви признаєте їх?» питає міністр. — «Та в одного з них має бути кривий ніс». — «Ну, а більше знаків не маєте?» — «Ні». І при тім, додає Борлей, вони стояли всі вкупі, усіх на видоді, так що всякий підозрений злочинець міг любісінько оминути їх (G. Brandes, op. cit., 304).

## II. ДЖЕРЕЛА КОМЕДІЇ

Зазначивши вище, що Беатріче й Бенедикт, Дерен і Кислиця зі сторожами — власні витвори Шекспірової фантазії, ми вже потроха порушили питання про джерела сеї комедії. Зі сказаного виходить, що джерел прийдеться дошукувати власиво тільки для тої часті комедії, яка обертається довкола осіб Гери, Клавдія та дон Жуана. Тут Шекспір, як і в многих інших разях, не робив собі багато клопоту і взяв першу-ліпшу італіянську новелу, яка йому попала під руки. І італійського новеліста Маттео Банделльо (род. 1480, ум. 1562) в першій книзі його новел (видані в чотирьох томах уперве 1554—1573) знаходиться оповідання про Тімбреа з Кордови, який через посередника старається о руку дочки Леоната в Мессіні. Джірондо, що залицявся до тої самої панни, але дістав від неї коша, очернює її перед Тімбреом і, змовившись з одною служницею, перебраною в сукню панни, нічю по драбині влезить до її вікна і відіграє перед очима Тімбреа таку саму комедію, як Боракіо з Маргаритою. Наслідком сього Тімбрео зриває свої заручини з панною, ся мліє, і її виносять мов неживу.

Але вся Мессіна, знаючи її чесність, стає в її обороні, в кінці й сам обмовник, чуючи про її смерть, кається й признається Тімбреові, і все кінчається пасливо. Сю новелу переклав на французьке звисний нам уже Бельфорè, із якого «Трагічних історій» (Belleforest, Histoires tragiques, 1569) Шекспір узяв пізніше основу свого Гамлета. Сею новелою покористувався також Аріосто в овоім безсмертнім «Божевільнім Орланді» (пісня V), який 1591 р. вийшов уже в англійським перекладі. Тут одурений кавалер називається Аріоданте, а очернена панна — Джіневра. Подія змалювана тут далеко не так примітивно, як у Банделльо: Князь Полінессо віддавна тішить-ся ласкою панночки, прислужниці у королівни Джіневри, але хоче добитися при її допоміж рук самої королівни. Коли се на королівський двір прибуває молодий рицар Аріоданте, в якому Джіневра швидко й закохалася і який також полюбив її. Довідавшись про се, Полінессо велить своїй любіці передатись за королівну і прийняти його вночі в королівській спальні, а Аріодантові представляє, що королівна любить його і приймає його вночі — і велить йому підглядіти здалека їх сходини. Аріоданте звірюється з тим своєму брату, хороброму Лурканові. Оба вони, сховані за муром, бачать уночі любовну сцену між Полінессом і його любкою, перебраною за Джіневру. Аріоданте хоче на місці вбити себе: Луркан зупиняє його. Нешасливий рицар не хоче більше бачити буцімто невірної Джіневри і тайком від'їжджає зо двора, а по кількох днях до Джіневри приходить жебрак з вісткою, що на його очах молодий рицар утопився в морі і велів йому переказати їй, що гине добровільно через те, «що бачив забагато». Джіневра в розпуці від сеї вісті, не розуміючи, що се значить; усі жалують Аріоданте, та Луркан, почувши про братову смерть, прилюдно, перед цілим двором оскаржує Джіневру. Батько не вірить киневій на його дочку злій славі, але, проте, заявляє, що відповідно до закону, який карає смертю всякий перелюб, вона буде покарана смертю, коли до місяця не викажеться її невинність. Рівночасно заряджує слідство, велить переслухувати службу. Боячись сього, панночка, що була несвідомою причиною всього лиха, тікає до Полінесса і остерігає його. Сей обіцяє їй захист у своїм замку і велить двом слугам завести її туди, та тайком дає їм наказ забити її в лісі. Вони вже лагодяться сповнити сей наказ, але, проїздячи туди, рицар Рінальдо чує жалібний жіночий крик, увільнює панну, довідується від неї всеї правди і їде на двір. Там тимчасом появився якийсь незнайомий рицар, що став у обороні Джіневриної честі і власне на забій б'ється з Лурканом, що обстоює за її виною. Рінальдо просить короля спинити поодинок, відслонює прилюдно Полінессову підлоту,



визивав його і вбивав в поєдинок. Тоді незнайомий рицар відслонув своє лице, і в нім пізнають Аріоданте, який, хоч переконаний про вину Джіневри, не завагався стати за неї до бою проти рідного брата. Тяжко покривджені і випробувані коханці доходять до щасливої мети. Як бачимо, із примітивного і на маловаженню жіночої душі основаного Банделльового оповідання зробив Аріосто високопоетичну і драматичну перлину, у всьому відповідну рицарським чи, радше, гуманістичним поглядам на жіночу честь і рицарський обов'язок.

Ся Аріостова версія історії про Джіневру та Аріоданте була ще геть перед докінченням англійського перекладу Аріостової поеми перероблена на англійську драму, яка 1582 р. в запустах була виставлена перед королевою Єлизаветою. Ся стара англійська драма не дійшла до нашого часу, та вже з нарисю змісту Аріостового оповідання всякий може бачити, що Шекспір не користувався нею, ані Аріостовою поемою при komponуванні сеї комедії\*. Чи він не знав ще тоді тих творів, чи мав які інші причини лишити їх набоці, досить, що взяв ту версію оповідання, яку, за Банделлем, дав йому Бельфоре, мало звертаючи уваги на непридатність сеї версії до глибокого драматичного трактування. Його, очевидно, манила інша часть, та, яку до новелістичної канви він бажав додати з власної душі.

### III. БУДОВА КОМЕДІЇ

«Багато галасу ні за що» складається з двох історій, майстерно сплетених із собою в одну цілість, але далеко не однако-вих з погляду на драматичний інтерес і артистичне викінчення. Одна історія — се та «весела війна» між Беатріче й Бенедиктом, війна, що комплікується невинною інтригою, яка з противників робить їх закоханими одно в одно, випробовує їх любов і їх характери в тяжкій пригоді, що постигає іншу пару, і доводить їх до шлюбного коверця. Ся історія — проста і невигадлива, але в її героях Шекспір показав своє велике майстерство, особливо в типі Беатріче. Ся історія, хоч трактована автором як другорядний епізод, проте творить головну сценічну вартість комедії й досі.

Друга історія, взята Шекспіром із новели Банделля—Бельфоре, далеко не дорівнює вартістю тій першій, а декуди, особ-

\* В тім дусі треба спростувати твердження Брандеса (op. cit., 297-8), Брандля (Shakespeare, 125) і С. Лі («William Shakespeare», 193), які, очевидно не заглянувши до Аріостової поеми, стоять на тім, що серйозна часть нашої комедії правдоподібно — переробка старшої драми про Джіневру або бодай основана на Аріостових мотивах.

ливо в IV і початку V дії, мало-мало не доходить до того, щоб замість симпатії до головних героїв збудити в нас обридження до них. Шекспір узяв грубувате оповідання італійця сін Бенедіціо inventarii\*, а коли її поробив у ньому деякі зміни, то зовсім не на користь правдоподібності або сценічності. І так, замість супірника, що, відіпхисний панною, очернює її перед щасливішим супірником, Шекспір чинить усю інтригу ділом дон Жуана, князівського брата, який заварює всю кашу зовсім без причини, з одинокої вродженої злости й ненависті, при помочі так само злобного і зіпсованого слуги. Само переведення інтриги (підглядання нічного милування Боракія й Маргарити) настільки наївне й недотепне, що Шекспір, хоч з геніальним подбальством узяв його від новеліста, так не відважився показати його на сцені; адже ж що простішого й натуральнішого над припущення, що Клавдіо, коли б у нього була тільки крихітка глузду, був би кинувся на закохану пару і відкрив ошуканство! Шекспір згадує, що Клавдіо, підгледівши ту сцену, пішов лютий; але глядач мусить сказати собі, що коли він бачив таку сцену і зараз же не дійшов правди, то він бездонно глупий. Та ще більше, його постановка осоромити Геру в церкві перед шлюбом показує в нім чоловіка без серця. На тім самім ступені інтелігенції й стійки поставлений також дон Педро, а поведження їх обох з Леонатом по страшній сцені в церкві і по смерті Гери (яка для них була дійсною смертю) показує крайню легкодушність і плиткість чуття у обох тих панів.

Так само й розв'язка інтриги при помочі простакуватого сторожа і тумануватого Кислиці, незважаючи на інтересні характеристики цих людей, не може вважатися щасливою. Можна сказати, що навіть супроти італійського новеліста Шекспір попсував історію, бо замість внутрішнього процесу жалю і розкаяння у клеветника впровадив просте deus ex machina\*\*:

Боракію, не знати пощо, серед ночі на вулиці, навіть під дощем, признається, зовсім не прошений, Конрадові до свого злочину; сторожі якимсь дивним робом підслухують його; в хвилі арештування ані Боракію, ані Конрад (дворянин, отже при шпаді, як, певно, й Боракію) не пробують ані боронитися, ані втікати; зате втікає, не знати чого і пощо, дон Жуан. Одним словом, Шекспір зовсім не завдав собі праці, щоб сю часть своєї комедії зробити справді драматичною, забавною чи хоч би психологічно правдоподібною. Навіть сцена в церкві, одинока справді драматична сцена в тій історії, не

\* [З милості прийняв усе майно].

\*\* [Вог з машини, тобто штучне втручання третьої сили, що розв'язує інтригу].

лишає в нас сильного і суцільного враження, а сцена виводу Клавдія Леонатом і Антонієм (акт V, сцена 1), спочатку серйозно драматична, кінчиться якоюсь нездецидованою\* мішаниною пафосу й мимовільного комізму. Вкінці, і поєднання чистої та симпатичної Гери з Клавдієм, що протягом попередніх актів здужав уповні показати свою глупоту та безхарактерність, не може в нашій душі лишити того чуття вдоволення, яке звичайно лишають навіть найтрагічніші Шекспірові драми. Тема, взята живцем із оповідання, оснований на грубих і на півварварських відносинах, оперлася навіть руці великого генія; її згармонізування на тлі гуманізму далеко краще удалось Аріостові.

І формально відрізняються від себе обі складові часті комедії: ролі Леоната, князя, Клавдія і Гери списані переважно віршами; ролі Беатріче, Бенедикта, слуг і поліцейників — прозою. Власне ті прозові часті, повні дотепів, натяків, гри слів та всяких стилістичних *qui pro quo*\*\* , представляють, як загалом Шекспірова проза, великі труднощі для перекладача.

\* [Неарозумілою].  
\*\* [Непорозуміння].

## [„АНТОНІЙ І КЛЕОПАТРА“]

### І. ГЕРОЇНЯ ДРАМИ

Англійський критик Артур Саймонс кінчить свою розвідку про Шекспірову драму ось якими словами: «По моїй думці, «Антоній і Клеопатра» — се найчудовніша з Шекспірових драм, а то головню тим, що Клеопатра найчудовніша з Шекспірових жінок; і не тільки з Шекспірових, але, може, загалом найчудовніша жінка\* . Не потребуємо вповні згоджуватися з сим узагальненням, але зрозуміти його можемо легко. Коли в інших своїх великих трагедіях Шекспір малював перед усього душу мужчин (Отелло, Лір, Гамлет, Брут, Макбет і т. ін.), тут на першій плані стоїть жінка. Та й яка жінка! Шекспір і перед тим малював жінок, але всі ті малюнки, хоч довершені рукою незрівнянного майстра, були обмежені, немов профілі, показували нам якусь одну пристрасть, одну прикмету жіночого характеру і в різних ситуаціях, показували жінок одноцільних у доброму чи злому, жінок, так сказати, бачених і обсервованих оком мужчини, абоку. В Клеопатрі дав нам Шекспір малюнок жінки з безмірно скomплікованою психікою, показав її в найрізніших моментах, навіть у найінтимніших, у повнім психологічнім негліже. При тім Клеопатра не молода, наївна дівчина, як Джульєтта, що безоглядно віддається одному своєму чуттю, не ангельська, строга невинність, як Корделія, не Фурія в жіночій подобі, як леді Макбет, не безсердечна злочинниця, як Гонеріль, не гіпокритка\*\*, як Гамлетова мати, не вірна і при тім героїська жона, як Порція, ані не чула та лагідна, як Дездемона. В ній змішані всі елементи жіночої вдачі в дивну,

\* Brandes, «William Shakespeare», 668.  
\*\* [Лицемірка].

оригінальну цілість. Легкомисна і малодушна, або й зовсім глупа в ділах, до яких треба мужчини, вона виявляє безмірне душевне багатство, різноманітність і попросту геніальність у ділах чисто жіночих, навіть у тій спеціальній «жіночій логіці», що в очах мужчини являється повною нелогічністю, а для жінки така натуральна, як намисто, зложене з блискучих перлин, насиляних на коніпну нитку. Щоб змалювати таку жінку у весь ріст і не випасти ніде з ролі, не попасти в пересаду, в карикатуру, змалювати її правдивою, а при тій з любов'ю, без песимізму, здобути і вдержати для неї напу симпатію і навіть подив, не замажуючи при тій її хибі і її повної неморальності, на це треба було незвичайної геніальності, це могло вдаватися тільки одному Шекспірові, та й йому тільки раз, у виїмково щасливій хвилі.

Можна би сказати, що Шекспір знайшов сей характер і все потрібне для його характеристики вже готове у Плутарха. Та це зовсім не так. Досить буде прочитати ноти\*, додані мною до тексту драми<sup>1</sup>, щоб переконатися, що власне для характеристики Клеопатри Шекспір взяв із Плутарха далеко менше, ніж для характеристики інших осіб, а те, що взяв, переробив у дусі, зовсім відмінним від того, яким надихане Плутархове оповідання. Шекспірова Клеопатра зовсім не та бездушна кокетка і куртизанка, якою зробив її Плутарх; Шекспірове представлення додало їй грації, ніжності, благородства і щирості, та при тій витіювало і психологічно поглибило її хиткість, мотивуючи її не низькими, підлими забаганками, не бажанням зради, а жіночою слабкістю, тим, що сама вона в найтрагічнішій хвилі свого життя, над теплим ще трупом Антонія характеризує чудово простими і сильними словами:

Не більше я як жінчина, і правлять  
Такі дрібні, мізерні страсті мною,  
Як і дівчам тим, що корови доїть  
І робить послідущє діло в хаті.

Та Шекспір не вдоволься в драмі змалюванням сеї незрівнянної з артистичного погляду фігури. Він змалював її на широкім тлі боротьби двох світів: римського заходу з погреченим сходом, на тлі величезної історичної катастрофи, упадку римського республіканства і першого триумфу цезаризму.

Правда, римська республіканська форма згинула вже перед початком драми, разом зо смертю Кассія і Брута; в драмі не чуємо ані разу навіть слова «республіка». Але відгуки республіканського духу живуть іще в таких фігурах, як Енобарб, як

\* [Нотатки].

Секст Помпей, як Ерос і Скар — цезаризм потоплює, нівечить, деморалізує їх. Розкішний, розпущений і збабілий орієнт\* розточує ту римську силу, римську чесноту і характерність. Клеопатра проти власної волі фатальним способом доводить до погибелі Антонія і являється наймогутнішою союзницею свого ворога Октавія Цезаря — в тім лежить глибокий трагізм її появи і її любові, чудово відчутий і змальований Шекспіром. Вона, «гадючка з-над старого Нілу», невинна тому, що її пестоші являються отруйними вкуненнями для римлянина. Вона поступає так, як велить їй вроджена вдача. А що вона при тій не безхарактерна, не труслива, не підла, це показує її кінець, показує четвертий і п'ятий акт драми.

## II. БУДОВА ДРАМИ

Відповідно до сеї центральної постаті змальовані й інші і збудовано цілу драму; для відповідного відтінення Клеопатри поробив Шекспір більше або менше значні зміни в тім фактичній матеріалі, який знайшов у Плутарха. Військові подвиги Антонія (війна в Арменії і Партії) пропущено, а висунено на перший план його відносини до трьох жінок — Фульвії, Октавії і Клеопатри. Характер Антонія змальовано сильно, в великій стилі, але все-таки менше героїчно, ніж у Плутарха. Є щось нерівне, непостійне в його характері — пориви героїзму і благородства чергуються з хвилями занепаду та нерозуму; його поведження в часі битви під Акціумом — це верх нерозуму і безтямності. Тільки упадок розбуджує в нім героя, та й тут він, тіснозорий і легкодушний, доходить до наївності, визитаючи Цезаря на побдинок, як дитина тіпиться першою дрібною побідою, а потім відразу падає духом. Супроти Клеопатри він чує себе безсильним, але разом з тим, звичасм слабохарактерних людей, від любовної ніжності швидко перескакує до неоправданих підозрінь, докорів, навіть до грубостей, навіть до того, що піднімає руку на неї.

Коли Антоній — римлянин, уже до половини надгризений впливами того морального упадку, що розвалив римську республіку, то його бойовий товариш Енобарб являється немов уособленням усіх крапих прикмет римлянина старої дати. Хоробрий рубака, щирий, правдомовний і гордий на свої заслуги та на свою внутрішню вартість, він при тій не позбавлений ніжного чуття, любить забавитися і вмє в противнику пошанувати мужність та одвертість. Але вплив орієнту підточує й сю,

\* [Схід].

бачилось би, спижеву\* натуру. Його етичні принципи, що були в ньому не вирозумувані, але неначе другою натурою, захиталася. Від критики поступування свого імператора він звільня доходить до невдоволення, до жалю на його помилки, до обурення і, врешті, до явної зради. Але тут наступає оборот: чесна натура бере перевагу, і він, одноцільна душа, не може стерпіти внутрішнього розладу і гине від нього — не самоубійством, а просто, здається, — розривом серця. Енобарб — се друга чудова креація\*\* Шекспірова в одій драмі. Для фігури Антонія Плутарх дав йому аж забагато матеріалу, так що Шекспір проявив своє майстерство хіба в доборі і перетопленню фактів. Для фігури Енобарба Плутарх, крім кількох згадок, не дав нічогосінько — се вповні дитя Шекспірової музи, і можна сказати, — улюблене дитя!

Інші особи драми — другорядні, епізодичні, хоч, звісно, всі вони виявляють руку великого майстра. Варто тут особливо підкреслити зміни, які поробив Шекспір у фігурі Октавії, що у Плутарха являється коли не кращою від Клеопатри, то в усякім разі молодшою, вірною Антонієві до крайньої крайності, при тім розумною, діяльною на його користь, одним словом, ідеальною жінкою з римського погляду, так що Клеопатра аж до катастрофи коло Акціума не перестає боятися її суперництва в серці Антонія. Шекспір дуже сильно зменшив її роль, промовчав, що вона мала з Антонієм двоє дітей, промовчав доконане її старанням друге помирення Антонія з Октавієм у Таренті, її пізнішу подорож на Схід, зневагу, причину у їй Антонієм у Римі, де її Антонієві слуги викинули з Антонієвого дому, і зробив із неї малозначну фігуру, над якою кепкує Антонієв посланець Алексас перед Клеопатрою.

Характеристика Октавія Цезаря, малого чоловіка з хитрим умом і холодним темпераментом, що завдяки своїй обережності і дипломатичній проворності загарбує остаточно спадок по таких велетнях, як Юлій Цезар і Антоній, зазначена була вже в драмі «Юлій Цезар» і тут проведена далі консеквентно. Його поступування рівне, умірковане, обережне, без екстравагантій та без іскри геніальності. Одинока жива струна, яка в нашій драмі залзвеніла в його серці, — любов до сестри Октавії, і та з часом перековується на політичну монету. Як правдивий політик він усюди шукає тільки користі, важить шанси, визискує обставини, не зупиняючися ні спорідненням, ні жодними іншими чуттями. Щонайбільше по доконаній катастрофі він рад би якнайбільшу часть вини скинути з себе — на того, що потерпів і погіб.

\* [Миша, тверда].

\*\* [Витвір].

Маленька, але майстерно оброблена в драмі роль Лепіда, того, як сказано в «Юлію Цезарі», «осла, обтяженого королівським скарбом»; Шекспір не вважав навіть потрібним показувати нам, як із того добродушного осла знято скарби, а його самого нагнато гризти осот.

Жодна інша Шекспірова, та й загалом жодна інша драма не обіймає такого широкого терепу, як «Антоній і Клеопатра». Рим, Мізенум, Александрія, Афіни, Сірія — ціла східна половина Середземного моря і суміжних з ним країв — оце сцена сеї колосальної драми. Відповідно до сього й будова її вийшла не така одноцільна і щільно сповна, як у інших трагедіях, де дія розвивається в рамках одної сім'ї, одного краю, як ось у «Отелло», «Гамлеті», «Макбеті» або «Лірі». Се й природно. Не фамілійна катастрофа, а катастрофа цілого світу, цілого державного устрою, цілої цивілізації була темою сеї драми. Робити Шекспірові закид із такої будови, значить не розуміти його інтенцій\*. Радше дивуватись треба, як він здужав у таких будь-що-будь обмежених рамках розвернути перед нами таку величезну і багату змістом та постатями картину.

### III. ОСОБИСТІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ В ДРАМІ

Говорити про джерела, якими користувався Шекспір при писанню сеї драми, нема що. Одиноким писаним джерелом був Плутарх, а власне його «Життя Антонія». В нотах, поданих нами до тексту драми, знайде читач докладне порівняння відповідних деталей у Шекспіра і у Плутарха, знайде зазначення, де Шекспір додавав від себе, а де скорочував або змінював дані, подавані Плутархом. Дещо в тім напрямі схарактеризовано вище, і більше тут говорити про се нема потреби. Далеко цікавіше було б знати, що спонукало Шекспіра до драматизування такого предмету і власне таким способом, як він се зробив? Бо треба знати, що драматичних опрацьовань історії Антонія і Клеопатри перед Шекспіром було немало в Італії, Франції й Англії, та всі вони не виходили за рами звичайної любовної трагедії, жодна не дала такого могутнього малюнка цілої культури, не говорячи вже про викінчення поодиноких осіб. І що найцікавіше — відки взяв Шекспір те чудове знання всіх тайників жіночої душі, і ще спеціально такої душі, як Клеопатра? Говорити про інтуїційну силу, про фантазію поета, яка, мовляв, може творити такі постаті, се значить не розуміти процесу поетичної творчості. З нічого і найбільший геній

\* [Намірів].

не сотворить нічого, а такі геніальні креації, як Клеопатра, свідчать не тільки про велику фантазію і драматичну силу автора, але також про те, що в його душі мусив назбиратися великий запас вражень, досвідів, болів і радощів, надій і розчарувань, поки з них, мов із морської піни, могла виринути така креація.

На жаль, ми не маємо можності дійти тепер, які спеціальні досвіди чи враження похнували Шекспіра до оброблення власне сеї теми. Можемо догадуватися, що безладдя, слизький тон і далеко не взірцеві обичаї, що панували при дворі короля Джемса, дали Шекспірові тло для змалювання Клеопатриного двора в Александрії,— але ж се такий дрібний причинок! Далеко цікавіше те, що показує студіювання інших його творів на пункті розвою типу Клеопатри.

Звернено увагу на те, що Шекспір кілька разів («Ромео і Джульєтта», II, 4; «Антоній і Клеопатра», I, 1 і IV, 12) називає Клеопатру циганкою і натякає на її смаглявість, хоча Плутарх не дав йому до сього приводу, бо сей, навпаки, заявляє, що Клеопатра була родом грекиня. Звернено увагу, далі, на подібність Клеопатри і тої таємничої, «чорної дами», про яку говорить Шекспір у своїх сонетах, пор. сонет. CXXX:

У моєї папі очі  
Не такі, як сонце, ні,  
І коралі червоніші  
Від пурпури уст її.

Коли білий сніг, то певно,  
Що смаглява в неї груди:  
Коли волос — дріт, то в неї  
Дроти чорні ростуть.

Бачив я всілякі рожі —  
І червоні, й білі теж,  
Та таких на личку в неї  
Рожи ти певно не найдеш;

І багато розкішніших  
Пахоців нам вироста,  
Аніж ті, якими дишуть  
Мої милої уста.

Я люблю її розмову,  
Хоч докладно знаю сам,  
Що музика приємніше  
Гомонить моїм ушам;

Як богині ходять, сього  
Я не бачив ані в сні;  
Моя папі, як і всі ми,  
Ходить просто по землі.

А в слідуючій сонеті ми бачимо характеристику вдачі тої любки, дуже близьку до того, як характеризує Шекспір Клеопатру (сонет CXXXI):

Тиранка ти, о так, така твоя вже вдача,  
Як всіх твох, що краса жорстокими зробила;  
Бо добре знаєш, що моя душа гаряча  
Тебе мов жемчуг найцінніший обіймила.

Дехто в лице твоє загляне й обізветься:  
«Чого б його зітхати і мучиться так гірко?»  
Брехня! Хоч голосно се з уст і не зірветься,  
Та я в душі клянусь: Брехня се, любя зірко!

Що не фальшиво клявсь, про се мене ввєвняє  
Та тисяча зітхань при згадці про твій вид.  
Хто хоче, білий цвіт над все най велічає;  
У мене чорний верх над усіма держить.

Та чорна вдача в тебе, ось в чім горе!  
І відси, думаю, і йдуть всі поговори.

Ще ближче до тексту драми підходить сонет XCVI:

Сі говорять: твоя хиба —  
Молода ти і пуста;  
Ті говорять: до лица се  
Молодошам пустота.

Та чи хиба, чи прикмета,  
Люблять всі тебе, проте;  
З хиби кожної у тебе  
Вже й прикмета наросте.

Як на пальці у цариці,  
Що тронує вище нас,  
Навіть найпідлішній камінь  
А уходить за алмаз.

Так твої всі блуди й хиби,  
Скільки їх у тебе єсть,  
Ще й красять тебе, принаду  
Надають тобі і честь.

Порівняй із сими словами те, що мовить Енобарб про Клеопатру (II, 2):

Найпоганше в неї  
Таким являєсь гарним, що й святій  
Жерці благословлять її, як согрішав.

Таких паралелей можна би набрати ще декілька, і вони довели деяких критиків до думки, що в Клеопатрі Шекспір змалював ідеалізований, а радше потенційований портрет

якоюсь дами, приближеної до королівського двора, в якій сам кохався і якою був зраджений. Чи догадка деяких критиків, що тою дамою була Мері Фіттон, придворна панна при дворі Єлизавети, може вважатись доказаною (див. Brandes, op. cit., 394 і далі), чи ні (див. Sydney Lee «William Shakespeare», 113 нота і 401 нота) — не в назві діло — в усякім разі приписувати образ чорнявої дами в сонетах, у комедії «Любовні муки й радощі» (властиво в її другій переробці) і в нашій трагедії самій тільки творчій фантазії Шекспіровій, як сього хоче Лі, мені здається неможливим.

#### IV. ЧАС НАПИСАННЯ ДРАМИ

Дня 20 мая 1608 р. одержав книгар Едуард Блаунт дозвіл на друкування книжки під назвою «Антонія і Клеопатра» — безсумнівно, Шекспірової трагедії, яка, значить, мусила вже тоді бути готова і звісна публіці з театральних вистав, коли Блаунт міг дістати її відпис. Розуміється, що дозвіл уділений був книгарською гільдою; питати про дозвіл автора не було тоді в звичаю. Але Блаунтові чомусь не вдалося видати в тім році сей твір — бодай до нас не дійшов ані один примірник якогось окремого видання трагедії перед збірним виданням Шекспірових творів 1623 р., до якого накладчиків належав той самий Едуард Блаунт. Значить, драма була написана, по всякій правдоподібності, в р. 1607, безпосередньо по написанню величної трагедії «Король Лір». Ми не маємо ніякої відомості про її вистави за життя автора, ані про враження, яке робила вона на сучасних. Можна подумати, що широта малюнка і не досить сконцентрована будова драми робили неможливим досягнення такого ефекту на сцені, яким досягали інші, в тісних рамах замкнені Шекспірові драми.

В новіших часах драма також не здужала завоювати собі тривкого місця на сцені. Що вона не перестала і ніколи не перестане робити враження на читачів, се доказує факт, що Гете пробував у своїй драмі «Гец фон-Берліхінген» наслідувати фігуру Клеопатри і ситуацію Антонія між плібною жінкою і геніальною куртизанкою в фігурах Аделаїди і Вайслінгена. Порівняння тих двох творів найбільших новочасних поетів може бути дуже навчаюче, та не тут йому місце.

#### „КОРОЛЬ ЛІР“

«Король Лір» — без сумніву, найвеличніша і для загалу найбільше зрозуміла трагедія Шекспіра. Її тема вічна, як невдячність належить до вічних прикмет чи хиб людської душі. Та ніколи перед тим ані потім ся тема не була трактована так широко, вичерпана до такої страшної глибини і освітлена таким ярким та високим промінням. Невдячність дітей супроти батьків — се перший, фатальний вилом у етичнім ладі світу; раз зроблений сей вилом, у нього паде все, чим стоїть суспільність, падають найніжніші зв'язки, що лучать брата з братом, жінку з мужем, підданого з володарем. Тільки збережене почуття любові та вдячності являється основою нової відбудови того морального світу; тільки любов і прощення провин вольних і невольних може вести людей далі, до кращої будучини. Оце те основне філософічно-етичне тло, на якому розвивається велична Шекспірова трагедія. Раз звихнений порядок морального світу, так само як звихнена рівновага в фізичнім світі, веде до катастрофи, до руїни, що сліпо, без милосердя пожирає злих і добрих, винуватих і невинуватих; відки вийшло звихнення, з серця, з найглибших поривів душі, відти мусить вийти й противага, реституція\* та поєднання, — і все те Шекспір у своїй трагедії виводить нам перед очі в цілім ряді живих, ярих, з незрівняним майстерством нарисованих фігур.

#### I. ДЖЕРЕЛА „КОРОЛЯ ЛІРА“

Тему для сеї трагедії взяв Шекспір із того самого джерела, відки вже давніше привик був брати теми для своїх історичних драм про боротьбу Білої й Червоної рожі<sup>1</sup>, відки недавно перед

\* [Відновлення].

тим узяв був тему для свого «Макбета» — з хроніки Голіншеда. На підставі давніших літописів оповідає Голіншед ось що. В часі, коли в Юдеї панував король Йоас, отже звиш 800 літ перед Христом, панував у Британії король Лейр, син Бальдуда. У нього були три доньки: Гоноріля, Рэгана і Кордейля. Дійшовши 80 літ від роду, король забажав скинути з себе тягар панування і запитав раз своїх дочок, котра любить його найдужче. Старші почали наввипередки говорити йому про свою любов, а наймолодша, яку батько найбільше любив, сказала, що любить його так, як дочці слід любити батька. Розсерджений король зрікся наймолодшої доньки і відіпхнув її від себе, а двом старшим розділив свою державу і видав їх заміж за двох славних князів. Наймолодшу взяв за жінку один галлійський князь. Король іде жити до найстаршої дочки, та швидко переконується, що вона дурила його і у неї нема й крихти прихильності до нього. Середуца дочка показується ще гіршою. Тоді король утікає до наймолодшої доньки, ся приймає його дуже радо, а її муж збирає військо, видає війну обом старшим королівнам, побиває їх і садить Лейра знов на британським престолі. Лейр паує щасливо ще два роки. По його смерті Кордейля одержує його корону в р. 54 перед основи Рима, в тім самім році, коли в Ізраїлі панував Єровоам, а Узія в Юдеї. Вона паує спокійно 5 літ, але по смерті її мужа проти неї бунтуються сини Лейревого брата, руйнують значну часть її краю, беруть її саму в неволю і держать її під сильною сторожею. «Маючи мужнього духа в собі, вона не могла витерпіти сього і наложила сама на себе руку», — так кінчить своє оповідання літописець.

Ми сказали вже, що Голіншед не перший втягнув се оповідання в англійську хроніку, але взяв його із старших літописців. Першим таким літописцем був Готфрід із Монмута, що в половині XII в. зладив свою «Historia Regum Britanniae»\*. І тут Лейр — стародавній кельтський король, основник міста Лейсестра; і тут його дочки називаються Gornogille, Ragan і Cordeilla\*\*. Готфрідову латинську хроніку переробив у XII в. нормандець Вас (Wace) на старофранцузьку романтичну поему п. н. «Le roman de Brut»\*\*\*, і через сю поему історія короля Лейра ввійшла в круг кельто-романських поетичних тем. В р. 1205 англійський поет Layamon\*\*\*\* написав на основі Готфрідової хроніки англійську поему «Brut». Але й Готфрід не видумав сього оповідання ані не взяв його, як седумас

\* [Історія Британського королівства].  
\*\* [Гоноріля, Рэгана, Кордейля].  
\*\*\* [«Роман Брута»].  
\*\*\*\* [Лаймон].

Брандес\*, із валійської усної традиції, та й не має вона такого «визначно кельтського характеру», як думає сей критик. Кельтські тут, зонайбільше, імена. Сама історія у всьому головному була вже готова швидше і являється нам у славній середньовіковій збірці «Gesta Romanorum»\*\* з запискою — греко-римською. Лейр там називається Теодосієм; він, щоправда, не віддає свого царства донькам, але його прогонить із його царства король єгипетський. Старші доньки, яких він збагатив, не хотять допомогти йому; чинить се лише молодша, яку він укривдив за її нібито меншу любов до нього. Але й грецька форма оповідання була тільки перехідним ступенем; первісне джерело його, так як і більшої часті оповідань «Gesta Romanorum», пішло з Індії, як се виказав М. Драгоманов у спеціальному гарній розвідці своїй «Корделія-Замурза»\*\*\*.

Оповідання Голіншедової хроніки про Лейра й його дочок було вже й перед Шекспіром перероблене на драму. В р. 1597 була одобрена цензурою, а в р. 1603 надрукована без імені автора драма п. з. «Chronicle History of King Leir»\*\*\*\*. Первісний автор сеї драми зробив із неї шаблонуву штуку, основану на інтригах: Лейр інтригує на користь своїй улюбленій дочці Корделі; старші сестри інтригують проти молодшої; французький король інтригує Корделю, стараючись у перевдязі запевнити собі її любов; пізніше він разом з Корделею, знов перебрані обоє за селян, ідуть до Англії відшукувати вигнаного Лейра і стрічають його на дорозі. Автор бере казковий мотив, але силується й латати його несурозності мотивами буденного життя: і так, Лейр зрікається панування з жалю по страті своїй жінки. Щоб показати вповні жорстокість Гонорілі, велить їй той Шекспірів попередник вислати скритовбийця, щоб убити вигнаного короля. Сей бандит уже догонив Лейра, але чудо навертає його до скрухи. Кінець-кінців Корделя й її муж перемагають, розбивають військо невдячних дочок і зятів; Лейр знов засідає на престолі, надгороджуючи вірних і караючи лихих. Та хоч яким неглибоким показав себе автор сеї старої драми про Лейра, все-таки удались і йому деякі ситуації та риси, якими не погордував покористуватися й Шекспір. Він перший зазначив різниці в поганих характерах обох старших дочок, давши Гонорілі більше рафінованої злоби, а Рэгані більше брутальної жорстокості; він випровадив вірного слугу, що зараз остерігає Лейра, а потім, прогнаний ним, у перевдязі таки служить

\* G. Brandes, «Shakespeare», 637.  
\*\* [«Римські діяння»].  
\*\*\* М. Драгоманов. «Розвідки про українську народну словесність і письменство», том I, Львів, 1899, стор. 160—165.  
\*\*\*\* [«Історична хроніка про короля Лейра»].

йому і не покидає його в тяжкій пригоді. Він впровадив лист, який пише Гонорія Регані з тим, щоб не приймала батька; йому, врешті, належить і та риза, що Лейр, пізнавши у проходжій селянці свою дочку Корделю, паде перед нею на коліна, а також те, що прогнаний із королівського двора в бурливу ніч Лейр серед вітру, дощу та громів пізнає своє засліплення та свою несправедливість супроти Корделі. Та проте вартість обох драм — безіменної й Шекспірової — не надається навіть до порівняння; старша драма, по дотепному вислову Брандеса (стор. 639), — се так, немов простенька мелодія, відіграна одним пальцем на клавшах, а Шекспірова супроти неї — се Бетховенова соната.

Але Голіншедова хроніка і старша драма про Лейра — се не були одинокі джерела Шекспірової трагедії. Щоб розширити рами малюнка, щоб із політичної гри інтриг зробити загальнолюдський образ, він супротиставив Лірові й його дочкам іншого батька, що також терпить страшенно через невдяку та амбіцію нешлюбного сина, а кривдить невинного шлюбного, від якого, проте, дізнає любові й опіки, як Лір від Корделі. Історія Глостера й його синів творить немов резонанс, доповнення історії Ліра і його дочок, а при тим силою контрастів надає різноманітності драмі та геніально зв'язана з її розв'язкою. І сеї історії основу Шекспір не видумав сам, хоча нема її ані у Голіншеда, ані в старшій драмі про Лейра. Шекспір узяв її з модного тоді пастирського роману «Аркадія», написаного 20 літ перед тим Філіппом Сідні. В тим романі оповідається, як декілька князів, заскочені бурею, шукають захисту в якійсь лісовій печері. Тут вони застають сліпого старця й молодого парубка, його поводатора. Старий просить парубка, щоб завів його на вершок високої гори, щоб він міг відтам кинутися вниз і зробити кінець своєму життю. Підслухавши сю промову, князі розпитують сліпого, хто він і чому бажає смерті. Старий оповідає, що він уперед був князем Пафлагонії. У нього були два сини, шлюбний і нешлюбний. Звірившись цілком нешлюбному, він, за його намовою, велів слугам вивести шлюбного сина в ліс і там убити його. Пізніше через інтриги нешлюбного сина він утратив князівство і був осліплений. Він рад би, щоб його шлюбний син жив ще й побачив, на що зійшов його батько. Зворушений сим оповіданням парубок-поводатор признається, що він його син, що слуги не вбили його, що він служив у війську, визначився хоробрістю, та, почувши про батькове нещастя, прийшов сюди, щоб опікуватись ним.

Оце були головні джерела, з яких Шекспір узявся збудувати свій незрівнянний архітектур.

## II. ЧАС НАПИСАННЯ „КОРОЛЯ ЛІРА“

Як щодо джерел, так само й щодо часу написання «Короля Ліра» нема ніякого сумніву. Стару драму про Лейра, що, хоч написана перед 1597 р., була друкована аж 1605 р., міг Шекспір знати ще в рукописі, значить, вона не може нам дати певної вказівки. Важніша вже та вказівка, що в третім акті Шекспір користувався книгою Гарснета (Harsnet «Discovery of Popish impostors»)\*, де були подані імена чортів, яких називав у своїх репліках нібито божевільний Едгар. Отже, 1604—1605 р. займався Шекспір сею темою. Ще ближче означення терміну а quo\*\* дає нам репліка Глостера в другій сцені першого акту, де говориться: «Се недавні померки сонця й місяця не віщують нам нічого доброго» і далі згадується про «махінації, свідства, зради». Критики не без підстави добачають у тих словах натяки на сучасні Шекспірові факти, а власне на затьміння сонця, що стривожило було Англію в жовтні 1605 р., та на великий пороховий заговор, відкритий у падолисті того ж року. Отже, під впливом тих подій у пізній осені 1605 р. розпочав Шекспір працювати над «Королем Ліром», а завивання бурі та плюск холодного дощу, які доходили до нього темними ночами, перетворив на страховинні картини розладдя та безмежного горя, що виводить із рівноваги людську душу, доводить її до божевілья або заставляє шукати смерті.

При кінці слідує, 1606, року трагедія була вже готова і о різдві того ж року була уперве виставлена в Уайтчепелі перед королем Яковом. В р. 1607 вона була опублікована і то аж у двох виданнях in 4<sup>o</sup>, одно дрантивіше від другого; досить буде сказати, що в обох виданнях більша частина аркушів була надрукована без коректури. Аж у збірнім виданні 1623 р. «Король Лір» вийшов у більше поправній формі, друкований, мабуть, із авторського автографа, а бодай із копії, значно ліпшої від тої, яку мали видавці в 1607 році.

## III. ШЕКСПІРОВЕ ОБРОБЛЕННЯ ТЕМИ

З звичайною у нього байдужністю до правдоподібності чи неправдоподібності основного мотиву взяв Шекспір і мотив до «Короля Ліра» живцем із хроніки. Неправдоподібно прийняв як дане, не заходячись мотивувати його. Лір наважився поділити своє царство, віддати по третині держави за гарні слова

\* [«Викриття попівських облуд» (англ.)].

\*\* [До якого (лат.)].



своїх дочок, вимовлені прилюдно, серед блискучого збору. Розуміється — се не реальні відносини; такий поступок компромітує його здоровий розум навіть в очах обдарованих доньок, — так що ж з того? Шекспір бачить несутрадисть сього вчинку, але приймає його, бо так хоче давня казка. Так само його Глостер дивно легковірний на підшепти Едмунда, хоча мусив же знати благородну вдачу й чуття свого правого сина. І сю несутрадисть приймає Шекспір як щось дане. Оба його батьки не виблискують інтелігенцією, але Шекспірові треба було не їх філософії; він рядом страшних подій натягає їх мов струни на арфі, щоб видобути з них найчистіші; найглибші тони людського серця, щоб роздягти королівський маєстат із усіх обслон людської конвенієнції\* та виплеканого віками самодурства і показати в королі те бідне, слабе, глупе людське ество, перед яким не тихне вітер, не лякається грім, не має респекту пропасниця.

Шекспір переборщив навіть несутрадиності свого ваірця, щоб осягнути свою мету. Лір у хроніці не віддає дочкам усього царства, тільки віддає дві значні часті; решту вони вже потім відбирають силою. Шекспірів Лір віддає все відразу, без обчислень, без застанови; він так зжився зі своїм королівським маєстатом, що ані не припускає, як із короля сам себе робить жебраком. Він деспот — великодушний і благородний, але деспот, засліплений блиском свого королівства. Він живе в тій ілюзії, що він, як сонце, може робити людям добро самим своїм існуванням та блиском. Останній акт його королювання має бути вершком великодушності — і наслідком його засліплення робиться вершком несправедливості та глупоти. Він відтручує від себе найліпшу дочку і найвірнішого друга і здає себе на ласку двом блискучим гадюкам. Скаже хто: неможливо, щоб Лір не знав уперед вдачі своїх дочок. Невже неможливо? Але ж деспоти ніколи не знають того ані тих, що обертаються довкола них. Лір досі був зайнятий королюванням, ловами, аудієнціями, — куди йому було до дочок! Він бачив і любив тільки себе самого (як він у перших приливах нещастя часто жалує себе самого!), свою повагу й величність; людини ні в кім він не бачив, не знав ніколи. Про свою жінку він знає лиш тільки, що вона була легальна\*\* його дружина; тепліших споминів по ній у нього не лишилося. Докоряючи дочкам за їх невдяку, він знає лиш одно, за що вони повинні бути йому вдячні: він віддав їм усе своє царство. Ге, якби він був відмалечку віддав їм усе своє серце, то, може, й не було би сеї трагедії!

\* [Умовностей].

\*\* [Законна].

Шекспірів безіменний попередник зробив із літописної казки про Лейра й його дочок мізерну фамілійну драму: дві невдячні дочки та їх чоловіки кривдять старого батька, та благородна наймолодша дочка й її не менше благородний чоловік надолужують йому ту кривду і карають винуватих. Шекспір зробив із тої теми щось безмірно більше, щось таке, що тільки раз у тій формі і в такому розмірі було зроблене в історії всесвітньої літератури: він дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійній тлі. Королівська порфіра приросла до Лірового тіла; він, король у кожнім цілю, пробуючи самовільно скинути з себе ту порфіру, по невчасі бачить, що скалічив себе, зробив себе слабшим, нижчим, безраднішим від усякого звичайного чоловіка, і ся болюча операція доводить його до божевілля. Попавши через каприз таких, яким він сам був донедавна, на дно суспільного ладу, він починає оглядатися там як у зовсім новому світі, і його проймає глибокий жах. Кілька разів чував він перед тим, у теплій палаті, за позачиняними брамами та вікнами, рев бурі, гуркіт грому та хлюскіт злив, — але досі він не знав, яково то на душі у того, хто в таку пору, голій і голодний, мусить блукати по полю, у кого перед носом замкають браму, на кого спускають собак. Досі він судив і рядив, карав і милував, видавав укази та затверджував присуди; тепер, опинившись внизу, він починає глядіти на ті державні акти очима нещасного, покривдженого й обездоленого і приходить до страшного пересвідчення, що властиво «немає в світі винуватих», що на пункті людських слабостей, підлот та мерзот карані й карателі, судді й засуджені зовсім однакові, що різниця лише в костюмах, що справедливість, закон, які з перспективи царського престола видаються такими ясними та простими лініями, знизу являються страшенно ламаними. І чим же в такому разі буде ота королівська власть, що була досі життєвою атмосферою Ліра? «Дай мені поцілувати твою руку», — говорить до божевільного короля сліпий Глостер. — «Чекай, нехай обітру її, — відповідає Лір, — вона смердить трупом».

Королівський маєстат — оце трагічний вузол, або, коли хочете, трагічна вина короля Ліра. «La coupable c'est le crime»\* — мовляв Віктор Гюго. Невдячність його старших дочок була тільки впливом його королювання. Він перед тим не знав їх, не дбав про них, не любив їх; він останнім і одиноким актом великодушності супроти них дав їм ту свою сорочку Деяніри — необмежену власть. І що ж? Вона тільки розвила, розвернула

\* [«Корона — це злочин» (франц.)].

в їх серцях усі погані зароди та інстинкти, що досі душилися в них під тиском царської та батьківської поваги. «Тепер закон мій, — говорить Гонеріля, — хто має право потягати мене до одвічальності?» І за що мали бути вони вдячні батькові? Або, коли хочете, вони й були вдячні; вони одержали від нього власть, але не всю, обмежену його волею, його старечими примхами, і забажали мати в руках і зберегти батьківське насліддя в повній формі, в цілім об'ємі; старий батько стояв тому на заваді — геть з ним! Ось вам королівська форма вдячності: *ratio status*\*. Правда вдячність не купується дарами, навіть коронами, вона пливе з любові — не до порфіри, не до дарунків, але до людини;

У неї голос  
Усе тихесенький був та ніжненький —  
Се річ у жінщини безцінно любал—

голосить Лір над трупом Корделі. Аж тоді він пізнав — ні, не пізнав розумом, а серцем відчув, де лежав правдивий скарб, яким він колись користувався, не підозріваючи його, і який зневажливо копнув ногою в першій сцені своєї трагедії.

Так зрозумівши свою тему, Шекспір переводить її з незрівняним майстерством. Перша сцена трагедії містить відразу її експозицію, маркує всі головні її фігури. Едмунд знайомиться з Кентом — удруге вони зустрінуться аж при трупі короля — Едмунд також трупом. Кент із можливого, впливового лорда робиться вигнанцем — реституція буде аж у останній репліці трагедії. Глостер признається Кентові до гріха й не легального сплодження Едмунда — експіація\*\* буде аж у п'ятім акті трагедії, але гріх плодитиме тимчасом інші гріхи і як черв'як розточить два доми — його власний і королівський, зожре його самого й двох королівен і наслідок Едмунда. Король у повнім маєстаті довершує акт королівського великодушся й самодурства, — все даліше буде безпосереднім наслідком сього фатального акту. Корделія йде на чужину, відіпхнена тим, кого найбільше любила, висміяна сестрами, яких гадуючу вдачу знає далеко краще, ніж засліплений своїм королівством батько, — йде з глибокою раною в душі, якої не зможе загоїти любов мужа і яка фатально тягтиме її назад до рідного краю. Старші сестри тут же починають конспірацію проти короля, свого батька. Ціла трагедія в зав'язці вже тут. Нема сумніву, що при тій нагоді обі сестри вспіли кинути оком і на Едмунда; зараз на початку другого акту ми чуємо, що Регана тягне свого Корнувала до Глостера в гостину; оче-

\* [Логіка становища (*лат.*)].

\*\* [Спокутування].

видно, її тягне туди щось більше, ніж бажання засягнути в старого Глостера поради про справу, про яку сей не має ніякого поняття.

Щоб уповні оцінити Шекспірову техніку при обробленні сеї трагедії, досить буде вказати ті новості, які впровадив він у розвій теми і яких не знайшов ані у Голіншеда, ані в давнішній драмі. Ми вже згадали, що там не було ані сліду історії Глостера й його синів; знайшовши сю історію в зав'язку в моднім тоді романі, Шекспір зробив із неї не лише ефектовний контраст до історії Ліра з його дочками, але тісно з головним руслом трагедії злучений вузол, пружину страшних комплікацій\* і глибокої моральної експіації. Не знайшов Шекспір у своїх попередників і того, що треба вважати короною його трагедії — божевілля Ліра та його просвітління в божевілля. Для контрасту з засліпленим, але величним духом короля Шекспір сотворив симпатичну, та з дрібнішого матеріалу збудовану фігуру дурня — того першого королєвого провідника на тісній стежці соціального зрозуміння королівських постанов та законів. Другим провідником, що заводить старого, нещасного короля далеко глибше, на саме дно безодні, являється ніби божевільний Едгар, його вид для Ліра, мов удар обуха в голову. Завважте, що тільки від того моменту, від того виду крайньої нужди й упідлення в Лірі будяться альтруїстичні почуття, він перестає думати про себе, в його душі блискають образи страшенної несправедливості суспільного устрою, і першим відрухом напівбожевільного ума він силкується роздягтися, скинути з себе все чуже, все позичене! В старшій драмі про Ліра є також ніч з громами й бурею, є також Лір, вигнаний дочками на пустелю, але там він не божеволів, лише кається того, що поступив несправедливо з Корделею, і постановляє йти до неї. Шекспірів Лір не знає покаяння, не згадує про Корделю; його власне я в тій страшній катастрофі щезає перед його свідомістю; він чує себе лише частиною загальної нужди, загального горя всіх бідних та покривджених. Лише пізніше нав'язуючи до сеї важкої хвилі, його божевільна голова вихрється іншими думками, про іншу соціальну політику. Чи ти бачив, як хазяйський собака гавкає на старця?.. І як неборак утікає від пса? Вбачай же тут великий образ власті. Слухають люди й собаки, як він у службі...

Ніхто не винен, ні, ніхто, кажу вам!  
Всіх виправдать! Знай се від мене, друже!  
Я запечатаю уста доносу.

\* [Ускладнень].

Ну, розуміється, що такий король — ще більша утопія від того, що віддає своє царство дочкам за гарні фрази — і Лір у Шекспіра мусить гинути, коли у Голіншеда і в старшій драмі він накінці знов сідає на троні.

Дуже інтересна для розуміння Шекспірової техніки фігура Кента. На око вона здається ясна та проста, а при ближчій огляді змальована і видна нам лише з одного боку, так як бачимо все лиш одну півкулю місяця, а зовсім не знаємо другої. З деяких натяків у драмі ми можемо догадуватися, що Кент веде якусь широко розгалужену конспірацію, порозумівається з французами і з англійськими дворянами і що у нього поза позірною дбайливістю про старого короля криються ширші політичні плани. Він числить на перемогу французів, не хоче здемаскувати себе навіть тоді, коли вже пробуває у французьким таборі, щоб не поспувати якогось дуже важного діла, — але що се за діло, ми так і не дізнаємося. Первовзір до Кента Шекспір знайшов у старшій драмі, але там сей вірний слуга служить королеві, мандрує з ним до його наймолодшої дочки, та й більше нічого. Роль Кента в Шекспіровій трагедії виглядає як переполовинена, немовби первісно автор подав був повний образ його конспірацій, а потому роздумав і повичеркував деякі уступи, вважаючи їх зайвими.

І подумати собі, що та страшенна вівісекція королівського маєстату була перший раз виставлена перед очима короля Джемса — одного з найпустіших, найбільше зарозумілих та легкодушних англійських володарів, та все-таки чоловіка не позбавленого бистрої інтелігенції та підзорливості!

## [„МІРА ЗА МІРУ“]

«Міра за міру» не належить до тих великих та блискучих Шекспірових архітворів, у яких його геній умів подати людськості дзеркало, де б вона могла побачити себе в цілому рості. Маємо тут перед собою твір, оснований на спеціальних обставинах певної історичної доби, на настроях хвилі, писаний для потреб хвилі. Пізнішим часам нелегко віднайти в таких творах свіжість і безпосередність враження, яке вони могли робити на сучасних; про оцю драму се треба сказати тим більше, що її драматичні підвалини, її фабула основана на поглядах та встановках, що давно перейшли до історії і не будять у нашій душі тої повної симпатії, як інші Шекспірові твори, основані на широким, загальнолюдським темах.

Та проте Шекспір не був би Шекспіром, коли б і в такім, можна сказати, принагіднім творі хоч у кількох поодиноким ролях не виявив руки великого майстра, коли б не потрапив і сю не дуже вдалу тему обробити високоартистично. Аналіз змісту драми в порівнянні з її джерелами, з яких черпав Шекспір, покаже се найліпше.

### І. ДЖЕРЕЛА ДРАМИ

Старий повістевий мотив, що суддя, засудивши злочинця на смерть, на просьбу його жінки або сестри згоджується дарувати йому життя, коли вона згодиться посвятити судді свою жіночу честь, а потім, осягнувши свій намір, таки велить стратити злочинця, — сей мотив, оброблений уже, здається, в одній із пізньогрецьких повістей і розповсюднений у середньовіковій літературі, знайшов відгук у виданій 1565 р. книзі італіян-

ського новеліста Джіральда Чінтіо п. н. «I. Hecatommiti». Ся новела, перероблена тим самим новелістом також на драму, послужила англійському письменникові Гвітстонові основою для його комедії «The Right Excellent and Famous History of Prothos and Cassandra»\*, що появилася друком у р. 1578. Сей сам письменник обробив сю тему ще раз у формі прозової новели, виданої 1582 р. в його книзі «The Heptameron of Civil Discourses»\*\*. Промос — се суддя; злочинець, засуджений за чужеложство, має вмерти, але на просьбу його сестри Кассандри Промос згоджується дарувати йому життя, коли Кассандра проведе з ним ніч. Кассандра по довшій боротьбі улягає намовам судді, але, осягнувши мету свого бажання, Промос таки велить стратити її брата. А коли одурена дівчина жалується на свою кривду, суддя велить ув'язнити її. Та в останній хвилі, як deus ex machina, являється князь, демаскує суддю та його підкупних помічників, що за гроші дали втекти цілій шайці професіональних розпусників та звідників, і велить судді оженитися з одуреною ним Кассандрою. Яке було те подружжя людей, спарованих серед таких обставин, тим давній драматург не сушить собі голови.

Із сеї з літературного погляду дуже примітивної драми зробив Шекспір свою «Міру за міру». Декуди він пішов за Гвітстоновим слідом, малюючи в ряді сцен розпусту великого міста. Та коли старший драматург присвятив тим низинам суспільності багато місця, виводячи в своїм творі цілу купу мужчин і женщин, зайнятих згідним ремеслом, Шекспір обмежився на одній парі — пані З'їждженій та її факторі Помпею, якого з власного концепту при кінці зробив катовим помічником. Із підкупного урядника, який у Гвітстоновій комедії за хабаря випускає всю ту чесну компанію з тюрми, Шекспір зробив дурноватого, але чесного «війта» Ліктя. Інші риси, ледве натякнені у Гвітстона, Шекспір розвиває широко, творячи їх сильними пружинами драматичної акції. До таких рис належить поперед усього роль дука. У Гвітстона князь являється лише на кінці і робить порядок, хоч і не бачив, що діялося вперед. У Шекспіра дук виступає перший на сцену, і ціла дальша акція — се обдумане ним проба, що відбувається по його плану, на його очах і за його впливом. Його кінцеве всезнайство являється зовсім оправданим, та рівночасно його ненастанна присутність на сцені чинить душну атмосферу драми легшою, зносношою, не дає їй перейти в трагічний тон. Хоча від самого початку над головами поодиноких осіб ви-

\* [«Прекрасна і преславна історія Промоса і Кассандри» (англ.)].  
\*\* [«Гектамерон громадських промов» (англ.)].

сять страшні небезпеки, то присутність дука велить нам усе надіятися доброго кінця.

Обік того Шекспір впровадив цілий ряд нових мотивів, незвісних Гвітстонові, до своєї драми, може, користуючись італійською драмою Чінтія, і силкувався пов'язати їх з давнішими в одну цілість. Поперед усього він не дає своїй героїні піддатися намовам судді і, щоб вивести її з конфлікту, придумує малоправдоподібний, та також старою літературною традицією усвячений вихід: при нічній стрічі в таємнім місці одну дівчину замінює друга, така, що любить суддю і була колись його нареченою. Вже в комедії «Кінець діло хвалить», писаній безпосередньо перед оцею драмою, вжитий був потроха сей мотив, не згадуючи про ту трохи більше віддалену аналогію, яку ми бачили в комедії «Багато галасу знічев'я» (там показують нареченому нічні сходни ніби його любки з якимсь іншим мужчиною, але замість любки підсувають іншу панну в її одежі). Тут Шекспір старався вплести сей мотив глибоко в цілу структуру драми: дук уже на початку драми знає, що Анджело був колись заручений з Мар'яною і покинув її; щоб випробувати, як буде держати себе Анджело в осуджуванні чужих аналогічних прогріхів, він оголошує, що виїжджає на якийсь час із Відня і настановляє Анджела своїм намісником. Зараз перші слова, які він при сьому говорить до Анджела, натякають на те, що дук знає Анджелову тайну.

Анджело, у живні  
Твоїй такі єсть начерки удачі,  
Що вважливому вповні розкривають  
Твою історію.

І далі дук (яко монах) виступає як давній знайомий чи навіть сповідник Мар'яни; вона сама (акт IV, сцена 1) зве його своїм утішителем, «що часто радою втишав її смуток». Значить, дук ще й перед своєю подорожжю знав про відносини Анджела до Мар'яни, і його проба з Анджелом мала на меті сяк чи так довести ті відносини до доброго кінця. Історія з Клавдієм і його сестрою стається тим пробним каменем, що робиться каменем преткновенія для Анджела та zarazом завдяки дукові зводить докупи Анджела й Мар'яну.

Та королівське багатство Шекспірової фантазії не вдовольнилося сими переробками старших тем. Для відтінення, контрастування обох головних мужеських фігур драми — дука й Анджела — він додає кожній із них іще сателіта: обік Анджела ставить Ескала, а обік дука — Люція. Супроти Анджела, поборника букви закону, що, держачись строго тої букви,

готов потоптати ногами дух і намір закону, стоїть Ескал, старий, досвідний практик, що, небагато дбаючи про букву закону, кермується більше людяним почуттям, хоча, з другого боку, як правник має настільки респекту перед буквою закону, що в випадку, де бачить очевидну кривду від неї, понайбільше здобувається на скромну просьбу за покривдженням, але не важиться ані протестувати в ім'я вищої, людської справедливості, ані вжити своєї поваги хоч би лише на спинення надто поспішного смертного засуду. Та коли ся фігура в драмі нарисована хоч і симпатично, та не зовсім повно (випадок з Клавдієм не будить у Ескалові душі ані крихітки душевної муки, а являється лише як невеличкий душевний відрив перед обідом — див. його розмову з суддею (акт II, сцена 2), то друга фігура, подиктована дивно тонким почуттям контрасту, являється одною з найоригінальніших Шекспірових креацій. Се молодий дворянин Люціо, чоловік не злий, але виростий у дармоїдстві, в затхлій атмосфері шинків, неморальних домів та інших таких місць, у яких за Шекспірових часів пропускала гроші й здоров'я англійська шляхетська молодіж середньої та нижчої верстви, синки дрібних ділчів, арендаторів або нижчих урядників. У драмі маємо для відтінення сеї фігури ще другий екземпляр подібного рода, молодого шляхтича Піну, напівдіота, хлопчиська без власної волі, без тіні якогось морального почуття, який добродушно признається, що коли валяється по домах розпусти та по шинках, то й то лиш тому, бо приятелі затягають його туди. А такі приятелі у такого тумана все знайдуться, коли знають, що у нього є поважна, як на їх злиденні обставини, сумка річного доходу (80 фунтів, себто коло 900 гульденів). Люціо ще не впав так низько, як Піна; зі своїми грішми він числиться, кавці\* за Помпея даїти не хоче; блудство в нього спорт, із якого він не хоче мати серйозних наслідків, так що відприсягає навіть свої зносини з одною такою дівчиною, аби скараскатись її.

Але він наскрізь проїнятий духом тих низьких сфер, у яких обертається, а коли чіпляється до людей іншої, вищої сфери, то тільки як реп'ях, як докучлива бурчимуха\*\*. Отже ж йому трапляється чіпитися дука, перебраного за черця; своїм докучливим бурчанням він показує дукові в карикатурнім образі його портрет, так, як сей портрет відбивається в тому суспільному болоті, якого репрезентантом являється Люціо. *Wie der Schelm ist, so denkt er die Anderen\*\*\**: брехливий, злоязичний,

\* [Поручительство].

\*\* [Овод].

\*\*\* [Негідник і всіх інших до себе рівняє (нім.)].

легкомисний у поводженню з людьми і в нарушуванні чужої слави, падкий на ласощі та на дешеві користі — отак сей Люціо малює перед дуком нібито дука, а властиво свою власну вдачу. Але в тім брехунці сидить щось далеко гірше, неважаючи на його добродушність. Погляньте лише, як безлично він у п'ятім акті, дуфаючи на своє дворянство, скидає свою власну провину на голову неповинного черця, як брутально він хапається помагати при його ув'язненню, хоч знає, що за його брехню сього старця жде в'язниця і тортура! І не виявився під каптуром черця дукова голова, будь чернець Людовік дійсним черцем Людовіком, мандрованим монахом, він на основі зізнань сього вітрогона дійсно попав би на тортуру, і Люціо не завагався б іще раз присягти фальшиво і своєю присягою запровадити старця на сшафот!

## II. ГЕРОІ ДРАМИ

Оце ми перебрали ті мотиви й ті постаті, які Шекспір чи то перейняв готові (в найзагальніших рисах, розуміється!) з давнішої драми, чи докомпонував, ведений неохобним почуттям контрастів та обопільних доповнень, для заокруглення драматичної будови. Ми оглянули, так сказати, архітектонічне в'язання будови; загляньмо ж тепер у її нутро, в душу твору. Попробуймо уявити собі, що хотів Шекспір сказати своєю драмою, до кого і против кого звертав він сим разом своє слово.

Щоб виробити собі ясну відповідь на сі питання, треба поперед усього знати, коли і серед яких обставин була написана сей драма. Дня 26 марта 1603 р. вмерла королева Єлизавета. В поемі на її честь п. н. «England's Mourning Garment»\* відзивається поет Четль також до Шекспіра, якого поетично називає Меліцертом (Медоустим), ось якими словами:

Най медоуста його муза плаче  
По смерті тої, що його все чтила  
Як треба по заслугі й прихпляла  
На спів його своє царське вуха\*\*.

Її наступником на англійським престолі був Яков I, король Шотландії, син нещасливої Марії Стюарт, що за присудом Єлизавети була страчена в Англії. Сей король, чоловік учений, визначився від першого разу замилюванням до театру. Ще не

\* [«Траур Англії» (англ.)].

\*\* Цитовано в книзі Sidney Lee, «William Shakespeare, sein Leben und seine Werke», Leipzig, 1901, стор. 214.

прибувши до Лондона, він одним із перших актів своєї королівської волі, патентом із 19 мая 1603 р. прийняв театральну трупу лорда підкоморія під свою власну протекцію і велів відтепер називатись їй «слугами короля». В патенті дозволяється їм «свобідно виконувати штуку, виставляти комедії, трагедії, історії, інтерлюдії, моральні гри, пасторальні гри і загалом сценічні гри і все таке подібне, що вже вивчилися і що ще мають вивчитись, не лише для розвеселення наших любих підданих, але також для нашої потіхи та розривки, коли вважатимемо відповідним покликати їх до гри для нашої приємності». Постійним місцем виступів сеї трупи мав бути театр «Глоб», та надто вільно їй було в часі проїзду по краю виступати в міській або ратушевій залі кожного міста. В патенті названо дев'ятьох акторів яко репрезентантів трупи: на першому місці Лаврентія Флетчера, що вже давніше, в рр. 1599 і 1601, грав перед Яковом у Шотландії і був найбільше знайомий королеві, на другому місці Шекспіра, а на третьому славного актора Борбеджа (S. Lee, op. cit., 215).

Сеї патент зробив Шекспіра придворним королівським актором; є навіть традиція, що король особисто цинив його високо і написав до нього власноручний лист, якого оригінал існував ще в початку XVIII в.

Восени 1603 р. вибухла в Лондоні чума. Всі театри замкнено, і актори виїхали на провінцію. Та й король Яков із своїм двором покинув многолюдну і з гігієнічного погляду дуже неприємну столицю, полишивши завідування державних справ міністрам, і цілу зиму кочував з одного замку до другого. Аж 15 марта 1604 р. він урочисто вїхав до Лондона, причім Шекспір в супроводі 8 інших акторів своєї дружини постував у святочнім поході перед королівською каретою. В роках 1604 і 1605 Шекспірова трупа дуже часто мусила грати перед королем. У реєстрі шук, відіграних у ту пору перед королем, знаходимо під днем 26 падолиста 1606 р. також драму «Міра за міру».

Се були ті зверхні обставини, серед яких постала і була відіграна оця Шекспірова драма. Та на тім не кінець. Король Яков не любив показуватися прилюдно народові, мав відразу до всяких парад так само, як дук у драмі. Від першого вступлення на англійський престол він не вмів здобути собі симпатії народу, був предметом різних поговорів та сплетень, яких відгуком являються поговори Люція в драмі. А разом з Яковом почав у Англії здобувати собі чимраз більшу перевагу дух шотландського пуританства, ворожого всяким забавам, усяким змисловим розкошам, у тім числі й театрові. Шекспір своїм геніальним інстинктом чув, що се надходить смертельний ворог його штуки — і він не помилився; не минуло й 50 літ, як уся

драматична штука в Англії була вбита і пам'ять самого Шекспіра на довгий час майже забута. На отього ворога забажав Шекспір ударити з цілим розмахом, ударити в його найслабше місце, в його гіпокризію та фарисейство, що прилюдно велпчасться чистотою (purus!), а нищечком не від того, щоб дати поблажку всякій людській слабості і дійти хоч би до найпоганшого злочину. Indignatio fit versus\* — можна тут сказати про Шекспіра. Обурення на те фарисейство ворогів усякої змисловості пуритан породило в Шекспіровій фантазії фігуру Анджела, чоловіка з ангельською подобою й назвою, а з диявольською — ні, з дрібною людською, слабкою душею, ласою на радіщі та солодощі, так як і всі грішні, може навіть гірше від тих, що мусили своїм хребтом та своїми головами відповідати за такі ж самі проступки по його засуду.

Анджело — чоловік, без сумніву, здібний, що умів своєю здібністю та зверхньою подобою непохитної чесноти підкупити загальну опінію і навіть думку самого дуга. Та в ґрунті речі се натура мілка, користолобна та самолюбна. Він покидає свою наречену Мар'яну в пору, коли вона втратила брата й своє багате придане; та не досить того, він не вагається пізніше, щоб оправдати себе, кинути тінь на її честь. Ставши намісником, він береться при помочі меча й тюрми реформувати обичаї, зовсім так, як того бажали ревні не по розуму фанатики пуританізму. Та зараз на першій справі, на якій він хоче показати приклад строгості та безоглядного примінення закону, він показує свою слабкість і недозрілість. Постає гарної просительки Ізабелли запалює його серце — та ні, не серце; серце у нього черстве й жорстоке; вид Ізабелли, її сліз та муки розпалює лише його кров, розбуджує в його душі низькі, підлі бажання. Яку интересну скалю поз і тонів переходить він у обох розмовах з Ізабеллою від холодності доктринера, що не дивиться на лице, а дбає лише про закон, аж до брутальності певного в своїй позиції Фарисея, який дає пізнати слабому, що його жалі на кривду пропадуть марно і не зашкодять кривдникові, та до лютої погрози тирана, що коли вона не піддається йому, він ще перед смертю велить страшно мучити її брата! Менше скомплікована його роль в останнім акті: на очах у дуга він зразу стоїть на недосяжній висоті невідкупного та справедливого судді, відмовчується на обвинувачення Ізабелли, та вибухає фарисейським гнівом аж при появі Мар'яни. Та тут автор, не бажаючи доводити річ до трагічної розв'язки, зменшив роль Анджела, висуваючи наперед Ескала, який у добродушній недогадливості, замість дошукуватись об'єктивно правди, відразу велить ув'яз-

\* [Обурення створило вірш (лат.)].

нити та брати на тортури мнимого черця за мниму зневагу дука й суду. Значить, і сей людський суддя в такій делікатній справі показується замалим для свого становища,— поява дука робиться конечною, і він являється, щоб розплутати вузли, затягнені його підвладними.

Брандес порівнює Анджела з Мольєровим Тартюфом. Справді, порівняння цікаве, та данський критик більше порушив, ніж перевів його. Поперед усього різниці тла: тут суддя пуританин, що виступає принципіально проти тілесної розкоші, хоч, караючи інших, сам улягає слабості власної природи, а там святоша-католик, що під маскою набожності, з пісною міною та з моралізаціями на устах втискається в дім, щоб виманити собі в ньому корисне становище, руку панночки й маєток; коротко кажучи — там пуританин, що виявляється в кінці лише звичайним чоловіком, а тут єзуїт, що виявляється звичайним ошуканцем. Анджело сповняє свої поступки на видноті, Тартюф у потемках. В обох драмах князь чи володар краю виступає в кінці як вища мудрість, як *deus ex machina*, що відає таємне і судить не по зверхній подобі, а по глибоким мотивам; та коли у Шекспіра сей виступ дука підготований усім ходом драми і ціла мало що не трагічна подія являється князівським експериментом для випробування вірних достойників, у Мольєра ми не бачимо зовсім того володаря, а тільки чуємо при кінці його нічим не приготований присуд над Тартюфом.

Фігура дука — се властиво великий комплімент Шекспіра для короля Якова I. Се не портрет короля. Шекспір вибрав деякі прикмети Якова I і наділив ними ідеальну фігуру свого дука. Сказавши по правді, ся фігура вийшла у Шекспіра не надто блискучою. Правда, Шекспір наділив її деякими індивідуальними рисами Якова I: німбом мудрості та бажанням — бути не стільки володарем, як педагогом свого народу, нехиттю до фігурування перед народом у всяких парадах; нарешті, не надто рицарську втечу Якова I з Лондона в часі зарази Шекспір переробив на тасмничу, з вищими, мудрими цілями підняту подорож, що дає можливість дукові інкогніто вглянути в глибини суспільності і відіграти роль казкового Гаруна-аль-Рашида. Устами Люція Шекспір недвозначно кпить із сеї ролі: «Се була дурна в його фантазія — викрастись із царства і присвоїти собі старецтво, не родившись для нього». Та й дукова роль провидіння випадає не світло: він перекоується, що закон, іноді й гарний на папері, в практичному виконанні звичайно виходить на чийсь кривду, що його педагогічні наміри в 99 на 100 випадків мусять розбитися о незламні економічні та соціальні заборони, побудовані віками; та найсумніше те, що всі ті факти якось не доходять до його свідомості, і він вертається

на своє становище так само мудрим (в своїй уяві), як і був на початку. Його роль яко добродчинця Клавдія й Ізабелли виходить звичайною собі інтригою, і вдри сю штуку якийсь дійсний простий чернець, дукові судді з повним правом могли би згноїти його в тюрмі разом з добродушним тюремником, повикручувавши їм попередку суства на тортурі.

Та все оце, вся та «людська комедія» низьких пристрастей, зісуття, фарисейства, людської ніби справедливості і людської ніби мудрості — се лише половина драми, так сказати — темносіре тло, на якому вприсовується ясна жіноча постать — Ізабелла. Серед того зісуття вона невинна — і побіджає своєю невинністю; серед тих юристів та буквомудрців вона одинока мудра — мудра чистотою, правотою серця і великою любов'ю до чистоти — і побіджає всю мудрість. Вона одна проречиста в драмі, бо говорить серцем; вона — головна пружина драматичної акції, на ній скуплена вся увага глядачів. Певна річ, не будь вмшання дука в акцію, її роль скінчилась би трагічно, бо її чиста, ясна натура не знає концесій\* підлоті, і серед того стовпища підлоти та рутини мусила би загинути. І хто знає, якби Шекспір не був захотів зробити з сеї драми комплімент королеві і захотів справді розвинути роль Ізабелли в повній величі в трагічному конфлікті, чи не була би всесвітня література збагатилась одною з найкращих перлин його генія. Та й так роль Ізабелли належить до його найліпших креацій, а сцени такі, як її розмови з Анджелом і розмова з братом у тюрмі, належать до найкращого з усього, що сотворила драматична штука.

Відки взялась та фігура в Шекспіровій уяві? Певна річ, у давніших драмах Чінтія та Гвітстона, з яких він узяв канву для своєї драми, була також фігура «гіркої просительки», дівчини, сестри засудженого перелюбника. Але ті фігури мають дуже мало спільного з Ізабеллою; обі вони по короткій боротьбі улягають спокусі злого судді. Шекспір, творячи Ізабеллу, мав перед очима інший взірець, обертався в крузі інших ідей. Не забуваймо, що в тім самім році, як «Міра за міру», лиш кількома тижнями швидше, появився на сцені перед королем Яковом також його «Отелло». Пригадаймо собі центральну жіночу фігуру тої трагедії — Дездемону. Се також чиста, невинна душа, що гине в душній атмосфері чортівських інтриг та низьких підозрінь, але гине зовсім пасивно, вірячи в непохитну любов свого мужа і не знаючи навіть, що та любов давно, майже від першої хвили, була затроєна страшною пристрасною заздрості. Вона не виходить до кінця із сфери своєї жіночої чистоти;

\* [Тут — уступок].

Її загибель клубиться поза її плечима і спадає на неї зовсім несподівано для неї. Ізабелла — це просте, різке протиставлення Дездемони, це Дездемона, введена в діяльну роль. Зараз на початку вона виступає зі своєї сфери дівочої нетиканості, символізованої тут навіть монастирем, виступає не як невинне, не-свідуче ягня, а як жінчина, уоружена всею силою своєї жіночої душі до боротьби з брудним, ворожим оточенням. Вона приймає провід низького брехунця, розпусника та циніка Люція, «небезпечного приятеля»: рука об руку з ним вона поринає в темних хвилях людського кривосуддя, людського горя й зіпсуття, але ця брудна хвиля не доторкається її ніже крапельною; серед темного оточення вона проходить біла, непорочна, сильна почуттям своєї чистоти; у неї нема ані хвили хитання; спокуса ані на момент не показується їй у принадному світлі; супроти Анджели, як і супроти брата, її становище ясно відразу; брехня, удавання навіть у найліпшій, у зовсім невинній справі — це для неї просто фізичний біль, прикрість (див. акт IV, сцена VI: «Не навпрямки так говорити гидко. Хотіла б я сказати правду...»). Нехай собі що хочуть говорять критики про Шекспірів песимізм у пору творення «важких трагедій», проте факт лишисться фактом, що фігура Ізабелли могла постати лише в уяві чоловіка, що глибоко, свято вірив у силу правди, чесноти та жіночої чистоти. Ще й пізніше, в фігурі Корделії в «Королі Лірі», ми бачимо відгук того самого настрою, з якого вийшла Ізабелла, тільки там сей настрій уже значно ослаблений, підмитий приливом зневіри й песимізму.

### III. ЗАКІНЧЕННЯ

«Міра за міру», як показує сам титул, це драма правосуддя. Питання справедливості, придержування букви закону, впливу наміру на вимір кари, впливу суб'єктивних чинників на об'єктивну суть вини, одним словом, питання абстрактного права і людського виконання законів — ось що творить основу драми. Девіз «міра за міру» — це на мову сучасних Шекспірові пуританів перекладений старозавітний правний принцип «око за око, зуб за зуб». Шекспір дивиться іронічно на весь пуританізм і в іронічному значенні кладе в титулі своєї драми його девіз. Так, міра за міру, але ж треба міряти вмючи, треба класти до міри й людські наміри, й людську волю, й людську слабкість, і всі ті незалежні від людської волі *imponderabilia*\*, що удар, вимірний направо, зводять не раз зовсім наліво; а поперед

\* [Необдуманість].

усього треба брати до міри огляд на суспільний інтерес і те зерно любові до чоловіка та поваги до його особистості, без якого *summum jus — summa injuria*\*. Оце ті коректури, які подає Шекспірова драма до старого юридичного девізу — міра за міру, коректури, що, як знаємо, особливо від XVIII в. зробилися основою всієї новочасної юриспруденції, хоч, на жаль, і досі ще не ввійшли в практику в такій мірі, як би того слід бажати.

Невважаючи на це, драма «Міра за міру» не здобула собі такої популярності, як інші Шекспірові твори з доби його дорічності. Вона не була друкована за життя поета і вийшла на світ уперше в повнім виданні Шекспірових творів із року 1623. Мабуть, і на сцені вона не держалася довго; погляди на приличність і на те, що вільно, а що не вільно показувати на сцені, швидко затіснилися в Англії; вже в р. 1673 Давенант уважав потрібним поставити на сцені значно ослаблену переробку сеї драми п. н. «Закон проти коханців». Та й ця модернізація не держалася довго на сцені; XVIII вік зі своїм псевдокласицизмом прогнав її зовсім\*\*. Тільки при кінці XIX віку розбуджений натуралізм покликав і сей сильно натуралістичний, хоч високоідеальним духом надиханий твір на сцену. В Англії й Америці славна полька Моджеєвська святкувала правдиві триумфи в ролі Ізабелли; їй треба завдячити також першу виставу сеї драми в польським перекладі у Львові восени 1902 року.

\* [Найбільше право — найбільше безправ'я].

\*\* Я пригадую польську комедію десь із початку XIX віку п/н «Кага за саісек» [«Кара за пілунок»], яку можна вважати також дуже ослабленим відгуком Шекспірової теми. Сю комедію я читав друковану ще в дитячих літах; ким і коли вона була написана, не тямлю.



## [„ФАУСТ“ ГЕТЕ]

В початку 1790 р., майже рівночасно з вибухом великої революції в Франції, вийшла в німецькій місті Липську невеличка книжечка, мало зазначена тоді за загальним трепетом та шумом і очікуванням новин з Парижа. А прецінь то та маленька книжечка була також свого рода революцією, рівнобіжною, а може й рівно глибокою — хоть не рівно голосною — як і революція французька. І як революція французька породила героїв-войовників, про котрих довгий час зі страхом, з тривогою та очіданкою говорила ціла Європа, так і ця книжечка породила героїв, про котрих світ не менше від тамтих говорить і знає, про котрих буде говорити і знати й тоді, коли про тамтих забуде. Ся невеличка книжечка мала надпись «Faust, ein Fragment von Johann Wolfgang v. Goethe»\*.

«Фауст» був об'явом революції, тої самої, котра спалахнула в Парижі грізним пожаром, зруйнувала автократичне королівство, панування шляхти й попів, і оголосила «права чоловіка». Тільки коли в Франції революція вибухла на суспільно-політичній полі, в Німеччині вона обняла поле духовне: філософію і штуку. Але різниця була тільки формальна; зміст революції був один і той сам: обалення\*\* середньовікових границь, що путали свободу чоловіка, обалення в ім'я вроджених, природних прав людини-одиниці.

Сложна машина феодального ладу в суспільній політиці і схоластично-богословська премудрість у науці надавили до кості цілу людськість у середніх віках, обкручуючи кожну оди-

\* [«Фауст, фрагмент, твір Йоганна Вольфганга Гете» (нім.).]

\*\* [Знищення, руйнування].

ницю тисячними вузлами на кожному її кроці, спиняючи її вольний хід і вольне ділання, придушуючи її силу й її природні наклони, а все в ім'я перестарілого, буцімто богом даного ладу. Релігійна реформація, вже для того самого, що була релігійною і що була реформацією, а не революцією, не розбила старої шкаралупи, а рух, викликаний нею, не був ще сам-освободженням, а дав хіба-товчок до-освободження. Навіть у церковнім згляді вона не сягла дуже глибоко, а тільки, як каже Гете в уривку «Вічного жида»:

Reformation hielt ihren Schmaus,  
Vertriel die Pfaffen von Hof und Haus,  
Um Wieder Pfaffen 'nein zu pflanzen,  
Die in dem äussern Grund der Sachen  
Mehr schwätzen, Weniger Grimassen machen\*.

Та тільки ж ті середньовічні вузли не могли спинити розросту і скріплення одиниць: скріплення економічного, т. є. повстання окремої верстви багатирів, буржуазії, і скріплення духовного та розумового, т. є. розвитку науки і штуки. В тих двох складниках розвивалась і росла сила, ворожа існуючому ладові, сила революційна. І скоро лиш люди почули в собі силу, вони сейчас кинулися розбивати тіснячі їх пута й замість ладу «богом даного» устанавляти в усім і всюди лад «природний». Знялась велика революційна буря на заході Європи. Ціль її була передовсім свобода в найширшій, т. є. і в зовсім неозначеній розумінню. А позаяк средство до-осягнення тої свободи було одно: сила — хоть вже не фізична сила меча, а сила економічна: капітал і розумова: наука, йдуча, конечно, наразі в парі або і в услужі капіталу, то й свобода, тим средством здобута, мусила мати на собі ціху сили, мусила статися свободою сильних, а тим самим свободою значної меншости багатирів та вчених, свободою вбранних одиниць, а не цілої маси простого, сірого люду. В противенстві до розбитих середньовікових пут революція XVIII віку в Франції прокламує свободу особи, звісно, сильної особи, сильної економічно (багатирства), а в Німеччині запановує в літературі плем'я геніальних новаторів, настає т. зв. Sturm- und Drang-Periode\*\*. Найвищим і найдоскональшим плодом тої доби літературної є іменно «Фауст»\*\*\*.

\* [Реформація замкнула їм рота, прогнала попів з двора і хати, щоб знову насадити попів, що в дійсності б більше балакали та менш кривлялись (нім.).]

\*\* [Період бурі і натиску (нім.).]

\*\*\* G. V. Loerer, у передмові до Гемпелевого видання «Фауста», стор. I.

Велике революційне, історичне значення «Фауста» лежить іменно в тім, що показана в ньому боротьба сильної одиниці не тільки, як каже Люїс, «проти границь її духовного існування»\*, але й проти гнітучих пут суспільного існування. Бо коли в початку першої часті трагедії — Фауст справді ще мечеться в тісних границях людської природи й бажає вирватися з пут земного тіла, в котрих ми не можемо пізнати нічого понад то, що нам показують наші змисли, в котрім звичайно

Чого не знаєм, того нам і тре,  
Що знаєм, те й не здале ні до чого,—

то вже зараз при кінці першої часті він приходить у різкий конфлікт з суспільним ладом, і, стоячи з ключами перед тюремними дверима, за котрими в несказаннім болю мучиться його любима дівчина, збираючись проти засуду суспільності увільнити її від смерті, він чує, що «все горе людськості стає перед ним», іменно те горе, котре роблять людям люди, котре плине не з природної конечності, а з хибного суспільного устрою. Розуміється, ніщо й згадувати про другу часть, котра майже вся обертається на полі суспільно-політичної боротьби.

Зовсім у душі революції XVIII віку боротьба Фауста починається тільки в імені одиниці і для одиниці, починається зовсім з егоїстичних товчків. «Нема в мене,— говорить Фауст,— ні грошей, ні багатства, ні почестей, ні світовладства»; а і в розумовім згляді він, хоть і зглибив усе, що знали сучасні й попередні, прецінь не дійшов до ніякого вдоволення і переконався, що він «як був дурний, так є». А за тою тяжкою, хоть безплідною, духовною працею він пропустив вік молодий, протратив найкращі сили, не ужив світа, а тепер він

Застарий, щоб гратись сам з собою,  
Замолодий, щоб не бажать хотя.

От з таких-то причин він виривається з тісних пут, в котрих жив досі, виривається, щоб кинутись

« . . . . . в часу клекочущії струї.  
В круговорот злучаїв та подій»,

щоб «в вирі змисловості — втишити нам'єстності жаркі». Сеї чисто егоїстичної зав'язки трагедії не треба, як робили деякі польські критики, складати на німецький характер, бучімто наскрізь егоїстичний; ся перевага личности, егоїзму в першій часті «Фауста» — се її найважливіша історична ціха,

\* G. H. Lewes, «Goethes Leben und Schriften», II th., стор. 7 [Люїс, «Життя і творчість Гете»].

се прояв загального напрямку тодішньої культурної і історичної праці. Свобода сильної особи не тільки в думці й бесіді, але і в дійстві, свобода без згляду на те, чи вона приносить добро, чи муку другим, слабиим особам, щоб тільки сильному приносила певну суму щастя — ось яка була головна пружина суспільно-політичної й духовної революції XVIII віку, ось що становить движучу силу й трагедії «Фауст». Очевидна річ, що така свобода — дуже двосічне оружжя і, як усяке оружжя, може наробити безмірно більше шкоди безоружним, слабиим, аніж справити радості своєму властивцеві. Попадься вона в руки сильному ідіотові, він для своєї втіхи проллє море сліз і крові людської і вкінці зачне бачити всю розкіш тільки в тім, щоб шкодити другим. У його голові не збудиться застанова: чи, кому і нащо хосенна\* ся свобода? Він або поверне цілу історію взад, в часи варварства і дикості, або сам загине через надужиття свободи. Революція французька справді таких видала героїв (Робесп'єр, Наполеон). А коли така неограничена свобода попадеться в руки розумному, мислячому і чувствуючому чоловікові, то і в його руках вона не обійдеться без того, щоб часом не пошкодити другим (як, напр., Фауст доводить до погибелі люблячу його Маргариту). Та тільки ж розумний чоловік не стане на тім, не вдоволиться осягнутою свободою, а переконавшись досвідом, як небезпечна тота свобода, коли не приложена до відповідної цілі, він почне шукати такої цілі, почне грядіти, кому й нащо може вона придатися. На тій важній точці полягає, по нашій думці, зав'язка цілої трагедії, полягає значення закладу Фауста з Мефістофелем. Мефістофель обіцяє Фаустові неограничену свободу дійства і більше нічого:

Ні міря, ні границь ти\*\* не становлю;  
Де злюбиться, там і хапай,  
А вхопш — далі утікай,  
А що тя тішить, будь ти й на здоров'є!  
Бери лиш сміло, не питай!

Але не тото приймає Фауст. Він чує наперед, що свобода сама не вдовольє його; він не бачить можності такого щастя, котре б могло зовсім в спокоїти і навіки ущасливити його; він приймає свободу тільки на те, щоб шукати, добиватись, але не на те, щоб уживати і розкошувати; він дає руку Мефістофелеві на те, що

Коли я скажу до хвилини:  
Тривай іще! Так гарна ти! —  
Тоді хоч в пута м'я скрути,  
Тоді нехай навік загину.

\* [Корисна].  
\*\* [Тобі].

Мефістофель приймає заклад у тій надії, що неограничена свобода ослабить Фауста, що він розпадеться сам у собі, так як розпадається бочка, скоро розірвати тіснячі її обручі. І справді, можна сказати, що він почасти й не помилився. Фауст справді найшов таке діло, котре могло б зайняти всі його сили, по котрого скінченню він і справді міг би узнатися щасливим, міг би сказати до хвилини: «Тривай іще! Так гарна ти!» І Мефістофель порадувався виграною — але завчасно. Хвилю таку Фауст бачив тільки в будущині, приймав тільки можливість такого щастя, а то тоді, коли кожна людина на те тільки матиме повну, широку свободу, щоб якнайширше покористуватись нею в служенню суспільності, в служенню всім слабшим і уполісладженим. До такого виходу дійшов Фауст, і той вихід спас його. З початку трагедії — ворог суспільності, при кінці він став борцем за суспільність. Боротьба, почата в імені одиниці, стала боротьбою тої одиниці за суспільність і для суспільності. Герой духовної революції, Фауст пішов далі і став безмірно вище, ніж герой суспільно-політичної революції Наполеон. Бо коли Наполеон стоїть, мов великий дуб, корінням зовсім ще в XVIII віці і тільки величезну, тьмаву тінь кидає в XIX вік, то Фауст, мов ріка, хоть джерело своє має також в XVIII віці, прецінь найширшим і найглибшим ложиськом пливе в XIX віці.

З тим історичним значенням «Фауста» безпосередньо в'яжеться й його загальнолюдське значення. Ані наука сама собою, ані свободне й безжурне життя, ані почесні, ні слава, — ніщо те не може ущасливити чоловіка, як довго той чоловік все й всюди має на оці тільки себе самого. Аж коли він всі свої здобутки, всю силу поверне на працю коло ущасливлення д р у р и х, коло забезпечення їм безпечного, хоч і ненастанним трудом окуплюваного, життя й розвитку, тоді чоловік може бути щасливим. Ся велика правда, котрою завершується «Фауст», надає тому творові ще й тепер, у наш вік, живу революційну силу. Він не то, що не застарілий для нас і по ідеях, але, противно, може і в тім згляді — не згадуючи про незрівнянну поетичну красоту — служити нам надовго ще взірцем і провідником.

Так я розумію «Фауста», і таке його розуміння спонукало мене перекласти його на нашу мову.

Звісна річ, говорячи про «Фауста», я говорю про обі його часті, котрі я вважаю нерозривною цілістю. А хоч поки що подаю в перекладі тільки першу часть трагедії, то надіюсь, що й друга часть небавом за нею послідує. Адже ж «обі часті, — як

каже Лепер\*, — маються до себе, як питання й відповідь, як поставлення й розв'язка загадки. І хоть випадало б бажати, щоб у тім вигляді в обох частях панувала й формальна подібність, то в сім разі бажання таке мусить замовкнути супроти того факту, що бодай в кожній часті про себе панує єдність духа і тону, а при тім обі часті гарно складаються на тої великий здобуток, на досягнення високої цілі цілої трагедії. Трагедія Фауста, — каже в іншій місці Лепер\*\*, — з діла часового сталося ділом для цілих століть, з поетичного твору сталося культурно-історичною подією. Се відноситься до трагедії яко цілості, а особливо до другої часті, котра, хоч живістю, теплим колоритом і силою стоїть нижче від першої часті, зате перевищує її, може, й загалом, як поетичне діло штуки, на всякий спосіб переважує її багатством думок і вираженням остаточних пеначе основ.

Думаю, що сказаного досі вистане для належного порозуміння провідної мислі «Фауста», для захоплення тої живої нитки, котра в'яже подинні сцени в одну цілість...

\* G. V. Loerer, в передмові до Гемпелевого видання «Фауста», стор. V.

\*\* Там же, стор. XXXVI.

### [ВІЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ“ ШІЛЛЕРА]

Трудно представити собі дивніший, більше в собі самим роздвоєний стан над той, який переживала Німеччина в перших роках нашого століття. Знеможена своїм роздробленням, безсиллям та деморалізацією більшої часті дрібних князків, Німеччина находилась у стані політичного конання під ударами могутчої французької республіки. Представниця фіктивної німецької єдності, Австрія, була унижена і ослаблена договорами в Кампоформіо (1797) і Люневілі (1801), позбавлена прихильників і майже всякого впливу в Німеччині; противно, деякі німецькі князі (як баварський) стояли в явнім союзі з Францією. В серпні 1802 року зібрався в Регенсбургу державний сейм німецький під тиском французької диктатури, а властиво під тиском волі одного чоловіка — Наполеона Бонапарте, котрий смілим замахом у р. 1801 усунув республіканський директоріат і велів іменувати себе дожиттєвим консулом. Сейм регенсбурзький був одною з найганебніших карт в історії Німеччини, — справедливо названо його «торговицею для продажі ласк». Дня 25 лютого сейм той розійшовся, ухваливши все, чого бажалось французам для скріплення своїх сторонників, а ослаблення духу народної незалежності німецької. Знесено і секуляризовано всі духовні княжества, скасовано незалежність 48 вольних міст (Reichsstädte), а з повставшої через те маси земель утворено 4 нові княжества, а надто ще ужито значної їх часті на куплення нейтральності Прусс. За ціну тої нейтральності, котра підкопувала їх власне політичне існування (як се показали пізніші роки 1805—1806), як також за відступлення французами 48 миль німецьких земель за Рейном, дістали прусси 235 миль земель повставших з секу-

ляризації та медіатизації\* вольних і духовних дібр по сім боці Рейну\*\*.

Але рівночасно з тим станом крайнього політичного упадку і добровільного пониження найвищих вершків суспільності зовсім відмінний образ бачимо в середніх верствах. В деяких невеличких містечках, як Веймарі, Єні, Дармштадті і др., потворилися могутчі центри духовного життя, розцвіла пишним цвітом національна література. Се були кузні, в котрих такі велетні, як Лессінг, Віланд, Гердер, Гете і Шіллер, викувували непобориме духовне оружжя, котрим Німеччина повинна була не тільки виборотися з глибокої протрації, але дійти до тої величезної сили, яку бачимо нині.

Цікаве було внутрішнє життя в тій великій духовній кузні. Бачимо тут довгий ряд знаменитостей: писателів, учених, артистів і любителів та любительок штуки. На вид усі ті люди групувалися при дворах дрібних князів, що ними стараються удекорувати своє нужденне панування на взір Людовіка XIV. Але сим разом декорація зовсім затіснила собою основу, — князки минулись і розвіялись парою, пішли в офіцери до армії пруської або французької, а знамениті чужоземці, як мадам де-Сталь, як і сам Наполеон, бачили в Німеччині «людей» тільки в Гете і Шіллерах, а ніяк не в Ліппе-Детмольдах та Рейс-Грейц-Шлейцах\*\*\*.

Але сама близькість до пануючих дворів, сама роль декорації все-таки не могла надто корисно вплинути на внутрішнє, духовне життя літературних діячів. У величезній, необнятій досі кореспонденції, яка нам після них осталася і котра виявляє якнай докладніше всі подробиці їх щоденного майже життя та думання, — говориться про штуку і про теорії естетичні, про історію, про театр, про філософію і етику, про подробиці життя і літературної праці, — але дуже мало або й ніколи не говориться про політику, ані згадки про біжучі політичні справи; можна сказати, що такі поняття, як вітчизна, єдність і незалежність, як народ (не Volk, а Nation\*\*\*\*) більшої часті тих чільних людей були майже незвісні. Поняття ті вироблялись глибше, в нижчих, придавлених верствах; нещасний, продаваний в неволю і гонений Зойме зітхає: «Німці були б чільним

\* [Секуляризація — перетворення церковної та монастирської власності на державну; медіатизація — перетворення німецьких князівств із самостійних членів Імперського німецького союзу в підвладних іншій великій німецькій державі].

\*\* Krones, Geschichte der Neuzeit Oesterreichs. Berlin, 1879, стор. 500—504. [Кронес, Історія Австрії нового часу. Берлін].

\*\*\* Звісно, що Наполеон по своїй розмові з Гете сказав: «Оце чоловік».

\*\*\*\* [Не народ, а нація (нім.)].

народом світу, коли б були народом»\*, — а натомість Гете робить досвіди анатомічні на полі битви, де французи побили його земляків, і опісля ще насмівається з них, що рвуться з своїх пут і з-під власті Наполеона. Сказати коротко, весь той пишній розцвіт німецької літератури являється нам якоюсь тихою, прозирчастою струєю, котра пливе хоч і в однім напрямі, та все-таки осібю, не змінюючися з розбурханим, каламутним потоком дійсного політичного життя Німеччини.

Не наша річ слідити за причинами того роздвоєння між літературою і актуальним життям. Сам гніт політичний всього не пояснює; гніт той, впрочім, при роздробленню Німеччини не міг бути ані одностайний, ані систематичний. Ані поети доби Sturm und Drang<sup>1</sup>, ані Лессінг з своїми теологічними письмами та «Натаном Мудрим», ані Шіллер з своїми першими драмами («Räuber» і «Kabale und Liebe»)\*\*, повними гарячих і досадно висказаних протестів проти усеї гнилі сучасного життя, — не попались у тюрми, не були карані, а їх твори, заборонені в однім князівстві, ставились на сценях другого князівства. «Розбійники», котрих титулова віньєтка виображувала скачучого льва з підписом «In Tyrannos»\*\*\*, друкувались і передруковувались по всій Німеччині.

Без сумніву, Шіллер був з усіх тодішніх великих писателів німецьких найбільше чуткий на болі і потреби живих, сучасних людей; і сам він найбільше зазнав біди, найбільше думав про суспільні та політичні відносини. А прецінь після двох перших знаменитих проб він відвертається від сучасного життя і починає велику мандрівку по перелогах минувшини всіх європейських народів. Чого він шукав по них? Коли переглянемо такі його твори, як «Фієско», «Дон Карлос», «Орлеанська дівчина» і «Вільгельм Телль», то бачимо у всіх них одну основну струю, ту саму струю, котра таким багатим ключем триснула була в «Розбійниках» і в «Інтригах і любові». Увільнення народу, пригнетеного чужою тиранією, — ось що становить основу всіх тих великих творів (до них можна би долучити ще «Димитрія Самозванця», що остався недокінчений). Тільки ж живий протест двох перших драм тут змінюється в доктрину. Народ, полишений сам собі, близький природі, живе сумирним, ідилічним життям; чужий наїзник вносить в те життя розклад і руїну; се викликає в народі реакцію, народ повстає і, увільнивши себе від чужого наїзника, вертає назад до свого первісного, ідилічного стану. Оце в головнім парисі

\* Seume, «Apropheten» [Зойм, «Апофегми»] (Моральні сентенції і думки).

\*\* [«Розбійники», «Коварство і любов»].

\*\*\* [«Проти тиранів»].

скелет історичної концепції драм Шіллера, — скелет, оснований на доктрині Руссо<sup>2</sup> про суспільний договір і природний стан людей». В історії всіх часів і всіх народів шукає Шіллер моментів, котрі б більше або менше відповідали тій схемі; в уста своїх героїв (переображених відповідно до тої схеми) він вкладає мови, схожі радше на мови членів французького парламенту, авторів «прав чоловіка», ніж на мови історичних лиців, і, таким робом, хоч далекі своїм сюжетом від сучасного життя, драми Шіллера сталися огнистою проповіддю думок великої французької революції, сталися самі революцією в Німеччині.

Особливо «Вільгельм Телль», послідня викінчена драма Шіллера, мав у тім згляді величезне значення. Написаний якраз в сумній добі політичного конання німецького цісарства (з початком 1802 р. Шіллер почав студії над сюжетом, але перервав їх писанням трагедії «Наречена з Мессіни» та перекладами з Пікарда, аж восени 1803 почав серйозну працю над «Теллем», а скінчив його в лютім 1804 р.), він потряс не тільки сценами Німеччини, як того надіявся Шіллер\*\*, але ще дужче потряс серцями німців, причинився до розбудження в них почуття політичного. І хоч як старався автор сповнити в своїй драмі тільки вимоги постичні, «абстрагуючи, як і слідує, від всяких очідань, які прив'язує публіка і сучасність до сього сюжету»\*\*\*, т.б. вистерігаючись всього, що могло бути вважане натяком на сучасні відносини, — то все-таки «Вільгельм Телль» був твором революційним, бо вплив з джерела революційного, а пізніша доба найшла в нім для себе не тільки джерело одушевлення, але докладні взірці революційного поступовання при т. зв. «Befreiungskrieg-ах»\*\*\*\* проти Наполеона. З того погляду треба признати правду біографові Шіллера п. Паллеске, що «Вільгельм Телль побідив Наполеона»\*\*\*\*\*.

Предмет, становлячий основу Шіллерової драми, носився в ту пору, так сказати, в воздуху. Ще 1760 р. спалено в Берні книжку тамошнього пароха Фрейденбергера п. з. «Guillaume Tell. Fable Danoise»\*\*\*\*\*; єсть вісті про німецькі і французькі

\* Гляди про те: Wilh. Scherer, «Geschichte der deutschen Nationallitteratur», стор. 700—720. [В. Шерер, «Історія німецької національної літератури»].

\*\* Дня 12 вересня 1803 р. він писав до Кернера: «Wenn mir die Götter günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopf habe, so soll es ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern» — [«Кколи боги ласкаво дозволять мені виявити те, що міститься в моїй голові, це буде могутня річ, що струсить сцени Німеччини»].

\*\*\* Лист до Кернера з дня 12 вересня 1802 р.

\*\*\*\* [Визвольних війнах].

\*\*\*\*\* Paleske, «Schillers Leben», II, 392 [Палеске, «Життя Шіллера»].

\*\*\*\*\* [«Вільгельм Телль. Датські оповідання»].

драми з XVIII стол. про Вільгельма Телля. Увагу Шіллера на сей сюжет звернув, мабуть, Гете, котрий сам думав обробити повість про Телля в обширній епічній поемі. Повість саму взяв Шіллер із хроніки Егідія Чуді, виданої 1734—1736 р. п. з. «Chronicon Helveticum oder eigentliche Beschreibung der sowohl im N. Römischen Reich als besonders in einer löblichen Eidgenossenschaft vorgeloffenen Begegnussen»\*. У Чуді Телль являється чимсь вроді римського Брута — юродивим, придурковатим, але добрим стрільцем, і зветься властиво Tall (дурний), а навіть сам поясняє Геслерові своє ім'я, кажучи «Wäre ich witzig, so hiesse ich anders und nicht Tall»\*\*. Новіші критичні досліді виказали, що в пам'ятниках, сучасних самому фактові повстання швейцарського зв'язку, нема ніякої згадки про Телля ані про Геслера. Казка про Телля проявляється перший раз аж коло 1480 р., т. є. 150 літ після самого повстання в т. зв. «Малій літописі білої книги». Звісно також, що коло 1440 р. (а затим о 100 літ після повстання) вмер в Аргау липар Герман Геслер фон-Брунег, властитель замків Грінінген і Лянденберг; пізніша повість перенесла його о сто літ взад і зробила з нього двох австрійських старостів, Геслера і Лянденбергера. Повість, списана в «Малій літописі», мабуть на основі давньої народної пісні, котра неясні споминки про повстання швейцарське сплела з стародавньою міфологічною казкою про вистріл бога сонця (старонімецьке tall, tello — урочений, украшений), в постійною прикметою бога сонця, гл. Simrock, Deutsche Mythologie, п. 82\*\*\*. Ся пісня доховалась до наших часів тільки в пізнішій переробці з р. 1477\*\*\*\*.

Дивна річ вийшла з Шіллеровим опрацюванням сього предмета. Автор, котрий дбав, як бачилось, головно про те, щоб не робити концесій домаганням публіки і сучасності, але сповнити головно свої власні вимоги поетичні, сотворив діло, безперечно величне і могуче, але все-таки в поетичнім згляді далеко не бездоганне, — що згадаємо тільки потрійність акції (Телль і Геслер — зв'язкові, — Аттінгаузен, Берта і Руденц), недостаточно з собою зв'язаної, цілковитий брак дійства зв'яз-

\* [«Швейцарська хроніка або правдивий опис минулих подій, що вважались за достославні у священній Римській імперії» (нім.)].

\*\* [Якби я був розумний, то мав би інше ім'я, ніж Талль (нім.)].

\*\*\* [Сімрок, «Німецька міфологія» (нім.)].

\*\*\*\* Roch. v. Liliencron, Historische Volkslieder der deutschen, Bd. I, стор. 185, а також Rochholz, «Tell und Gessler in Sage und Geschichte» і його ж «Die aarga uer Gessler in Urkunden von 1250 bis 1513» в додатку до авсбурзької «Allgemeine Zeitung», 1877, № 199—204, 219 і далі. [Р. ф. Лілієнкрон, Історичні пісні німецького народу, т. I, стор. 185. Рохгольц «Телль і Геслер в легенді і в історії». «Гесслер в документах від 1250 до 1513 pp.». «Загальна газета»].

кових після оснування зв'язку на Рітлі і т. ін.\* Зато драма, наперекір його інтенції, вийшла вповні і в-найкращім значенню сучасна, сучасна не тільки для Німеччини доби наполеонської, але сучасна для кожного часу і кожного народу, що стогне під чужим політичним і суспільним гнітом і бажає з-під нього вибитись на волю. Був се могучий, безсмертний заповіт поета, того самого, котрому французький конвент признав право громадянства в французькій республіці за смілу оборону прав людських, — заповіт, лишенні цілій людськості, всім народам, позбавленим політичної самостійності, схинованим внішньою ворожою силою на дорозі правильного суспільного розвою.

Нехай же заповіт великого генія і чоловіколюбця найде симпатичний відгомін і в серцях русько-української громади, котрій ми й поручасмо оцей переклад.

\* Аналіз драми гляди: Heinrich Düntzer, «Erläuterungen zu den deutschen Klassikern». Bd. 53—54 [Георіх Дюнтцер, «Пояснення до німецьких класиків»].

## СОТІ РОКОВИНИ НАРОДЖЕННЯ ВІКТОРА ГЮГО

Дня 26 лютого цього року святкувала Франція, а з нею враз і вся освічена людськість соті роковини народження найбільшого французького поета XIX в. і zarazом найкращого представника «галлійського» генія — Віктора Гюго. На одній із головних площ Парижа<sup>1</sup> відслонено в той день величний пам'ятник, здвигнений поетові цілою нацією; всі інституції, школи, товариства, починаючи від голови республіки і від найвищих наукових інституцій, узяли участь у тім празнику. Театри дали ювілейні вистави кращих драм поетових; на той день випущено й останній том монументального видання його творів; споминам про життя поета, новим оцінкам та поясненням його творів у журнальних статтях, газетних фейлетонах, брошурах та книгах не було кінця; велика нація гідно почитила пам'ять свого великого речника, що вмів не тільки величати її в днях блиску і слави, в моментах великих історичних поривів до свободи, але знаходив огнисте слово заохоти в хвилях занепаду духа, слово святого обурення в хвилях історичних помилок, находив сльози і відраду і нову силу в хвилях унадку і тяжких катастроф.

Пригадаємо тут головні дати з його біографії. Народжений 26 лютого 1802 р. в Безансоні, Віктор Марія Гюго був сином полковника Йосифа Леопальда Сігізберта Гюго, в ту пору коменданта одного батальйону, що походив із сім'ї первісно селянської, яка в XVIII в. перенеслася до міста Нансі і добилася маєтку при доставах для війська в часі великої революції. Сігізберт Гюго служив у республіканським війську, був ранений у одній битві з вандейцями, потім служив під Наполеоном. Шість неділь по народженню Віктора батько його з сім'єю

мусив переїздити на острів Корсіку, відси 1805 р. до Генуї, пробував довгий час у Неаполі, в Римі та Флоренції. Таким робом, перші дитячі роки поета пройшли під лазуровим небом Італії. В р. 1811 йому довелося, знов через батькові походи, відвідати й Іспанію, де він пробув два роки і де, одержавши від матері старанне домашнє виховання, вступив уперше до публічної школи в Мадриді. Вернувши 1813 року до Франції, він зразу пробував під доглядом матері в Парижі, де в 1814 р., по першім унадку Наполеона, з вікна свого помешкання, бачив — як сам згадує — «кошею з України, що топтали поміст вулиці Шери-Міді», і чув загальний окрик тривоги: «козаки йдуть!». Відси, мабуть, бачив поет і ту сцену, на яку мається натяк у його оді на смерть Наполеона, як 27 марта 1814 р. юрба обурених горожан зібралася на площі Вацдома з криками проти Наполеона: «Проч з тираном!». Один смільчак — оповідає один самовидець — видряпався на т. зв. Вандомову колонну\*, на якій вершкю стоїть бронзова статуя Наполеона, і накинув тому бронзовому Наполеонові шнур на шию, а народ знизу кричав: «Тягни! Тягни! Звали тирана!» Аж росіяни мусили поставити сторожу коло монумента та пильнувати його перед французами. Звісно, що не 1814, але 1871 року, в часі комуни, Вандомову колонну, за радою маляра Курб'є, так обалено.

В р. 1815 Віктор Гюго вступив до школи, до пансіону Кордє і Декотта, яку скінчив 1818 р. з відзначенням. Батько бажав бачити його студентом політехніки, та молодий школяр уже тоді стріляв у інший бік. На однім його шкільнім зошиті з 1816 р. находиться приписка: «Хочу бути Шатобріаном, або нічим». Шатобріан був тоді признаний першим поетом Франції. Ще на шкільній лаві молодий Гюго перекладав із латинської поезії Вергілія, укладав власні трагедії та оди і одержав навіть 1817 р. відзнаку від Академії на поетичнім конкурсі.

Хоча вихований у традиціях революційних і наполеоністичних, у яких виріс його батько, Віктор Гюго розпочав свою поетичну кар'єру як рояліст і консерватист, ідучи за провідною зіркою Шатобріана. Сей видавав від 1818 р. часопис «Conservateur»\*\*; Віктор Гюго 1819 р. з деякими молодими приятелями розпочав видання місячника «Le Conservateur litteraire»\*\*\*, в дусі крайньо консервативнім і прихильнім до короля. В р. 1822 вийшла перша збірка його поезій п. з. «Odes»\*\*\*\*. У передмові молодий автор заявляє, що кожний письменник повинен мати поперед усього одну мету — бути пожиточним. Сам

\* [Колонна].

\*\* [«Консерватор» (франц.)].

\*\*\* [«Літературний консерватор» (франц.)].

\*\*\*\* [«Оди» (франц.)].

він бажає «промовляти тою мовою спокійною, повною відроди й релігійного духу, якої так потребує стара суспільність, що тільки що перебула страшні сатурналії атеїзму й анархії».

В своїм журналіку він працював дуже пильно і до 1827 р. надрукував у ньому 272 більших статей, крім новинок та хронікарських записок, не підписаних його іменем. В р. 1827 він видав свою драму «Кромвель» з голосною передмовою, що була першим блискучим маніфестом французького романтизму. Перша вистава його драми «Ернані» була формальною битвою нового напрямку з псевдокласичною школою. Та виломавшись з правил сеї перестарілої рутини, молодий поет поступав рівночасно чимраз далі наліво в своїх політичних поглядах. Панування Бурбонів, посаджених на французькій престолі по упадку Наполеона, було нужденне. Тим-то й не диво, що молодий поет, розпочавши 1821 р. бурбоністом, уже в 1830 р. являється наполеоністом і бачить у великій Наполеоні славу і велич Франції.

Ще перед тим він видав том нових своїх поезій п. з. «Les Ballades»\*, у яких бачимо переважно теми з середньовікової Франції; вони були одним із симптомів того замилювання до середніх віків, яке проявив романтизм і в Франції, і в Німеччині. Але рухлива фантазія Віктора Гюго не вдоволялася одним напрямом; його геній ловив на льоту настрої та змагання кожної епохи та давав їм вираз у огнистих, часто многословних, перетяжених образами, метафорами та контрастами, але все гучних та мелодійних віршах. Від р. 1825 починається у Франції доба грекофільства; се слово на якийсь час робиться символом, у яким спочиває всяке змагання до національної і політичної свободи; Віктор Гюго передає настрої того часу в новій збірці поезій, виданій 1829 р. п. з. «Les Orientales»\*\* . Ця книжка мала величезний успіх і викликала немало демонстрацій і навіть державних заходів на користь освободження Греції від турецького ярма.

Переміна правління у Франції, довершена революцією 1830 р., і посадження на престолі Людовіка-Філіппа застало Віктора Гюго вже наполеоністом. У своїй новій поетичній збірці «Chants du crépuscule» («Пісні сумерку») він найбільше місця присвячує культові Наполеона, а перевезення його тіла з острова св. Єлени до Парижа в р. 1840 вітає величною одою.

Та рівночасно поет не переставав працювати так інтенсивно, що міг дивувати навіть французів, що загалом визначають-

\* [«Балади» (франц.)].

\*\* [«Східне» (франц.)].

ся великою літературною продуктивністю. З-під його пера сипались поезії, драми, повісті, журнальні статті,— досить згадати велику повість «Notre-Dame de Paris»\*, де автор пробував воскресити середньовікову Францію з її гарячою релігійністю, рицарями та феодальними відносинами, і також на історичнім тлі побудовані драми «Ернані», «Король бавиться», «Лукреція Борджіа», «Кромвель», «Маріон де-Лорм»<sup>2</sup>. Та найбільше слави здобули йому невеличкі оповідання «Клод Ге» і «Останні дні засудженого на смерть», у яких він більш риторично ніж артистично, та все-таки з гарячим запалом і з любов'ю до нещасних виступав за реформою кримінального законодавства, за знесенням карі смерті і гільйотини.

Його ім'я вже в ту пору було славою Франції. Вчасно він був вибраний членом Академії, а 1842 р. був її президентом. Невважаючи на революційну фразеологію його писань, він поводить себе зовсім лояльно супроти короля, який приймав його у себе без церемоній, а 1845 р., неважаючи на протести його у себе без церемоній, а 1845 р., неважаючи на протести міністрів, іменував його пером Франції. Та рівночасно, досягнувши найвищої пошесті, яку могла дати йому монархія, Віктор Гюго під впливом соціалістичних ідей Сен-Симона та П'єра Леру писав свою величезну повість «Les Misérables»\*\*, ту епопею гуманності супроти найнижчих верств, колосальний протест покривджених та потоптаних супроти соціальної неправди. Ті самі ідеї в значній часті панують і в найкращих збірках його поезії, виданих у ту пору, «Contemplations», «Feuilles d'automne»\*\*\*. В р. 1848 Віктор Гюго з рояліста робиться республіканцем. Його вибирають до парламенту. Там він зразу був гарячим прихильником Людовіка-Наполеона. Він заснував газету «L'Évènement»<sup>3</sup>, якої начальним редактором був його син; у тій газеті привітано з великим ентузіазмом вибір Людовіка-Наполеона до парламенту і поставлено його кандидатуру на президента республіки; чотири роки пізніше Людовік-Наполеон силою грудневого державного перевороту зробився цісарем Франції, а Віктор Гюго яко його смертельний ворог виїхав із Франції на добровільне вигнання<sup>4</sup>. Він осів на острові Гернсей, відки кидав свої громи на «другу імперію» і відки вернув до Франції аж по катастрофі, яка постигла Наполеонівське правління під Седаном.

Ті майже 20 літ, пробуті на вигнанні, були добою ненастанної праці і боротьби. Геній Віктора Гюго, вирваний із вару політичних інтриг, у яких він ніколи не вмів удержатися

\* [«Собор паризької богоматері» (франц.)].

\*\* [«Знедолені» (франц.)].

\*\*\* [«Споглядання», «Осіньні листя» (франц.)].





## КОНРАД ФЕРДИНАНД МЕЙСР І ЙОГО ТВОРИ

Був собі раз великий поет і великий артист і називався Мейср<sup>1</sup>. Чудно якось, неправда? Як під сільською стріхою ніхто не звик шукати князя або барона, так під назвою Мейср якось не ялося шукати великого поета і артиста. А проте він був і ціле життя носив сю назву і навіть не пробував прикривати сеї своєї архібуденної назви якимсь грімкішим псевдонімом, як се чинив його земляк Шмідт, що в німецькій літературі зробився звісний під назвою Дранмора. Мейср, про котрого ми хочемо говорити тут, так і звався Мейсром, і може бути, що крім інших прикмет, про які скажемо далі, власне й тій архібуденній назві він завдячує те, що за життя його знали і досі знають далеко менше, ніж він заслуговує на те, що люди з талантами в десятеро меншими від його добилися більшого розголосу, що їх твори купуються, перекладаються на чужі мови, коментуються і дискутуються, коли тимчасом про Мейсра поза досить тісним кругом знавців і любителів мало хто й знає.

Та проте ми скажемо, не боячися закиду прибільшення, що померший при кінці минулого року К. Ф. Мейср був одним із найбільших і найоригінальніших поетів, яких мала Німеччина в XIX віці, а серед поетів другої половини цього віку, мабуть, ані один не дорівнює йому глибиною думок, силою і прецизією вислову і повнотою артистичного викинення. Серед молоді генерації, що постала по 1870 році і з якимсь гарячковим поспіхом переживала всі духовні хвороби і літературні моди сусідніх народів — росіян, французів, скандинавців, кидалася в різні боки, пробувала різних форм і різних тонів, не знаходячи свого власного, К. Ф. Мейср стоїть мов високий, кристалий дуб, що глибоко і широко заустив коріння, сильно

держиться ґрунту, і хоч не скрипить, як дупленаста осика, то все має свій поважний, трохи, може, одностайний, але глибоко поетичний шум, що порушує душу і навіває свіжі, світлі думки. Поле його творчості дуже широке — власне нутро, сучасне життя і безмежні поля історичної минувшини; теми його дуже різноманітні, бо він малює життя в найрізніших його проявах: дикі пориви пристрастей, тихі хвилини радощів і смутку, вибухи розпукки, усміхи надії і ледве помітні рухи пекучого докору; та проте всюди, на дні всіх тих сцен і малюнків, видно мов золоте тло — шире, м'яке і гуманне, та при тім мужнє серце поета, його здорову вдачу, ясний погляд на світ і на людей. Він об'єктивний, як мало хто з німецьких поетів нової генерації, і з цього погляду можна порівняти його з Флобером, з котрим у нього й так є чимало близького. Та проте його об'єктивність ніколи не буває холодною, як у Флобера, ані не просвічує іронією, як у Кілланда<sup>2</sup>. З кожного речення його прози, з кожного куплета його поезії чути, що поза тою об'єктивністю, подиктованою артистичним тактом, б'ється живе, м'яке і чутливе серце поета і наскрізь щирого чоловіка. Тільки високий артистичний такт наказує йому здержувати пориви свого індивідуального чуття, не виявляти їх безпосередньо, в безладній, еруптивній\*, розчіхраній формі; але поет в ньому знає, що чуття — то найвищий скарб, властива суть поезії; поет і артист борються в його нутрі довго і важко, доки плинне еруптивне чуття не переллється, не скристалізується в чистий, ясний бурштин, не візьме на себе довершеного артистичного тіла. Бувши здобутком важкої праці, довгої і впертої внутрішньої боротьби, Мейсрові твори являються ясні, прозорі в композиції, пластичні в формах, як мало які інші твори німецької літератури. Артист не вагається випустити їх з рук, поки не вивершить, не виокруглить їх якомога найкраще, не затре і не зашлифує всіх слідів тих металевих ниток, де його твір в'язався з його власним життям, з його душею, мов свіжо-відліплена статуя з глиняною формою. От тим-то його твори являються нам імперсональними\*\*, мов чимсь елементарним, що є таке і не може бути інакше. В тім їх висока артистична вартість як документів людського життя і артистичної праці над змалюванням того життя, — але в тім є й їх хиба, бо через се вони являються трохи холодними, не печуть нашої душі, не шарпають нервів, не розбуджують гарячкового зацікавлення і биття серця. Для нашої рознервованої і перерафінованої генерації вони занадто зимні, може навіть мляві. Але я певний,

\* [Несподіваний, безладний].

\*\* [Безособовими].

що кожна здорова, сильна і гармонійна в собі генерація буде любитися ними, буде знаходити в них здорову, сильну духовну страву, а будущі генерації поетів будуть пізнавати з них міру, до якої піднявся в Німеччині артизм у другій половині XIX віку. В Мейєрових писаннях, по моїй думці, вдесятеро більше плідних зародів будучини, ніж у цілій крикливій та блискотливій плеяді німецьких поетів наймолодшої генерації, ніж у всіх тих «модерністах», символістах, ніцшеанцях та декадентах.

Життя К. Ф. Мейєра вбоге зверхніми фактами, та багато внутрішньою боротьбою, розчаруваннями і невпинною працею. Як другий Парсіфаль старої кельто-романської легенди, він цілу половину життя шукав двох речей, котрі звичайному чоловікові не раз доля, так сказати, кладе в колуку або вони приходять йому без великого труду. К. Ф. Мейєр шукав своєї національності і свого покликання. Ні одного, ні другого не дала йому молодість. Уроджений у німецькій Швейцарії, в Цюріху, він жив радніше в французькій часті Швейцарії і почував себе на добру половину французом, — відси й пішло його довголітнє вагання між французькою і німецькою нацією. Уроджений в достатку і вчасно стративши батька, він у молодім віці не прикладався ні до якої наукової праці, хоч був дуже здібний; він не потребував ніякого «фаху», то й не силкувався опанувати нічого. Пізніше він дуже жалував сього, що в молодості не мав над собою того спасенного «мусу», бо через те він стратив багато найкращих літ мужеського віку, хитаючися між різними заняттями і не знаходячи ніде вдоволення. Та послухаймо, що сам він говорить про се в своїй автобіографічній замітці, написаній для Антона Рейтлера, що в 60-ті роковини його уродин (1885) видав про нього невеличку студійку\*. «Я родився в Цюріху 12 жовтня 1825 р. Мій рід оселений тут більше вже як 200 літ. В 1802 р., коли військо гельвецького\*\* правительства бомбардувало Цюріх, командував мій дід, полковник Мейєр, обороною міста, а мій другий дід (по матері), намісник Ульріх, репрезентант гельвецького правительства, мусив утікати. Зілляння крові тих двох ворожих політичних противників, федераліста і унітарія, було, мабуть, причиною моєї безсторонності в політичних справах. Мій батько, правительственний совітник Фердінанд Мейєр, був близнець, дуже делікатної будови, чоловік без пристрасті,

\* Anton Reitler, «Conrad Ferdinand Meyer, eine litterarische Skizze zu des Dichters 60 Geburtstage». Leipzig, 1885 [Антон Рейтлер, «Конрад Фердінанд Мейєр, літературний парис до шістдесятиріччя з дня народження поета». Лейпціг].

\*\* [Швейцарський. Гельвеція — старовинна назва Швейцарії].

безмірно сумлінний робітник і значний організаторський талант. Наскрізь непорочний характер, він був гарячим поборником парламентарної республіки і рішучим противником абсолютної демократії, котрої тумультуарна\* влада справляла йому, так сказати, фізичний біль. Моя мати, Бетті Ульріхівна, була, як се признають усі, що знали її, дуже симпатична жінка, оригінальна і піжна, але з відтінком меланхолії, «веселий дух і сумне серце», як характеризувала себе сама. Блюнчлі в своїй книзі «Denkwürdigkeiten aus meinem Leben»\*\* (т. I, стор. 56) змалював майстерною рукою портрети мого батька, а особливо моєї матері, так що я не міг би до них ані слова додати, або від них відняти\*\*\*. Батька стратив я вчасно у 1839 р. швидко по цюріхським кантональним бунті, що вибух наслідком покликання Штрауса<sup>3</sup> на Цюріхський університет. Ся публічна подія є також найважливішим спомином моїх молодих літ. Пригадую собі, що хтось дав мені тоді памфлет, вимірений проти Штрауса, з біблійним моттом: «Виженіть струса назад, у пустиню!», і я запитав: «Адже ж у біблії говориться про птаха струса. Чи ж таке прищиплювання біблійних цитат не є туманенням народу?». Мені ввижається й досі, як мій батько всміхнувся на се і зітхнув.

«Скінчивши гімназію, де я не здобув собі нічого, крім основної знайомості класичних язиків, котрих не забув і досі, переїхав я на довший побут до Лозанни і до Женеви. Моя мати була щиро заприязнена з одною женецькою сім'єю, а мій батько, що пильно займався історією і написав книжку «Евангелицька громада в Локарні» (1836), про котру похвально відізвався Ранке, лишив мені щирого приятеля в особі Людвіка Вуліміана, історика з Вадта. Таким робом французька Швейцарія здавна була мені другою батьківщиною, де я шукав притулку не раз, коли дома було мені не по нутру, і де мені все виходило на добре. В часі того першого побуту я віддався без опору враженням французької літератури, впивався класиками і новочасними писателями, класичною комікою Мольєра не менше, як ліричним шампаном Альфреда де-Мюссе. Отак-то відмолоду я навик до французької мови і пишу нею не зле. Нерадо вертав я з Лозанни до Цюріха, здав матуральний екзамен і записався на правничий виділ. Але ті студії не засмакували мені, хоча Блюнчлі силкувався з великою добротою заохотити мене до них. Швидко я покинув виклади і розпочав самотнє життя — бездіяль-

\* [Метушлива].

\*\* [«Значні події мого життя» (нім.)].

\*\*\* Нові матеріали для характеристики Мейєрових родичів подає проф. З. Фрей у берлінській «Deutsche Rundschau» [«Німецький огляд»] в 1899 р.

не, але розкидане і самовільне. Я читав тоді безмірно багато, заглиблювався пристрасно, але без цілі й методу, в історичні студії, прочитав багато літописей і познайомився з джерел з духом різних віків. І з цього дещо лишилося мені історичний ґрунт і мірно наведений локальний колорит, який пізніше я вмів надавати всім своїм творам, не потребуючи ритися в книжках.

«Оце самотнє життя провадив я цілі десятки літ, бо моя добра мати лишала мені повну свободу, а по її смерті люба сестра провадила моє хазяйство. Обоє ми рисували, і в тих довгих літах я полюбив малярство і різьбу. В усякім разі ся довголітня самота, оживлена хіба відвідинами кількох вірних приятелів, не була відповідна для мого розвою, хоча я й силкувався зрівноважити її тілесною гімнастикою, плаванням, фехтуванням і мандрівками на шпилі високих гір. Безцільність мого життя довела мене раз майже до розпуки, і тільки швидко втеча до французької Швейцарії врятувала мене. Кілька подорожей за границю додали мені потім нового життя. Довший час я пробував у Парижі (1857), кілька разів відвідував Італію (побут у Римі 1858). Зробившись майже чужинцем у Цюріху, я в тім часі перебрався жити з міста над озеро. Я жив за чергою у віллах у Кіснаху, в Мейлені і знов у Кіснаху. Оженившись з дочкою полковника Ціглера 1875 р., я купив, нарешті, невеличку посілість у Кільхбергу і живу тепер там з жінкою і дочкою.

«Історія моєї літературної кар'єри ось яка. В 1868 р. один з моїх женеvських знайомих, Ернест Навіль, тепер член французької Академії, що тоді виголошував у Женеві популярно-наукові виклади, котрі були перекладені на різні мови, жалувався на недоладність німецького видання першої з тих «промов» і просив мою сестру, щоб переклала другий виклад під моїм провідом. Книжечка вийшла в Липську у Г. Гесселя. В слідуючій році відвідав мене Гессель, і ми заприятелювалися. Він зажадав від мене дечого самостійного для друку. Ще 1864 р. вийшли були у Мецлера в Штутгарті за намовою Густава Пфіцера мої «Двадцять балад»\*. Я дав Гесселеві новий томик, і він видав його 1870 р. п. з. «Romanzen und Bilder»\*\*.

«Рік 1870 був для мене критичним роком. Велика війна, що і у нас у Швейцарії розворушила уми на дві сторони, закінчила також війну в моїй душі. Незначно дозріло в мені племінне почуття, та тепер воно сильно захопило мене; в тій вели-

\* «Zwanzig Balladen eines Schweizera», видані безіменно, накладом самого автора. [«Двадцять балад швейцарця»].

\*\* [«Пісні і образи» (нім.)].

кій історичній хвилі я склнув із себе французьку закраску; щось перло мене внутрі дати вираз сій зміні моїх поглядів, і я написав поему «Останні дні Гуттена»<sup>4</sup>. Другим моментом сеї поеми була моя самота в моїй батьківщині. Острів Уфенау лежав близько передо мною і так само майже напрошувалася моїй душі ідея — взяти героєм Гуттена, що там умер самотньо. «Останні дні Гуттена» вийшли 1871 р. і здобули собі публіку\*. В 1872 р. випустив я поемку «Engelberg»\*\*, ідилію, написану вже давніше і потім відложену набік. Давно вже займала мене одна історична фігура, найбільша в історії Біндена. Із частих і довгих літніх прогулок знав я в Біндені майже кожну п'ядь землі і в його хроніках був я начитаний як тільки можна. Довго я займався сею темою, немов для іграшки, та вкінці під каштанами мого помешкання в Майлені я написав повість «Юрко Єнач» (перше вид. 1876 р., в р. 1885 вийшло сьоме). Ще в Лозанні я багато займався французьким істориком Огюстеном Тьєррі і переклав на німецьке його «Récits des temps mérovingiens»\*\*\* (видане в Ельберфельді). В його «Histoire de la conquête de L'Angleterre»\*\*\*\* я наткнувся на загадкову постать Томи Бекета і так довго займався нею, вглиблювався в її психологію, що вона майже болюче стояла мені перед очима.

«Я увільнявся від сього привида, написавши новелу «Святий». Ся новела вийшла 1880 р. (в 1884 було вже четверте видання)\*\*\*\*. В 1882 р. вийшли «Поезії», де знаходиться найбільша часть давніх балад і романсів, зовсім перетоплених. Чотири «Малі новели» («Амулет», «Вистріл з амбони», «Плавт у жіночій монастирі», «Паж Густава Адольфа») вийшли 1883 р. Мої останні писання — се «Терпіння хлопця» (1883) і «Шлюб монаха» (1884). В р. 1880 надав мені університет мого рідного міста титул доктора honoris causa».

Певна річ, оцей коротенький автобіографічний нарис дає дуже поверховий і недокладний образ життя К. Ф. Мейєра. В нім ледве зазначено ту глибоку трагедію його життя, про котру ми згадали вище: змарновані найкращі літа, припізнений, а через те короткий розцвіт творчості, що мусив бути окуплений величезним напруженням сил усього організму і їх швидким вичерпанням. Адже із самих хронологічних дат у автобіографії видно, що німецьким поетом Мейєр зробився, маючи мало що

\* В 1884 р. вийшло вже п'яте видання; у мене під руками є сьоме видання з 1889 р.

\*\* [«Енгельберг» (нім.)].

\*\*\* [«Оповідання про часи Меровінгів» (франц.)].

\*\*\*\* [«Історія завоювання Англії» (франц.)].

\*\*\*\*\* В 1881 р. сю новелу перекладено на англійську мову — трохи чи не одинокій переклад із Мейєрових творів за його життя.

не 40 літ, та від того часу минуло ще 7 літ, поки написав першу працю, з котрою справді можна було показатися між людьми і котра дійсно майже відразу поставила його в ряді ліпших німецьких поетів. Уроджений 1825 р., Мейєр тільки в 70-х роках знаходить своє призначення, робиться писателем і, тільки маючи 50 літ, він жеється. Яка трагедія криється поза тими сухими датами, се відслонюють нам потроху спомини Мейєрових знайомих. Мати виховала його в строго релігійній душі різкого кальвінізму. Безмежна любов до матері була причиною, що він так само гаряче прив'язався й до її конфесії\*. Та коли з часом знайомість світу і читання книжок почало підкопувати в його душі фундаменти тої віри, він терпів страшенно. Релігійність матері з часом перейшла в біготе́рію\*\*, в аскетизм, у божевілля, в яким вона й скінчила життя. Її син, змалку несмілий, склопний до самоти, до задуми і меланхолії, чув над собою мов лопотання крил якихсь чорних демонів, що грозилися здмухнути ясний світоч його духа. Яких страшенних зусиль коштувала боротьба з ним, а надто для чоловіка, котрому молодість не дала гарту волі, виправки і енергічних імпульсів. А коли в дозрілим віці у нього знайшлася та енергія, то організм почав подаватися. Уже в перших поривах його поетичної творчості бували перерви, довгі дні і тижні, коли перо випадало йому з рук, мозок відмовляв служби, і він сидів затоплений не то в задумі, не то в глухій остовпінню. З часом такі паузи робилися щораз частіші, довші, поки, вкінці, 1891 рік зовсім не витрутив йому пера з рук, не зробив його живою руїною. Правда, в божевілля він не попав; се була радше тиха меланхолія, спричинена, з одного боку, унаслідженням, а з другого — надмірною, страшно інтенсивною і важкою працею. Бували в тім часі й світліші хвили: він виїжджав на недалекі прогулки, розмовляв, писав листи; але про літературну працю не було й мови. Він умер у падолисті 1898 р.

Щоб зрозуміти труднощі, з якими мусив боротися Мейєр, пишучи свої твори, треба пригадати, що властивою рідною мовою його був твердий цюріхський діалект, рапавий і немелодійний. Літературну німецьку мову він знав тільки з книжок: думав діалектом і мусив кожну думку перекладати на літературну німецьку. До того, він замолоду навчився дуже добре по-французьки, говорив і писав тою мовою далеко краще, ніж по-німецьки, і перші його німецькі писання були повні галліцизмів. Якийсь час він вагався, чи не віддати йому своїх сил французькій літературі; можна бути певним, що коли б він

\* [Віросповідання].

\*\* [Священництво].

наважиться зробитися вченим, істориком, як думав одного часу, він був би писав по-французьки. Але поетичного тону на французькій мові він ніяк не міг дібрати, і коли раз рішився зробитися німецьким поетом, мусив поборювати великі язикові труднощі. Ся боротьба з язиком ввійшла у нього в привичку, зробилась його другою натурою, доходила декуди до манери, до манії. Висловити кожну думку якнайпростіше, якнайясніше і якнайкоротше — се був його девіз. Він не вдоволявся майже ніколи тою формою, в яку виливалися його твори під першим враженням, хоча ся перша редакція звичайно була вже перетравлена, перетоплена, вишопшена в душі і виливалася на папір з великим трудом, помалу, слово по слову. Пізніше він розважав кожне речення, кожну фразу, скорочував, добирав найвлучнішого слова, поправляв і переправляв ще більше; те саме було він переробляв з десять раз, «Суддиху» ще більше; те саме було з многими його поезіями\*. Не кожна переробка була поправкою; бувало і так, що, переробивши якийсь твір кілька разів, Мейєр, за порадою приятелів, таки друкував першу редакцію. Майже кожне нове видання його віршів подавало нові варіанти, а студіювання тих переробок подас цінні вказівки для зрозуміння, як дивився Мейєр на цілі поезії і на викінчення поетичної техніки. Та проте ся техніка була для нього далеко не всім. «Майстер форми, — пише про нього Францос, — він високо цінив формальний талант, але ніщо не було йому антипатичніше, як великий формальний талант із «гарненьким собі», невеликим і неважним змістом. «Се, — писав він, — робить на мене враження гарного мужчини в моднім журналі».

Із молодості, коли він, ходячи самопас, шукав собі відповідного заняття і шукав вітчизни, котрій би міг віддати свою любов і свою працю, він виніс два замилювання, що мали рішучий вплив на його пізнішу творчість: замилювання до історії і до малярства. Ми бачили з його автобіографії, як він, замість студіювати права, вчитувався в старі хроніки і в праці нових істориків, таких, як Тьєррі. Він перекладав їх — Тьєррі на німецьку, а Момзена на французьку мову. З того замилювання до історії він виніс багато фактів, постатей, сцен і характерів, що мали ожити в його поезії і в його новелах. Малярство займало його так само сильно; він думав зробитися маляром, а покинувши сю питуку для поезії, він заховав те чисто малярське око, вразливе на краски, на контури, на пози. Його невели і вірші тим головню вбиваються так різко в пам'ять, що кожна фігура

\* Див. Karl Emil Franzos, «Konrad Ferdinand Meyer, ein Vortrag», Berlin, 1899, стор. 27. [Карл Еміль Францос, «Конрад Фердинанд Мейєр. Реферат», Берлін].

в них обрисована двома-трьома словами, але в такому положенню, немовби поет бачив її перед собою на малюнку. Здається, що Мейер, навіть описуючи найрухливіші сцени, всюди вмів зупинитися на момент і зупинити своїх героїв, щоби підхопити у них якусь мальовничу, характерну позу і закласти її навіки в слова, якнай докладніше примірені і прикрасні до ситуації.

Яко чоловік був Мейер людина добродушна, неспідкупно чесна і зовсім проста, далека від усякого честолюб'я, в високій мірі скромна і безпретенсіональна. Правда, він, потомок швейцарських патриціїв, держав себе здалека від народної маси, не брав участі в публічному життю, а в часі, коли його ім'я зробилося славним, дім його був мало кому доступний. Та проте супроти немногих своїх приятелів він був щирий і одвертий, а з усіма поводився з високим тактом, делікатно і людяно. В своїм Кільхбергу він збудував і багато вивінував дім притулку для німецьких робітників; уже се одно показує, що його «аристократизм» був більше аристократизм духа, ніж гербу. Як чоловік дуже багатий (полишений ним маєток оцінено на півтора мільйона марок) він ніколи не потребував журитися хлібом ані заробітком; та не забуваймо, що се було частиною його життєвої трагедії. Не будши змушеним до праці, він змарнував багато найкращих літ свого життя. Не подібний до найбільшої часті мільйонерів, він ніколи не хотів яснити, жив скромно, вважаючи себе тільки адміністратором свого маєтку.

Із 73 літ його життя властиво плідними були тільки 20, від 1870 до 1890 р. Його поетичне жниво багате і різноманітне змістом, але невелике об'ємом. Дві поеми: «Гуттен» і «Енгельберг», не надто великий том поезій, одна більша повість «Jürg Jenatsch» і десять новел: «Das Amulet», «Der Heilige», «Der Schuss von der Kanzel», «Plautus im Nonnenkloster», «Die Leiden eines Knaben», «Gustav Adolfs Page», «Die Hochzeit des Mönchs», «Die Richterin», «Die Versuchung des Pescara», «Angela Borgia»\*. Надто він написав невеличкі спомини про свого земляка, також великого швейцарського поета Готфріда Келлера і спомини про те, як постав його перший славний твір — «Останні дні Гуттена». Ось і весь його літературний доробок! Друкуючи компактно, його можна вмістити в не дуже великих 4—5 томів. «Між важнішими оповідачами нашого віку, — пише Францос, — нема ані одного, котрий би не написав більше»,

\* [«Юрій Бвач», «Амулет», «Святий», «Постріл з амвона», «Плавт у жіночому монастирі», «Терпіння хлопця», «Паж Густава Адольфа», «Весілля монаха», «Суддиха», «Спокуса Пескари», «Анжела Борджіа»].

з вїмком хіба великого реаліста і Мейєрського вчителя Флобера, — додам від себе, — або з вїмком великого німецького драматурга, а на ділі новели також Мейєрського вчителя — Генріха Кляйста. В усякім разі Мейєрське місце обік сих великих майстрів слова; «на полі історичної новели обік нього мало кого можна поставити, вище нього — нікого», — каже справедливо Францос, а голосний естетик і талановитий поет Фішер, що загалом досить неприхильно дивився на Мейєрську творчість, назвав його «Тацітом новели». Є дещо у вдачі Мейєрської, головні його етична повага, строгість і брак гумору, що наближує його до Таціта.

А тепер кинемо оком на поодинокі його твори. 1. «Huttens letzte Tage»\*. Фігура великого німецького гуманіста, писателя і борця за волю думки і сумління, попередника і одного з найгарячіших апостолів реформації не раз приваблювала до себе повістярів і поетів, але ніколи не дочекалася справді достойного портрета в поетичному обробленню. Дійсний Гуттен був занадто злорезаною фігурою, його життя занадто повне суперечностей, різноманітних пригод, помилок і тріумфів, щоб можна було вбгати його в одноцільну епічну або драматичну композицію. Прекрасна монографія Д. Ф. Штрауса уперве показала сю фігуру в повнім блиску історичної правди і вияснила неможливість шаблонного її трактування в поезії. Мейєр підхопив тему зовсім з нового, сказати б — несподіваного боку. Не спос, не драму захотів він дати, а поетичну характеристику Гуттена і його часу. І ось він вибрав хвилю, коли невтомний борець, наразивши собі всіх, переслідуваний, гонений як дикий звір, хворий невилічимою хворобою, знаходить останній притулок у Швейцарії, у Ульріха Цвінглі, і під його протекцією коротає свої дні на відлюднім островку Уфенау на Цюріхськім озері. Спосіб його життя, враження, які несе кожна днина, гості, які випадково або навмисне прибувають в той відлюдний закуток, врешті — спомини минувшини, надії, признання і рефлексії самого Гуттена — оце зміст поеми. Вона вся написана короткими, мов з міді кованими двостіхами, з котрих кожний дає заокруглений образ, і через те Г. Келлер не без підстави назвав її збіркою приповідок. Та проте яка ж жива, велична і багата цілість виринає з тої збірки приповідок. Яка сила могутніх або чутливих картин, сцен, думок! Автор не оповідає від себе, а вкладає все в уста Гуттена. Характеризуючи його якнайкраще тими оповіданнями, він рівночасно характеризує ними цілий тодішній час, показує все, чим займалися, чим любувалися, за що боро-

\* [«Останні дні Гуттена» (нім.)].

лися і мерли, чого надіялися найліпші люди тодішньої епохи. Дюрерів<sup>5</sup> малюнок на стіні; Аріостів «Божевільний Орланд», гостина лікаря Парацельса<sup>6</sup>, припадкова стріча з Лойолою, що якраз у ту пору мандрував з Іспанії до Єрусалима, життя німецьких студентів, швейцарських пасмних вояків і багато подібних пригод, далі — характеристика великих сучасників Еразма Роттердамського, Лютера, Зікінгена, Коперніка визирають із карток поеми, а все те кинено кількома словами, але так сильно, влучно і глибоко продумано, що ся невеличка поема (170 сторінок, 61 розділів, з котрих деякі мають ледве по 4—5 двостихів) є немов музей коштовних пам'яток із перших часів реформації, овіяних дивно м'яким, ліричним настроєм, бо бачених очима хворого, близького смерті, та проте до останньої хвили сильного духом і справді великого чоловіка. Читаючи ті прості, куці рядки, звичайний читач навіть не здібний уявити собі, скільки інтенсивної праці і артистичної творчості треба було потратити, щоб довести форму до такої гармонії зо змістом, а властиво, щоб зробити форму майже невидною, прозорою і дати виступити самому, безмірно багатому і різномірному змістові. Ось, приміром, Гуттен пригадує зміст славної книги «Epistolae obscurorum virorum»\*, написаної ним до спілки з іншими німецькими гуманістами:

Die Dummheit haben wir mit Witz verziert,  
Die Torheit mit Sentenzen ausstaffiert!  
Wir haben sie zum Spott der Welt gemacht,  
Wir haben uns und sie zu Tod gelacht.  
Zu Tode? Nein! Wir haben sie geweiht  
Aristophanischer Unsterblichkeit.  
Wir sprachen ihr Latein — ergötzlich Spiel —  
Und Briefe schrieben wir im Klosterstyl:  
«Laetificor archiangelice  
Cum una sp̄ciosa virgine»\*\*.

Та тут йому насувається сумна рефлексія. Як же се давно було? Як змінилися часи?

Als wir im losen Mummenschanz getobt,  
Da hat man unsers Witzes Salz gelobt;  
Doch als die Wahrheit wir im Ernst gesagt,  
Da wurden wir, die Jäger, selbst gejagt.

\* [«Листи темних людей»].

\*\* [Ми оздобили глупоту дотепом, прикрасили безглуздість сентенціями! Ми зробили з неї посміховище для цілого світу, ми висміяли себе й її на смерть. На смерть? Ні! Ми прирекли її на аристофанове безсмертя. Ми промовляли до неї по-латині — втішна гра — та писали листи в монастирському стилі: «Блаженніша архангелиця є гарна дівчина»].

Wir irren heimatlos, geächtet, arm,  
Und essen fremdes Brot in Not und Harm.  
Die Pfäfflein, denen nusse Hetzegalt,  
Sie tafeln alle noch gesund und alt\*.

Найкращий, найдраматичніший уступ поеми — стріча Гуттена з Ігнатом Лойолою, основником ордена єзуїтів, що в ту пору відбував паломництво до Єрусалима. Стріча Гуттена з Лойолою не є історичним фактом, та проте Меїєр дозволив собі на сеї відступ, щоб схарактеризувати найстрашнішого противника реформації, котрий почав піднімати голову саме тоді, коли батьки реформації лягли в домовину. Приведемо тут ще характерну Гуттену сповідь, у котрій чути і власний жаль К. Ф. Меїєра:

Hier schreit' ich über meinem Grabe nun.  
Hei, Hutten, willst Du deine Beichte thun?  
'S ist Christgebrauch. Ich schlage mir die Brust.  
Wer ist ein Mensch und ist nicht schuldbeusst?  
Mich reut mein allzuspät erkanntes Amt.  
Mich reut, dass mir zu schwach das Herz geflammt.  
Mich reut, das ich in meine Fehden trat  
Mit schrärfren Streichen nicht und kühn'rer That.  
Mich reut die Stunde, die nicht Harnisch trug.  
Mich reut der Tag, der keine Wunde schlug.  
Mich reut — ich streu mir Aschen auf das Haupt,  
Dass nicht ich fester noch an Sieg geglaubt.  
Mich reut, dass ich nur einmal bin gebannt!  
Mich reut, dass oft ich Menschenfurcht gekannt.  
Mich reut, — ich beicht'es mit zerknirschem Sinn —  
Das nicht ich Hutten stets gewesen bin\*\*.

Тут ані сліду кокетування з формою, ані сліду тенденційності і полювання на ефект. Меїєр знайшов тему, де без ущербу історичної і поетичної правди міг, характеризуючи свого героя, дати вираз також власним поглядам, настроєм, жалям і надіям. Власне сеї сучасний суб'єктивний елемент,

\* [Коли ми шаленіли в пестримій облуді, тоді сіль нашого дотепу діставала похвалу; коли ж ми з усією серйозністю виголосили правду, нас, мисливців, самих вигнали геть. Ми блукаємо, позбавлені батьківщини, погорджені, бідні, їмо чужий хліб в злиднях та нужді. А попи, яких ми переслідували, бенкетують всі, ще здоровіші, ніж перше].

\*\* [Ось я крокую вже попад своєю домовиною. Гей, Гуттен, чи не хочеш ти сповідатися? Це християнський звичай. Я б'ю себе в груди. Хто, будиши людиною, не почував за собою вини? Я каюся у тому, що моє служіння було пізнано надто пізно. Я каюся у тому, що моє серце палало надто слабо. Я каюся у тому, що не вражав своїх ворогів ще гострішими ударами та сміливішими вчинками. Я каюся у тих годинах, коли я був без бропі. Я каюся у тих днях, коли не завдав жодної рани. Я каюся і посипаю голову попелом — що не вірив ще незламніше в перемогу. Я каюся, що тільки один раз був вигнанцем. Я каюся, що часто переживав острах перед людьми. Я каюся — сповідаюся у цьому з розтерзаним розумом — що не завжди я був Гуттеном].

так делікатно розлитий по цілій поемі, невольний, а чутний, є найбільшою її принадою. Вийшовши в світ саме в часі німецького тріумфу і заснування німецької держави, Мейєрів «Гуттен» був поетичною маніфестацією німецької Швейцарії на честь відновленої німецької корони та zarazом показував дорогу, якою повинна йти нова Німеччина. Це був найкращий поетичний твір того часу, одинокий справді безсмертний твір у довгим ряді тих поетичних віршів, які кидали німецькі поети під поги розтріумфованій Германії. То-то й є, що справді цінний, справді свободний голос міг тоді вийти тільки з вільної, до боїв та невідлучної від них дресури неприємної Швейцарії!

2. «Engelberg». Рейтлер називає сю поемку, написану ще в 60-х роках, а може й ще давніше, найслабшим Мейєровим твором. Певна річ, тих високих прикмет, які змушують нас подивляти його «Гуттена», тут видно хіба рідко пробіски, та все-таки і тут видно вже незвичайний композиційний талант, а поетичні малюнки альпійських шпилів і долин, характеристики фігур — і то не деяких, а всіх без виїмку, як усюди у Мейєра — можна назвати прекрасними. І сама фабула поеми не є така втоплена стежка, як твердить Рейтлер. Дівчинка Ангела, сирота, що не знає свого батька ані матері, виховується в жіночій монастирі і робиться придверницею. Абатиса дає їй до послуги своїй своячці Ютті, панночці з високого роду, котру її вуйко силою замкнув у монастир з оглядів фамільної політики. Ютта живе в монастирі, доки їй усміхається надія, що її коханець, вуйків син, вирве її відси. — Та ось завтра мають її постригти в монахині, і сьогодні вона одержує лист від коханця, що кінчиться словами: «Jutta, vale»\*. В неприємності Ангели Ютта розбиває собі голову о залізні штаби монастирського вікна. Бачачи її скривавлену і при смерті, Ангела пробує рятувати її, але коли Ютта вмерла в її руках, вона втікає з монастиря в гори. Там її здібує самотній стрілець, колись лицар і граф, та за вбивство вигнаний із рідного краю. Ангела робиться його жінкою і має з ним чотирьох синів. Але її муж, видряпавшись нічю на високий шпиль, щоб зруйнувати орляче гніздо, гине в боротьбі з орлами, стручений ними зі скали, і Ангела рано знаходить його під скалою ще теплого, в калюжі крові, з поламаними руками і ногами, неживого. Один її син робиться вояком, іде з Рудольфом Габсбурзьким на війну, визначається в війні з чеським Оттокаром і, вернувшись з багатими дарунками для монастиря, даними Рудольфом, гине в часі повені, рятуючи мельникову сім'ю. Другий син робиться монахом і теологом, третій купцем, а четвертий різь-

\* [«Ютта, прощай» (лат.)].

бярем. Його різьби звертають на себе увагу якогось славного італ'янського артиста, він кличе парубка з собою до Італії закоштувати життя і довершитися в своїй штуді. Але сільський артист, котрого тіло винищили сухоти, не хоче йти з рідних гір; він працює над подобизною покійного батька, котрого підхоплює в тій хвилі, коли мати держить у руках його голову, з котрої тільки що улетіло життя. Він відповідає італ'янцеві:

Hier leb' ich und hier sterb' ich gerne.  
Du selber, Fremdling, sprachts es aus:  
Es dient die Kunst dem Vaterhaus.  
Ein Werk, das nicht die trauten Züge  
Der Heimat trägt; mir dünkt es Lüge\*.

Поет не показує нам смерті цього домородного артиста, але велить догадуватися, що йому не багато лишилося жити. Третій син, купець, осів у Цюріху і відчужився від матері, оженившись в багатій сім'ї, а монах і без того був для неї мов покійник. І Ангела знов лишається сама і вмирає одного дня, заблудивши в Альпах, коли йшла допомагати якомусь хворому пастухові. Отсе й уся, проста собі, та надихана сердечним теплом, історія матері, що вміла ціле своє життя заповнити добротою, любов'ю і резигнацією.

3. «Gedichte»\*\*. Мейєрові поезії варті були б детальнішого розбору. Може, ми ще колись при нагоді вернемо до них; тут обмежимося на короткій характеристиці. Їх не багато: останнє видання з 1897 р. вміщує їх у невеличкім томі на 397 сторонах. Але який же широкий світ замкнено в тім невеличкім томі, скільки глибоких думок, широкого чуття, світлих поглядів, скільки сцен і фігур, що раз на все вбиваються в тямку читачеві. Зовсім суб'єктивних ліричних пісень мало, та всі вони викінчені, заокруглені і повні солодкого змісту, мов спілі ягоди винограду. Ось зараз перший віршик, немов передмова «До нового видання», одна з останніх продукцій автора. Він сидить на дворі на дерновій лавочці і перечитує «ті речі», тобто свої вірші; над ним перелітає пташка, і тинь її крил мигнула понад рядки.

Was da steht, ich hab'es tief empfunden,  
Und es bleibt, ein Stück von meinem Leben,—  
Meine Seele flattert ungebunden  
Und ergötzt sich drüber hinzuschweben\*\*\*.

\* [Тут я живу, і тут помру охоче. Ти сам не висказав, чужинцю: мистецтво служить вітчизні. Твір, що не має милых рис батьківщини, мені здається брехнею].

\*\* [«Поезії»].

\*\*\* [Те, що тут написано, я глибоко відчув, воно лишається шматком мого життя — моя душа ширяє вільно і втішається з того, щоб літати понад ним].



Як уміє зілляти поет власній настрій з малюнком природи, бачимо хоч з віршика «Abendrot in Walde»\*:

In den Wald bin ich geflüchtet,  
Ein zu Tod gehetztes Wild,  
Da die letzte Glut der Sonne  
Längs den glatten Stämmen quillt.  
Keuchend lieg' ich. Mir zu Seiten  
Blutet, siehe, Moos und Stein.  
Strömt das Blut aus meinen Wunden?  
Oder ist's der Abendschein?\*\*\*

Найчастіше любить поет накидати свій настрій або свою рефлексію мов прозорий серпанок на якусь посторонню сцену, змальовану з цілою властивою йому силою пластики. Весталка серед ночі пильнує святого вогню, бо знає, що, коли згасне огонь, її закопають живцем у землю. Сей святий огонь — то огонь поезії в душі поета, і він так само набожно пильнує його, щоб не бути живцем похороненим у земнім бруді («Heiliges Feuer»\*\*\*\*). Поет посадив перед 2 роками деревце; тепер воно вже величеньке. Він лежить у його тіні і в фантазії вимальовує собі його великим, могутнім і крилатим. Се деревце — то його поезія, і він надіється, що не вмере, поки не докомпонує до кінця се своє улюблене деревце («Der Lieblingsbaum»\*\*\*\*). Спочиваючи на руїнах старого замчища на вершці гори, поет марить, якби-то ось тут отворилася хвірточка і мигнула біла рука і ввела його темним коридориком до зали, і він, випивши чарку холодного вина, засів би обік неї до любої розмови і бачив би в її лиці все те найкраще, найлюбіше, що ущасливило і мучило його в житті, і він міг би раз, однісінький раз поцілувати ті уста —

Einmal nur in einem Menschenleben,  
Aber nimmer wird es sich begeben.

(«Reisephantasie»\*\*\*\*).

Читачам «Вісника» звісні з перекладу чудові Мейєрові «Два сини» — один, де мати з жалю за сином закопує своє серце в огороді, а другий, де поет край брами раю знаходить свою любовку, що-міє ноги і не може обмити їх від того земного бруду,

\* [«Вечірня зоря в лісі»].

\*\* [Загнана на смерть дичина, я утік в ліс, де останній відблиск сонця струмлять вдовж рівних стовбурів. Лежу знесилений. Поглянь, мох та каміння біля мене закривавлені. Тече ця кров з моїх ран? Чи це вечірня зоря?]

\*\*\* [«Святий вогонь»].

\*\*\*\* [«Улюблене дерево»].

\*\*\*\* [Тільки раз — людське життя, та ніколи це не забудеться. («Дорожня фантазія»)].

по котрім ходила з ним разом. Тих кілька примірів може дати поняття про суб'єктивну лірику К. Ф. Мейєра.

Досить значне місце між його поезіями займають спенки, вирвані з життя, сказати б, моментальні фотографії, dokonані оком маляра і рильцем\* різьбяра. Два смолоскипи, вітер, дощ, убоге покривало, проста дощана труна, два грабарі, ані одного вінка, ані одної душі за труною — се похорон Шіллера. Тільки один незнайомий у широкім плащі йде за труною — се геній людськості («Schillers Bestattung»\*\*). Літній день. Два хлопці скачуть з човна до води купатися. Один вплив і кричить: «Брат тоне!» Надпливають човни, витягли одного, що сидить на березі, мов злочинець.

Des andre Knabe sinkt und sinkt  
Gemach hinab, ein Schlummernder,  
Geschmiegt das sanfte Lockenhaupt  
An einer Nympe weisse Brust\*\*\*.

В саду Капулетті вкопали садівники мармурову статую хлопця. Дівчина, бачачи в нього крила і похідню, кричить радісно: «Се Amor!» Старий археолог, бачачи, що він гасить похідню, каже: «Се смерть». — Дівчина гуляла весною по саду, а восени вмерла. Весною сад знов зазеленівся і бринить тисячами голосів, шукаючи свої пестійки: «Де ти?» Повій спиняється по стінах, зазирає в вікно дитячої комнати і кличе її: «Де ти сховалася? Вийди з-за шафи. Яке маєш нове убраннячко?» — Дівчина, ошукана коханцем, утікає в ліс і плаче, схиливши голову на камінь. В одній скалубині каменя повно її сліз. Вечором прилітає пташка і, думаючи, що се дощова вода, п'є дівочі сльози. Але вони гіркі, пташка затріпалася і полетіла геть. — Буря в часі жнив. З воза, навантаженого снопами, зіскакують дівчата, перелякані блискавкою. Тільки одна, сміліша, сидить на возі, з розвіяним волоссям, і піднімає високо чарку, випиває її, кидає геть і зсувається з воза. Ще одна блискавка. Чорні коні стають дуба. Ляск батога, вони рушили і поїхали. — Поет переходить попри сільську хату, в котрій живе кретин, і з жахом зазирає на подвір'я. Кретин лежить на призьбі і дивиться, як ластівки будують гніздо над його головою, і сміється радісно.

Blitzend kreiste das Geschwirre  
An dem engen Horizonte,  
Und das Lachen klang, das irre,  
Drin sich doch der Himmel sonnte\*\*\*\*.

\* [Рильцем].

\*\* [«Похорон Шіллера»].

\*\*\* [Другий хлопець тихо поринає в півні все глибше і глибше, прихилившись ніжною кучерявою голівкою до білих грудей німфи].

\*\*\*\* [Цвірінькання кружляло, виблискуючи, понад вузьким горизонтом, і сміх лунав, хоч божевільний, та в ньому купалося небо].

Поет лежить у траві і чує, як щось легесенько доторкається його грудей. Він зирнув і бачить метелика. Йому ввижається, що це його душа. Якого ж кольору був метелик? Білий з кривавими крапками. — Таких сцен, немов поетичних вист і мініатюр, можна набрати ще більше в Мейсрових поезіях. Вони взяті не раз і з історії, і з легенди. В подвір'ї паризького Лувру стоїть мармурова Каріатіда долота Гужона. Коли майстер докінчував її останній кучер, вцілила його (в часі Варфоломеевої ночі<sup>7</sup>, куля якогось католика, і, падучи з риптовання, він обілляв статую кров'ю із свого серця. Каріатіда заснула і прокидається по 300 роках, коли пригріло її полум'я пожежі в часі Комуни. Вона позіхнула, оглянулася. «Де се я? В яким місті?».

Sie morden Sich! Das ist Paris\*.

Телемах пливе морем до Пілоса, шукаючи батька. Ніч, він поглядає на небо. Обік нього стоїть Алена в виді Ментора і мовчить. «А тепер помолімося разом до богів». І, зломивши руки, вона молиться серед ночі, і сама ж вислухує молитву, проговорену нею за сироту.

Невольник Йосиф біжить попри верблюда, на котрім сидить його пан<sup>8</sup> арабський купець. Вони в Єгипті, перед ними Ніл, що шепче Йосифові про його світлу будучину. Здалека зарисовуються гострі шпиль. «Пане, що се за гори?» — питає хлопець. «Синку, се піраміди». Німецькі літературні систематики не раз у клопоті, як назвати ті твори, продукти незрівнянної пластики, стилістичного майстерства і артистичного такту. Вони зовуть їх то баладами, то романсами, хоча способом концепції\*\* і оброблення вони нічим не різняться від чисто ліричних творів Мейсра. Мені байдуже, як їх звати, для мене вони все лишаються перлами поетичної творчості. Та, крім поетичної вартості, ті короткі оповідання і сцени мають ще іншу вартість — як свідчення про напрям думок і симпатій автора. З яких піль історії брав він свої теми і які теми? Він недармо перекладав Момзена на французьку мову. З римської історії знаходимо цілий ряд сцен. — Маленька дівчинка Клавдія спить у колисці, а над нею похилена Парка співає їй пісеньки — її будуюче щастя і горе: шлюб, смерть мужа від хвороби, смерть одинокого сина в війні. — Галльський герой Верцінгеторкс по п'ятилітній муці в тюрмі іде за тріумфальним возом Цезаря і тішиться, що сьогодні вечером буде його смерть і що кінь Еллід, котрого він убив ще перед п'ятьма роками, понесе його до рідного

\* [Вони вбивають один одного! Це — Париж].

\*\* [Гармонізації].

краю. — Гельветці над Леманом серед співу і радощів прогують недобитків римського легіону по під ганебне ярмо. — Цезар, здобувши галльський город, знаходить у святині на вівтарі свій меч, страчений у якійсь битві. «Не рушай його, Страбо, — мовить він воякові, — лиши його на вівтарі. Я стратив його у важкім змагання до перемоги, в гарячій бою. Боги підняли його». — Ніч. У цирку б'ються гладіатори. Сметанка\* Рима придивляється кривавій забаві, коли нараз статуя богині Роми, уміщена над сценою, починає голосно ридати, ворожачи місту ганьбу і неволю від близького нападу ворогів. — Декілька чудових образків узяв Мейср із біблійних тем і християнських легенд, дві-три з орієнтального, головню арабського світу («Гарунові сини», «Два слова», де героїнею є Сараценка, мати пізнішого «святого» Томи Бекета). Але найлюбіше літав поет своєю фантазією в історію Італії часів Ренесансу і в історію Франції часів гугенотських війн. Є тут страшні трагічні малюнки, як звісні нашим читачам «Ноги в огні», як «Бретичка», любка спаленого бретика фра Дольчіна, що волить і сама згоріти, ніж вийти заміж за лицаря, котрий готов пошлюбити її з костра, — як «Іспанські брати», де один брат католик цілує і рівночасно вбиває другого брата, що хоче перейти на протестантизм. Та є й інші, глибоко меланхолійні, як ось «Очі сліплого», де сліпий вояк, чуючи про приїзд героя і свого колишнього генерала Дон Жуана, дотикається до нього і описує його таким молодим і цвітучим, яким бачив його колись, а перед ним стоїть Дон Жуан хворий, висохлий і винищений заданою йому отрутою, — як «Мільтонова помста», де п'яні королівські вояки кидають уночі каміння в Мільтонові вікна, коли він, сліпий, диктує своїй доньці вірші своєї безсмертної поеми; один камінь ударив поета в чоло; дочка зривається, щоб захистити його, але він садить її на стілець і диктує далі огнисту строфу про сю подію, що й лишається навіки в його поемі. Не бракує в тій галереї і веселіших тонів і навіть граціозних жартів, як ось: «Die drei gemalten Ritter», «Die Schweizer des Herrn Tremouille»\*\*, а особливо прекрасне оповіданнячко «Alte Schweizer»\*\*\*, де оповідається, як по смерті Пія IX новий папа Лев XIII задумав було не дати швейцарцям своєї гвардії привичної в таких разях боніфікації\*\*\*\* по 11 талерів на чоловіка і як вони за те підняли невеличку революцію.

Sie kommen mit dröhnenden Schritten entlang,  
Den von Raphaels Fresken verher-rlichten gang.

\* [Вищі кола].

\*\* [«Три одружених лицаря», «Швейцарець пана Тремоля»].

\*\*\* [«Старі швейцарці»].

\*\*\*\* [Преміальні].

In der muffigen alten geschichtlichen Tracht,  
Als riefte das Horn sie zur Murtener Schlacht \*.

Вони покликаються на своє історичне право і грозяться зліцитувати святому отцеві апостольському столицю, поки сей, переляканий, не видобув жаданих монет.

Da werden die Löwen zu Lämmern im Nu:  
Herr Heiliger Vater, nun segue uns du \*\*.

Прекрасний приклад релігійної толеранції дає Генріх IV французький, пізніший автор Нантського едикту<sup>8</sup>, змальований у вірші «Das Reiterlein». Франція роздерта релігійною війною. На однім березі потоку патрулюють католики, на другім кальвіністи. Втім, над'їжджає їздець, зіскакує з коня, стає одною ногою на один берег потоку, другою на другий і просить пити. Сей дає йому чарку шампанського, другий бургундського. Генріх озирає їх.

«Katholik? Calvinist?  
Hier ein Christ! Dort ein Christ!»  
Er schlürft aus beiden Bechern\*\*\*.

Ми закінчимо сей огляд Мейєрових поезій прекрасним віршиком «Усі», одиноким, у котрім поет пробував зирнути в будуще людського роду і бачив у ньому сповнення пророцьких слів Христа: «Прийміте, ядіте» і «Пийте от нея всі». Ми подаємо сей вірш у своїм перекладі.

І мовив дух: «Устань». Було се в сні.  
Я зір підвів в простори світляні  
І бачив: Спас для учнів хліб ламає,  
Пророцьку річ любовно промовляє,  
І понад них його святе обличчя  
Всю землю до стола свого кличе.

І мовив дух: «Устань». Обрус як слід,  
І многим вже заставлений обід,  
І тисячі сидять поза столами,  
Столів кінці щезають геть за мглами,  
Та там, внизу, на сходах тих блідих,  
Як много ще голодних і худих!

\* [Вони наближаються загрозливими кроками вздовж коридора, вславленого фресками Рафаеля, в запліснявілому, старому, історичному одягу, наче ріг скликає їх на Муртнерський бій].

\*\* [Тоді леві миттю перетворюються в агнят: Благослови ж ти нас, пане святий отче].

\*\*\* [«Католик? Кальвініст? Тут — християнин. Там — християнин!» Він сьорбає з обох келихів].

І мовив дух: «Устань». Увесь простір —  
Безмірна учта, доки сягне зір.  
І щедро б'є життя криниця кожна,  
І жодна чарка не несесь порожня,  
При кожному свіп важкий і багатоплодний,  
Ніде не пусто, жоден не голодний.

Переходячи до Мейєрових прозових творів, ми мусимо наперед признатися, що не зможемо дати докладного зрозуміння їх краси і майстерства їх композиції. Всі ті твори, черпані з історії, основані на дуже докладних студіях над даною історичною епохою, та проте не в історичні монографії, а дійсні твори штуки, в котрих автор поперед усього малює не історичні костюми, не маски, а людське нутро, людські пристрасті, хоч і в проекції на великі історичні події. Всюди автор потроху відступає від історії, заповнює своєю фантазією те, чого не договориють хроніки і документи, і власне ті відступлення дають найкраще поняття про артистичну творчість Мейєра. Треба би писати окрему розвідку про кожне його оповідання, щоб оцінити його артистичну працю, відрізнити дійсні історичні поступки його фігур від тих, які придумав Мейєр на те, щоб дану подію із сухого хронікарського факту зробити живою драмою, що може порушити чуття і симпатію читача. На такі студії тут немає місця, от тим-то ми обмежимося на короткім поданню змісту кожного оповідання і його характеристикі, липаючи дальшу працю над їх поглибленням цікавості самих читачів.

3. «Jürg Jenatsch, eine Bündnergeschichte»\*. В історії швейцарського кантона Граубіндена визначається в часі кривавих подій 30-літньої війни незвичайна фігура Юрія Єнач. Вроджений 1596 р., він студіював теологію в Цюріху і Базилі і був якийсь час пастором у однім граубінденським селі. Силою свого характеру і здібностей собі він здобув великий вплив серед протестантської партії. Коли ж католики за підмогою Австрії і Іспанії здобули в Кантоні перевагу, Єнач мусив утікати. З купкою своїх прихильників він напав 1621 р. на замок Рідберг і вбив Помпея Планту, головного проводира католицької партії. Покинувши духовний стан, він утік із Швейцарії, вступив до військової служби, зразу до табору Мансфельда, потім до французьких протестантів. З французьким військом під командою князя Рогана вернув Єнач до своєї вітчизни. Але коли французи вважали Швейцарію завойованою країною і не хотіли звернути їй давньої свободи, Єнач покинув їх, перейшов на сторону своїх колишніх ворогів — католиків, покликав на поміч

\* [«Юрій Єнач, історія бунденця»].

іспанців і прогнав французів. Він виявив велику дипломатичну зручність, провадячи переговори з сусідніми державами, що мали запевнити Граубінденіві супокій і релігійну толеранцію. Якийсь час він був немов диктатором свого краю, але власне в тій хвилі, 24 січня 1639 р., під час бенкету, урядженого для нього магістратом міста Хура, його вбили нові його союзники — католики; є звітка, що між убійниками був також Рудольф Планта, син убитого Єначем Помпея Планти.

Хоча Мейєр у своїй автобіографії називає Єначу найвизначнішою фігурою в історії Біндена, то проте скелет його історії, як його подають хроніки, для повістяра дає небагато, а дечим навіть може відстрашити його. Правда, на ньому лежить печать героїзму. Але ж власне такі герої, що виявляють свій героїзм чи то в війнах та боях, чи в дипломатичних інтригах, для повістяра найменше придатні і найбільше небезпечні. Тут так легко попасти в шаблон і в оперетку, в фабрикацію тектурових\* велетнів! Повістяр шукає іншого героїзму, внутрішніх, душевних конфліктів. Мейєр осягнув се, вводячи в традиційну біографію свого героя жіночий елемент. Єнач в початку оповідання тратить кохану жінку, вбиту підступно рукою її рідного брата, фанатичного католика, а в кінці гине сам з руки Лукреції Плянті, дочки вбитого ним Помпея Планти, дівчини, що змалку любила його і, хоч гаряча католичка, бачила в нім свій ідеал, доки він на чолі протестантів боровся з католиками, боронячи при тім самостійності свого краю. Коли ж рахунки помирили Єначу, коли французькі протестанти, прогнавши католиків із Біндена, самі захотіли зробитися панами краю, і Єнач для оборони від сих своїх союзників кидається в обійми католицизму і віддає свій край у руки тим, котрих сам побоював так завзято, то Лукреція відчуває се як найтяжчу зраду, поповнену на її святощах, на її ідеалі, і власноручно вбиває Єначу. «Між історичними романами, котрих німецька література має немало, — пише А. Рейтлер (op. cit., 39), — є «Jürg Jenatsch» одним із найвеличніших. Є там могутні, попросту демонічно сильні картини, величні при всій простоті вислову, сильні спокійною мовою і пластичним змальованням». І не треба забувати, що сей роман заповнює всього один томик, немого більший, як «Анджела Борджіа».

4. «Der Heilige»\*\*. Із праці пок. Драгоманова про англійські хартії звісна також нашим читачам фігура Томи Бекета, канцлера англійського короля Генріха II, а потім примаса Англії, замордованого на бажання того самого короля. Ся фі-

\* [картонних].

\*\* [«Святий»].

гура, змальована в історичних прапях Тьєррі, Момзена, найдокладніше в обширній книзі Рейтера («Alexander III und die Kirche Seiner Zeit»)\* дала Мейєрові основу до одної з його найкращих новел. Уперве спробував тут Мейєр вложити головне оповідання в уста третьої особи, наочного свідка подій, котрого життя дивним способом сплелося з найважливішими пригодами його героїв. Є се швейцарський кушник\*\*, що пробував якийсь час у Іспанії і там чув дещо про Бекета, котрий, уроджений з матері арабки, змалку почував потяг до орієнтального життя, говорив по-арабськи і з кораном був обізнаний трохи чи не більше, як з євангелієм. Пізніше кушник дістається до Англії, живе якийсь час серед простого народу і пізнає зблизка тяжке положення саксонців під пануванням найзвиків нормандців. Бекет, котрого він бачить в оточенні короля, хоч по батькові саксонець, не мішається в ту справу. Він собі дворак, гладкий як вуж, дбає тільки про високу політику, помагає королеві в боротьбі з римською курією. Кушник переходить до королівської служби, здобуває собі довір'я короля і Бекета і буває свідком тасмних розмов і тасмних подій між обома, про які не знає історія. Найважливіша з них, та, що є власним ключем для дальшого розвитку, є така. Бекет, хоч духовний, має дочку Ласку (Gräse), котру виховує потасмно, здалека від королівського двора. Король випадково віднаходить її схованку, зводить її і хоче зовсім викрасти, але в перестрілці, яка вив'язалася при тім, Ласка гине. Бекет страшенно прибитий сею пригодою, але заховує її в своїй душі і далі служить королеві. Коли ж по смерті примаса король хоче зробити Бекета примасом, надіючися мати в нім ще ліпшу підмогу в боротьбі з папою, Бекет остерігає. «Королю, не віддавай мене в службу пану, вищому від тебе!» Король не слухає. Зробившись примасом, Бекет стає в обороні пригноблених саксонців і виступає проти короля в його боротьбі з Римом. Король проганяє його з краю, але се не поліпшує справи. В краю невдоволення, власні сини королеві виступають проти батька. Сей подається, прикликає Бекета до краю, але і се не змінило справи ні в чім. Саксонці горнутья до нього, нормандці обурені і, підхопивши бажання короля, кілька із них спішають до Кентербері і вбивають Бекета в церкві. Усе те оповідає кушник уривчасто, сценами, котрих нібито сам був свідком. З незрівнянною штукою змальована постать самого Бекета — бліда, делікатна, меланхолійна фігура, сильний ум, для котрого не існує християнська догматика, і м'яке серце, котре вмів сильно

\* [«Олександр III і церква його часів»].

\*\* [Хутровник].

любити і понад той кодекс любові та співчуття не знає нічого вищого. І з таким самим майстерством змальовані всі інші постаті сеї чудової новели, починаючи від короля і запахуючі квітками Ласки, дочки Бекета, а кінчаючи на нормандських баронах, убійцях Бекета, і на кушнику, котрого здорова постать і особиста історія є рамою для цього оповідання. Відтепер Мейер любить вправляти свої оповідання в такі майстерні рамки, вкладати їх в уста якійсь фігурі, що й сама, без того оповідання, вповні збуджує наше зацікавлення і здобуває собі нашу симпатію. Вершком артистичного викінчення і геніальної концепції з цього погляду є слідуєча новела його.

5. «Die Hochzeit des Mönchs»\*. Основа сеї новели така. На дворі молодого володаря Верони, Кангранде делла Скаля, знайшов собі тимчасовий захист геніальний поет Данте. Дворачки не дуже радо дивляться на сухого, строгого флорентійця. Одного холодного дня йому не затопили в печі, і він приходить до зали, де князь зі своїм двором гріється при каміну. Князь звиває Данте, щоби для забави присутніх розповів яку історію. «Про що ж була розмова?» питає Данте. «Тема: «нагла зміна способу життя з добрим або злим кінцем». Данте згоджується оповісти історію монаха, що скинув рясу не для того, що почував у собі охоту або силу до світського життя, не для того, що вона тяжила йому, але для догоди іншим людям. «Чи се буде правдива історія, по документах?» — питає князь. — «Ні, — мовить Данте, — я буду тут же компонувати її, розвиваючи її з надгробного напису». І він оповідає, як колись-то в Падуї в монастирськім саду він знайшов плитку з написом: «Тут лежить монах Асторре зі своєю жінкою Антіопою. Похоронив їх Еццеліно». Еццеліно був звисний падуанський тиран, і його особа робиться одною з головних фігур Дантового оповідання. Але не досить того; Данте заявляє виразно, що головні фігури свого оповідання він бере з круга присутніх довкола нього осіб. Еццеліно є копією з Кангранде, дві жінки, що між ними пропадає монах Асторре, се жінка Кангранде і його гарна приятелька Діана, і так далі він переносить характери і імена Канграндових двораків живцем у своє оповідання, подаючи кожному з них живе дзеркало перед очі. Се справді геніальна риса автора, котрою він чудово схарактеризував літературну манеру Данте. Само оповідання, вложене в Дантові уста, держиться справді в Дантівськім стилі. Акція йде страшенно живо, всі постаті мов спижеві, та при тим усюди се живі люди, з людськими інтересами, бажаннями і слабостями. На Бренті близько Падуї перевертається баркас з весіль-

\* [«Весілля монаха»].

ними гостями. Молодий, його діти з першого подружжя і більшість гостей гинуть у хвилях. Брат молодого, монах Асторре, кинувшись з берега, рятує молоду, Діану, панну високого роду. Обом йдуть до осиротілого батька, старого багача і скупаря Вічедоміні. Сей хворий, близький смерті; з усеї сім'ї йому лишився тільки один син, монах Асторре, монах з покликання. Батько змушує його скинути рясу і оженитися з Діаною. Але доля судила інакше. Асторре запрошує на свої заручини з Діаною також напівбожевільну даму Олімпію Каноссу з її дочкою Антіопою. Олімпія збожеволіла через те, що Еццеліно велів покарати смертю її мужа, а безсовісні двораки зробили собі жарт: до останньої хвили потішали її, що муж буде уласкавлений, а потім принесли їй його відтіту голову. Асторре яко монах був при тим, як карано пана Каноссу, і йому в живій пам'яті стало, що коли нещасний уже положив голову на каміну, раптом до комнати вбігла мала дівчинка і положила й свою головку обік його; се була Антіопа, дочка Каносси. Оцю Антіопу він побачив тепер знов на своїх заручинах. Божевільна Олімпія вважала його женихом своєї дочки і сказала якесь противне слово Діані; ся кинулася на неї, але Антіопа заслопила своїм тілом матір, і Діана вдарила невинну дівчину в лице. Зробився скандал. Щоб замазати його, брат Діани, Джермано, хоче взяти Антіопу за жінку. Асторре має бути його сватом, але Антіопа відмовляє Джерманові. Асторре лишається і бере з нею шлюб. В часі весілля відбувається останній акт трагедії. Діана зажадала, щоб Антіопа поклонилася їй і випросила від неї перстень, що дав їй Асторре на заручинах. Коли Антіопа кланяється гордїй красуні, ся витягає стрілу зі свого волосся і пробиває її нею. Асторре, бачачи смерть своєї жінки, кидається на Діаниного брата і пробиває його тою самою стрілою, але й сам гине, пробитий Джермановою шаблею. Еццеліно затулює очі помершим і конфіскує їх добра. Сей сухий зміст не говорить властиво нічого, не дає найменшого образу того чару і блиску, який розлито в новелі. Та не забуваймо, що добра половина її вартості і краси лежить власне в рамі, в майстерній характеристиці Данте, Кангранде і його двора. «Не можна віддати більшої похвали Мейєрові, — мовить з нагоди сеї новели історик німецької літератури\*, — ніж коли признаємо, що Данте в його новелі має правдиві, духом посвячені риси автора «Божеської комедії».

\* Dr. Friedrich Vogt und Max Koch, «Geschichte der deutschen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart». Leipzig und Wien, 1897, стор. 738 [Д-р Фрідріх Фогт та Макс Кох, «Історія німецької літератури від найстаріших часів до сучасної». Лейпциг та Відень].

6. «Plautus im Nonnenkloster»\*. І тут головне оповідання уміщене немов у коштовну раму. Автор голосних «Фацецій», Поджджію Браччіоліні<sup>9</sup>, оповідає своєму покровителеві, Козмі Медічі, про хитрість, якої він ужив у часі собору в Констанції, щоб із одного жіночого монастиря видобути коштовний рукопис Плавтових комедій. По дорозі до монастиря оповідає йому провідник, що завтра має там постригтися в монахині Гертруда, дівчина, котру він любить і котра не знає чому відвернулася від нього. Швидко Поджджію довідується ще про чудо, яке в таких разках діється в монастирі. Перед монастирем кладуть величезний дерев'яний хрест, котрого не підніме і найсильніший мужчина. Але коли пострижеться нова монахиня і буде приємна матері божій, то ся додає їй сили і вона перед усім народом бере тяжезний хрест на плечі і без труду несе його до церкви. Приїхавши перед монастир, Поджджію справді бачить величезний хрест, коло котрого силуються найдужчі парубки, але не можуть рупити його з місця. Поджджію видає себе перед ігуменею за делегата собору, що має позабрати з монастирів усі безбожні книжки. Ігуменя віддає йому «найбезбожнішу і найобридливішу книжку, яка коли-небудь була написана» — його власні фацеції\*\*. Тоді Поджджію заявляє, що має наказ оглянути прилади завтрашнього чуда. Перелякана ігуменя признається йому, що крім виставленого сьогодні масивного хреста має другий, порожній усередині. Вночі масивний сховають, а виставлять легкий, котрий новопострижена занесе до церкви без труду. Вона просить його, щоб мовчав, і обіцяє дати йому за се рукопис Плавта. В церкві він стрічає Гертруду; вона звірюється перед ним, що любить візника, але перед кількома роками, коли захорувала її мати, вона обіцялася божій матері вступити до монастиря, коли тільки мати поздоровіє. Мати поздоровіла, і вона хоче додержати своє слово. Поджджію виявляє їй секрет з хрестами, але Гертруда вірить щиро і відкидає всяку думку про підступ. Другого дня справді їй підсунено легкий хрест, вона пізнала підступ, підняла його і з обуренням кинула так міцно, що він розскочився на тріски. Тоді вона побігла до криївки, щоб витягти тяжкий хрест і спробувати, чи Марія справді не зробить чуда і не допоможе їй нести його. Але дівчина тільки закривавила себе, зомліла з натуги, але хреста не двигнула. «Дякую тобі, Маріє,— прошептала вона, коли її віділляли.— Тепер бачу, що ти мене не хочеш. А в таким разі мене візьме хто інший». Се був кінець чуда в монастирі, а Поджджію поїхав з рукописом

\* [«Плавт у жіночому монастирі»].

\*\* [Кородецькі жартівливі новели].

Плавта. І тут головна краса лежить в характеристичній дійових осіб, а особливо самого оповідача, фацеціоніста Поджджія.

7. «Das Amulet»\*. Швейцарський протестант Шадау із Берна оповідає нібито в пам'ятнику про свої пригоди в Парижі в часі безпосередньо перед страшною різнею Варфоломеевої ночі (23 серпня 1572) і під час тої кривавої ночі, коли один його товариш, католик, рятуючи його і його молоду дружину від певної смерті, сам наложив головою. В новелі живо змальовано ту душну атмосферу релігійного фанатизму, яка звільна збиралася в Парижі, згущувалася, поки не допровадила до вибуху. А на тім темнім тлі як живі виступають фігури старого адмірала Коліньї, що перший упав жертвою вибуху, його свояка Шатільона і його дочки і, вкінці, обох молодих швейцарців, протестанта Шадау і католика Броккарда і ще цілої низки побічних, але дуже характерних і мов живцем із того часу вихоплених фігур.

8. «Der Schuss von der Kanzel»\*\*. Тема майже анекдотична, але покладена в основі чудового малюнка рідної поетові цюріхської околиці над Леманським озером. Мейєр переносить нас в часи по 30-літній війні. Герой новели, генерал Вертміллер, брав участь у тій війні, знав особисто Юрія Єнча і своєю дикою, липарсько-бурлацькою вдачею, своїми примхами та привичками дав сумирним, строго моральним і релігійним протестантам в цілій околиці не одну причину до соблазна. Його брат є пастором у поблизькій селі Мітікони і також дав недобрій приклад своїм овечкам тим, що наперекір усім канонам страшенно любить полювання і стріляння. У пастора Вертміллера є дочка, котрої руки добивається молодий, тихий і зовсім сумирний та несмілий кандидат теології Пфанненштіль. Дочка любить його, але пастор не терпить бабія. Отут вдається в справу генерал. В неділю, коли пастор має йти на проповідь, він приносить йому в дарунку чудовий пістолет. Пастор, урадуваний, пробує, чи легко ходить пружина, але пружина ходить страшенно тяжко, і він не може відвести курка. Генерал з усміхом відводить курок, але в тій хвилі підмінює пістолет і дає брату другий, такий самісінький, що ходить дуже легко. Пастора кличуть до церкви. Він на радощах ховає пістолет у кишеню своєї рясц, а ставши на казальниці, поки громада співає новоуложений духовний гімн, він викинув із кишені свій скарб і пробує курка. Гімн кінчиться, і при останніх нотах на казальниці розлягається вистріл, і хмара диму покриває пастора. Правда, він не допускає до скандалу, проголошує проповідь, але знає добре,

\* [«Амулет»].

\*\* [«Постріл з амвона»].

що се його остання проповідь, бо йому грозить канонічний процес за зневаження божого дому. Та генерал зацитує громаду даровизною значного ґрунту, пастор усувається зі своєї посади, а його місце займає Пфанненштіль, котрий, розуміється, жениться з пасторовою дочкою. Треба самому читати се оповідання, щоб відчутти ту атмосферу щирості і спокійної веселості, котрою навіяне воно. Цілість робить таке враження, як прохід у теплу осінню днину по полях, покритих золотими копами, по лугах зо свіжоскошеною отавою та по винницях, що пишуться золотистим, солодким виноградом. І тільки далеко десь над горами висить чорна хмара та від часу до часу дихає холодом. Але нема страху, щоб вона принесла бурю і град; не та вже пора, бурі і гради минули, погода встановилася надовго. В сій новелі Мейер покинув свою улюблену форму — вставляти головне оповідання в якоесь інше, мов у раму. Відтепер він оповідає звичасм інших новелістів, не змінюючи, зрештою, свого методу і свого епічного стилю. Щоб дати невеличку пробу того стилю, ми наведемо оповідання генерала Вертміллера про сон, який він бачив уночі саме перед тим, як розпочинається оповідання. Днем перед тим він писав своє завічання, а вночі йому приснився Юрій Єнач. «Се було в Хурі, — оповідає генерал молодому Пфаннейштілеві. — Стиск народу, перуки високих урядників, вояки, — з кафедральної церкви гук дзвонів і вистріли карабінів. Входимо крізь браму на єпископське подвір'я. Ідемо по два, обік мене велетень. Бачу тільки китицю з пір'я, під нею могутній ніс і звислу по комірі чорну, як смола, клинувату бороду. — Вертміллер, — питає велетень, — кого се хоронимо? Не знаю, — відповідаю я. Вступаємо до костьола поміж лавки в головній наві\*. — Вертміллер, — питає той, — кому се співають «Со святими»? — Не знаю, — відповідаю нетерпеливо. — Мальче Вертміллер, — мовить той, — а стань-но на пальці і придивися, хто се там лежить на катафалку? — Тепер я розпізнаю виразно по рогах сукна на катафалку початкові букви і герб Єнача, і в тій хвилі сам він, стоячи обік мене, обертає до мене лице — бліде, з розпаленими очима. — До сто громів, полковнику, — мовлю я, — адже ж се ви лежите он там під чорним сукном, а ви тут балакаєте зо мною! Чи вас є два? Чи се розумно? Чи се логічно? Забирайтеся до пекла, збиточнику! — Тоді він відповів понуро: — Не маєш чим докоряти мені, — не решетися так! І ти, Вертміллере, небіжчик!» Стара середньовікова легенда про грішника, що бачить у сні свій власний похорон, тут обернена з іншого боку і вжита як ілюстрація того морального роздвоєння, що було трагічним моментом

\* [Олтар].

у життю Єнача. Але се тільки темна хмарка, що пробігає по чистім небі, яке висить над цілим оповіданням, більше для артистичного контрасту, ніж для викликання понурою настрою.

9. «Gustav Adolfs Page»\*. Є се одна з найкращих перлин Мейєрової творчості, образок із часів 30-літньої війни, неначе живо вирваний із якого Гріммельсгаузена і оповіджений з цілим артизмом сучасної повістєвої техніки.

Багатий норимберзький купець Лейбельфінг одержує лист від Густава Адольфа, в котрім сей сповіщає його, що, тямлячи свою недавню гостину в його домі і його просьбу, він робить йому ласку і приймає його сина на свого прибічного пажу, «по наглії, але християнській, — додає король, — смерті його кількох попередників», також синів норимберзьких патрицій, у кривавих битвах. Лейбельфінгові ся ласка дуже не на руку. У нього є один-однісінкний син, добрий бухгалтер і купець, але до воячки зовсім не здатний. Молодий Лейбельфінг бачить у королівським листі формальний засуд на смерть і докоряє батькові, як він міг просити у короля такої ласки. «Коли ж бо прокляте вино! — говорить старий. — А при тім усі патриції набивалися королеві зі своїми синами, то й я не хотів лишитися позаду, особливо бачачи, що король має вже тих пажів досить і мого, певно, не прийме. Хіба ж я міг знати, що він так швидко спотребує весь норимберзький товар? Та й ще одно. Коли пито здоров'я короля, серед гучних окликів залунав із сіней дзвінкий голос: «Най жис король Німеччини!». Густав Адольф усміхнувся і сказав: «Сього я не можу чути», але, очевидно, такий доказ любові був дуже йому присмний, і він запитав Лейбельфінга, хто се крикнув. «Та хто ж би, як не мій син!» відповів оп'янілий купець, хоч добре знав, що се була його братаниця Густя. «Ну, то нехай Густя і йде собі до свого любого короля! — з плачем говорить молодий Лейбельфінг, — а я не піду!»

Як на те входить Густя кликати батька з сином до обіду. Се сирота, її батько погіб у війні, і вона провела дитячі літа на коні, в таборах. Король Густав Адольф — її ідеал, його лист наповняє її радістю, а слова молодого Лейбельфінга, килені ніби на вітер, знаходять відгомін у її душі. Вона відважна, сильна, любить носити батьківський мундир, і по короткім ваганню згоджується виручити кухню і їхати як паж до королівського табору. Все те робиться протягом години. Густя їде, не розуміючи того, в яку западню попадеться в таборі. Доступ жінкам до табору гостро заборонений, а жінка, яку б придибано в мужеській одежі, має бути покарана смертю. Бідна Густя живе в ненастаннім роздвоєнні. Її душа радується близь-

\* [«Паж Густава Адольфа»].

кістю до короля, котрого вона чим ближче пізнає, тим більше любить, — та, з другого боку, її мучить ненастанна тривога, що ось-ось відкриють, що вона є, і її жде сором, ганьба, прогнання або й смерть. Та ось надходить пригода. Король довідався, що його свояк, князь Лауенбурзький, недавно жонатий, держить у таборі любовку, якусь хорватку. Він велить арештувати її і привести перед себе, а потім хоче відіслати її до Швеції, та вона сама вбиває себе. Того самого ранку король здивав був князя Лауенбурзького, який разом з іншими німецькими панками, провівши ніч на гулянці у картах, рано грабує мужиків-протестантів, що разом з сім'ями і всім своїм добром ішли під опіку шведського короля. Відбувається сцена, яку так коротко і з такою пластикою вмів віддати тільки К. Ф. Мейер. Ми передаємо тут сю сцену, щоб показати, як умів сей швейцарський патрицій писати про патриційів.

«В побічній кімнаті залунали надто голосні розмови, а коли вибила дев'ята, вступив король крізь двері, розчинені Лейбельфінгом, між зібраних німецьких князів і панів. Вони творили в тісній комнаті густий натовп, бо їх було 50 або 60. Панове стояли з ненадто великою пошаною, деякі навіть недбало, немовби краса стида була їм так само незвісна, як краса страху: хитрі обік смілих, честолюбні обік тупоумних, побожні обік безсоромних голів, більшість — люди, що вміли постояти за себе і з котрими треба було числитися. Направо від короля стояв найбільший грішник, князь Лауенбурзький, у своїм найбагатшій строю і найкоштовнішим коронковим комірі, неспокійно тупцюючи на ногах, демонічно всміхаючись і блискаючи очима. По дорозі він здивав був катівського слугу, що ніс у катівськй плащі якусь людину, наблизився до нього і розкрив йому плаща.

«Густав окинув зібраних докірливим поглядом. Потім заревла буря. Диво — король, роздратований суперечністю тих гордих лиць, тих бутних постав, тих блискучих зброй і підлотою серць, що билися під ними, промовляв, щоб понизити гордість і заклеймувати злочин, навмисно простацькими, хлопськими виразами, якими, зрештою, не говорив ніколи. — Ви розбійники і злодії від першого до останнього! Ганьба на вас! Обкрадаєте своїх земляків і одновірців. Тьфу! Бриджуся вами, жовч мені підступає до серця. За вашу свободу я вичерпав свій скарб — сорок бочівок золота — а від вас не взяв навіть стільки, щоби справити собі пару штанів. Так, радше волю голий виїхати відси, ніж строїтися німецьким добром. Вам я дарував усе, що мені впадало в руки, а ні одного свинського хліва не взяв я собі!..

«Такими різкими і грубими словами ганьбив король сю

пляхту. А потім, подобрівши, він хвалів відвагу панів, їх бездоганне заховання на полі битви і повторив кілька разів: «Хоробрі ви, так, про се ані слова. Їздіте і б'єтесь — на се гріх би жалуватися». Але потім вибух його гнів удруге, ще сильнішим полум'ям. «Пробуйте бунтуватися проти мене! — визивав їх. — То я зі своїми фіннами і шведами всиплю вам такого бобу, що аж фурфантя летітиме!» Він закінчив християнським упімненням і просьбою — взяти собі до серця одержану науку. Панове вдавали, що все те обходить їх дуже мало, але їх постава очевидно зробилася скромнішою. Деякі, бачилось, були зворушені, навіть розжалоблені. Німецька вдача волить грубу, чесну лайку, ніж кульгаву проповідь або тонку, колючу наругу. І все було б добре і ладно. Та втім князь Лауенбурзький, звернений напів до короля, а напів до своїх товаришів, з голої безстыдності бризнув огидним словом:

— І чого так його величество сердиться за цапову душу? Що ж то ми, панове, нарobili такого? Що облекшили своїх підданих?..

Густав поблід. Він кивнув на ката, що стояв за дверима, опертий до одвірка.

— Поклади сьому пану руку на плече, — розказав йому. Профос підійшов, але не смів учинити се, бо князь вихопив шпагу з піхви, а по цілім крузі пробіг небезпечний ропіт. Густав відібрав Лауенбурзькому шпаду, опер клинок об коліно і зламав його на кусні. Потім ухопив широку, волохату ручищу спекулятора, поклав і натиснув її сам на плече Лауенбурзького, що стояв мов розбитий, і подержав її там добру хвилю, промовляючи: «Ти князь німецької держави, лотре, не можу тобі змести голови з плечей, але нехай лежить на тобі катова рука».

Потім відвернувся і пішов, а профос за ним повільною ходою.

Князь Лауенбурзький пробує після сього замазати справу безсоромними словами, але всі його товариші відвертаються від нього. Кілька днів потім приїжджає до королівського табору сам головний противник короля, Валленштейн, і остерігає його, що хтось із близьких до короля був замаскований у його таборі і виявив охоту вбити короля. Сей незнайомий забув рукавичку. Валленштейн передає її королеві з тою увагою, що вона якраз приходиться на руку пажа Лейбельфінга. Король не вірить прочуттям і ворожбам, але проте велить пажеві (котрий підслухував розмову короля з Валленштейном) натягти рукавичку. Справді, вона приходиться йому до руки, і паж з плачем обіймає королівські коліна і втікає геть. Він у часі пам'ятної сцени з катом завважав маленьку, жіночу руку князя Лауенбурзького, але не виявляє королеві свого догаду, а во-



лить зовсім усунутися від нього. В передній сторожі його пізнає один капітан, товариш його батька, і при ньому Густа пробуває якийсь час, аж до битви під Ліцен. Любов до короля тягне її до нього. Саме перед битвою приходить і князь Лауенбургський у покутному одязі, кидається королеві до ніг і з риданням просить прощення. Король прощає йому і їде в битву, щоб у ній згинутися — від скритовбійчої кулі князя Лауенбургського, так поправляє історію новеліст. Обік короля, рятуючи його, гине й паж Лейбельфінг.

10. «Die Leiden eines Knaben»\*. В оцьому оповіданні веде нас автор на двір пишного французького короля Людовіка XIV. Король-Сонце вже постарівся, спобожнів під впливом пані де-Ментенон, у котрої є щоденним гостем. Ось і сьогодні він прибув і висловлює тій дамі своє обурення на прибічного лікаря Фагона. Неможливий дідуган! Сьогодні в час першої аудієнції нового королівського сповідника, патра Телльє, зробив скандал. Коли король запитав патра Телльє, чи він є якийсь свояк канцлера Ле Телльє, а сей покійно відповів: «Ні, я син мужика з долишньої Нормандії», то Фагон, що стояв недалеко, опертий на свою паличку, сказав патрові голосно: «Ти, підляку!» Король, і пані Ментенон не можуть надивуватися, що сталося старому лікареві і що має він проти нового сповідника, та ось надходить сам Фагон і оповідає їм недовгу, та важку історію, як сей сам патер, будиши учителем у єзуїтськїм конвікті\*\*, навмисно, з рафінованої злости замучив на смерть сина маршала Буффлера. Синочок маршалів удався неталановитий до науки, хоча Фагон мав нагоду придивитися йому і відкрив, що хлопець мав талант до рисунків і малярства і незвичайну охоту і здібність до воєнного ремесла, а при тим був дуже гордий і глибоко чутливий. Батько віддав його до школи до єзуїтів, з котрими вперед був задерся. Вони з помсти почали гнобити хлопця науками, заставляючи його вчити багато напам'ять, унижуючи і караючи його, не раз зовсім несправедливо. Хлопчина мучився, напружував свою бідну голову, не спав ночами, а коли патер Телльє раз побив його брутально, він з утоми і гризоти запав у тяжку слабість і вмер. Чудовий є кінець оповідання. Маршал, батько Юліанів, зайнятий війною з англічанами, не знає нічого про муки, які перебув його син у єзуїтів; він знає тільки, що його син робив лихі поступки в науці, і дивується дуже, почувши, що син умирає з надміру праці.

«Тут мені не стало терпцю,— оповідає Фагон.— Без пощади сказав я йому всю правду і закинув йому, що занедбав свою

\* [«Терпіння хлопця»].

\*\* [Школа в пансіоні].

дитину і допоміг до її смерті. Про Голгофу у єзуїтів я промовчав. Маршал вислухав мене мовчки, своїм звичасм перехиливши голову трохи направо. Його повіка затремтіла, і я побачив сльозу. Нарешті, він пізнав свою винув. Він запанував над собою, як правдивий вояк, і ввійшов у кімнату хворого.

«Батько сів обік свого хлопця, що власне лежав під тиском страшних снів. «Бодай улегшу йому смерть,— промовив стиха маршал,— наскільки се в моїй силі. Юліане!» — промовив він своїм рішучим тоном. Хлопчик пізнав його.

— Юліане, мусиш уже зробити се для мене і перервати свої студії. Підемо оба до війська. Король потерпів страти на границі, то вже й наймолодший мусить відбувати свою повинність.

«Ся промова подвоїла у вмираючого охоту до подорожі... Закупно коней... Виїзд... Приїзд до табору... Виступлення на бойову лінію... Очі блищали, але в груді почало харчати. «Агонія»,— шепнув я маршалові.— «Онде англійська хоругви! Візьми її»,— розказав батько. Хлопець, умираючи, вхопив рукою повітря: «Vive le roi!»\*— скрикнув він і впав горілиць, мов пробитий кулею».

11. «Die Richterin»\*\*. Оброблення одєї новели довго не давалося Мейєрові; по свідоцтву К. Е. Францо, він переробляв її безліч разів (К. Е. Franzos, «K. F. Meyer, ein Vortrag»\*\*\*, 27). І справді, нелегка мусила бути робота вбрати сю важку основу, що декуди, здається, вибігає поза межі можливого, в тісні рами невеличкої новели. Річ діється за часів Карла Великого. В Римі, в часі коронації Карла, здибаються два швейцарці: Граціозус, свояк єпископа з Кур, щира душа, але вроджений на кабінетного вченого, присланий єпископом до цїсаря, і Вульфрїн, вояк, загартований у твердій Карловій школі, один із цїсарських дружинників, зрештою дідич значного маєтку в ретійських Альпах. Тим маєтком завідує пані Стемма, його мачуха, що по своєму батькові одержала в спадку судейський уряд у цілій провінції і справляє той уряд з такою мудростю і енергією, що сам Карл постановляє відвідати її. Але Вульфрїн не хоче бачити мачухи, ані рідного гнізда, ані двоюрідної сестри, дочки його батька і пані Стемми, що має незвичайне ім'я Пальма Новелла. Між ним і мачухою лежить тїнь: нагла смерть його батька, котрий швидко по шлюбі зо Стеммою, в'їжджаючи на замок, упав на подвір'ю з коня і сконав. Була чутка, що граф був отруєний, кидали підозріння на Стемму, але доказу не

\* [«Хай живе король!»]

\*\* [«Суддиха»].

\*\*\* [К. Е. Францос, «К. Ф. Мейєр, реферат»].

було. Вульфрін виріс здалека від рідного гнізда, не хоче доходити сеї темної справи, не хоче бачити ані Стемми, ані Пальми. Але ось Карл, вибираючися з Італії, висилає його передом, щоб завідомив суддиху про його приїзд. Та по дорозі його ловлять... розбійники лангобарди, що гніздяться в альпійських скалах, і тепер, бачачи, що перед Карлом будуть мушили тікати геть, раді би награвувати якнайбільше добра. Дехто між ними пізнає Вульфріна, і вони посилають на замок одного зі своїх, щоб виторгував за нього окуп. Сей здібає на подвір'ю замка Пальму, що відмалку ні про що не думає і не марить, тільки про брата Вульфріна і про його приїзд. Довідавшись, що брат близько, що він у руках розбійників, що йому грозить смерть, коли вона не дасть своїх коштовних строїв, перел і клейнотів, вона без намислу віддає всі ті цяцьки лангобардцеві. Але суддиха дожидає приїзду Вульфріна не без турботи. Вона хоче вивести перед ним остаточно свою справу з його батьком, очистити себе з тіні підозріння. По першим привітанню вона порушує свою справу, признається, що батько силою, з тюрми видав її за його батька, старого вдівця, що в тій цілі, щоб оженитися з молодю, ввігнав у гріб Вульфрінову передчасно постарілу матір. Але Вульфрін не дуже уважно слухає мачушини признань; краса сестри Пальми відразу заповонила його душу. Він ще не розуміє свого чуття, а знаючи, що Граціозус добивається Пальминої руки, рад би висватати її і йде разом з нею і з провідником через гору до єпископської резиденції. Але по дорозі він переконується, що любить Пальму зовсім не так, як сестру, а іншою, грішною любов'ю. Він розбиває її сватання з Граціозом, на превелику радість самої Пальми, що в своїй дитячій невинності бачить тільки його, тулиться, лишне до нього всею своєю істотою. Вони вертають назад уночі, і Вульфрін, у котрого душі йде страшна боротьба, стручує Пальму зо скали, а сам не йде до замка, блукає по ярах і вкінці ночує у якійсь печері. Але Пальма не вбилася і вернула додому, не підозріваючи навіть, що брат хотів пхнути її в безодню. Суддиха другого дня знаходить його; він признається їй, що любить Пальму, і сим наносить їй страшний удар. Вона тратить свою рівновагу, здобуту довголітньою вправою, і знехотя признається перед дочкою, що вона справді отруїла графа, не будиши ані хвили його жінкою, що сама Пальма не є графова дочка, а дочка одного вчителя, що вчив Стемму і потім погіб з рук її батька судді, коли сей дізнався про його любові зо Стеммою. Перед молодю дівчиною тепер дві дороги: або зректися своєї любові до Вульфріна, котрого вона тепер любить ще більше, дізнавшись, що він не брат їй, — або виявити правду і обвинуватити матір в убійстві Вульфрінового батька. Дівчина без вагання

готова свідчити проти матері, і се переважує терези в серці Стемми. Вона бачить, що злочин, укриваний 20 літ, загладжений життям, повним праці і зусилля, таки не згіб і мусить вийти наверх. Коли прибув на замок Карл Великий, вона прилюдно признається до всього і гине від тої самої отрути, котрою згладила зо світа старого графа. Вульфрін просить у цісаря руки Пальми.

— Сину Вульфа, — мовив Карло, — ти сватаєш дитя його убійниці? Чи побореш демоців?

— Задушу їх у своїх обіймах! Поможи, цісарю, перемогти їх!

«Карл велів дівчині приклякнути і поклав їй руки на голову. «Сирото! Я в тебе замість батька! Похорони отсю, що була тобі матір'ю. А сей нехай іде зо мною в похід. Божа воля. Коли він верне і затрубить у ріг, тоді радуйся, Пальмо Новелла, наповни чарку і доверши обряду. Тоді Рудіо (каштелян) запалить шлюбний смолоскип і кине його у в'язання сього замка». Ціле оповідання тоном і складом значно відмінне від інших Мейєрових творів. Латинські фрази і формули, стиль уривчастий, різкий, ритмічний — усе те робить враження якоїсь давньої рапсодії. Нагородження великої сили казкових і легендарних мотивів свідчить про те, що власна творчість автора ослабала, але дійові особи новели, особливо Вульфрін, Стемма і Пальма Новелла, змальовані дуже гарно, а фігуру Стемми, гірської суддихи, можна вважати за одну з найоригінальніших креацій у довгим ряді Мейєровських жіночих типів.

12. «Die Versuchung des Pescara»\*. Від Карла Великого переказує фантазія К. Ф. Мейєра в часи Карла V і його боротьби з Францією. Кривава битва під Павією 24 лютого 1525 р. поставила Карла V на вершкуні могутності і слави; французький король дістався до неволі, цвіт французького лицарства і швейцарської піхоти був скошений, а Пескара був головним полководцем сеї побіди. Іспанець родом; він служив цісареві в Італії і оженився з одною з найсвітліших жінок свого часу, з голосною італійською поетесою Вітторією Колонною. От тут і починається Мейєрове оповідання. В битві під Павією Пескара ранений: йому списом пробито легке, і лікар відразу сказав йому, що се буде його смерть. Але він заховує се в тайні, щоб не турбувати свої жінки, що при звістці про блискучу побіду спішить з Рима до його табору. Тимчасом побіда мала несподівані наслідки. Могутність цісаря перелякала всіх; у Італії постає против нього союз, до котрого належить і папа, і медіоланський князь Сфорца, і багато італійських патріотів, що

\* [«Спокуса Пескари»].

мріють про сполучену, самостійну Італію; до цього зв'язку готова приступити Франція і Англія. Зв'язковим бажається перетягти на свій бік Пескару, найбільшого цісарського полководця, з його іспанською піхотою; тоді вони були б певні побіди. До нього підсилають медіоланського канцлера Мороне. Сей знає, що Пескара гнівний на цісаря, бо по битві під Павією його минула надгорода, котрою цісар наділив нездарного генерала Льоноа. Пескара вислухує доказів Мороне, котрий в разі побіди обіцяє йому Неаполь як удільне королівство. І жінка Пескари, гаряча італійська патріотка, налягає на нього, щоб підняв оружжя в обороні Італії. Але Пескара тільки хвилю вагався. Що йому королівство, коли його дні полічені! Що йому Італія, що, розшарпана, живе в темноті і упідленню! Вона не доросла ще до самостійності і не зуміє пошанувати її. А зрадити цісаря — се значить заплямити себе і свій рід. І він перемагає всі покуси, арештує Мороне, доносить цісареві про всі плани зв'язкових, одержує від нього уповажнення до ділання, нападає на Медіолан, проганяє зрадливого князя Сфорцу і, осягнувши сей свій останній план, паде без духа на князівським троні Сфорци. «Покуса Пескари» — могутній твір, повний глибокого трагізму. Та головний трагізм лежить не в фігурі Пескари, а радше на боці тих благородних ідеалістів та фантастів, що бажають відродження свого краю в пору, коли сей край лежить у найбільшій упадку і не має моральної сили до такого відродження. І Пескара, заким залізною рукою розбив плани тих патріотів, розбиває їх золоті мрії немилосердними, але розумними словами: «Чи Італія в сій хвилі заслугує на свободу? Чи так, як вона є тепер, вона здібна одержати і заховати її? Думаю, що ні. Тепер вона стоїть на порозі рабства, бо позабулася всякої честі, всякої чесноти. Тут ніхто не може допомогти ані спасти—ані чоловік, ані бог. Як здобувається назад утрачена свобода? Із глибин народа мусить вийти порив і буря моральної сили. Більше-менше так, як тепер у Німеччині здобувають віру полум'ям ненависті і любові».

13. «Angela Borgia»\*. Ми не будемо оповідати змісту останнього твору нашого автора, котрий наші читачі мають у руках у перекладі на нашу мову. Вже те одно, що з кривавої і жорстокої історії сім'ї Борджіа поет вибрав момент зглядного затишся, що героїнею зробив дівчину, про котру історія не знає нічого, крім її ім'я, що блискучу і страшну фігуру Лукреції Борджіа показав нам не в світлі її злочинів, але в часі, коли вона силкувалася загладити їх пам'ять,— вже те одно свідчить про високий артистичний такт автора. А історія осліплення

\* [«Анджела Борджіа»].

і морального переїродження Джуліа Есте-і його шлюб з Анджелою — се така глибока, широ людська і високопоетична історія, що її змалювання принесло би честь великому поетові в розцвіті його сил. А пам'ятаймо, що «Анджела Борджіа» була останнім твором звиш 70-літнього вже хворого чоловіка! І ніщо в ній, окрім, може, шаблонової трохи фігури конспіратора Ферранте, не вказує на упадок творчої сили; противно, кожна фігура, навіть силует графа Контраріо, вийшла жива і наділена індивідуальними прикметами.

На сьому ми кінчимо свій огляд писань К. Ф. Мейера. Кінчимо бажанням, щоби сей малопопулярний, та проте великий поет і великий артист здобув собі у нас стільки прихильників і стільки впливу, скільки він справді варт.

## ГЕРГАРТ ГАУПТМАН, ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРИ

...Основою драми [«Перед сходом сонця»] є шлезькі відносини. Великий розвій фабричного промислу виплотив там тип мужика-мільйонера, через те, що на мужицьких ґрунтах повідкривано копальні вугля. Автор веде нас у сім'ю такого мужика Краузе. Він живе в гарнім дворі, п'є шампани, поїть худобу з срібного відра, та проте слуги живуть у голоді і ходять обідрані, а давня мужицька брутальність не то що не зм'якла, а ще й надулася. У нього є дочка Гелена, освічена, чесна, чутлива душа. Батько вибирає їй жениха, мати сваркою хоче зламати її упір,— бідна дівчина чує себе чужою в тій сім'ї, та не бачить виходу. Та ось в околиці являється припадком молодий економіст Лот, учений, котрий марить про поправу людської раси головно через невживання алкоголю. Побачивши Гелену, він закохався в ній і готов женитися, бачачи в ній парість здорового селянського пня. І дівчина полюбила його всім серцем, бачачи в ньому одинокий рятунок із того морального болота, в якому живе. Та ось в останній хвилі, коли Лот іде просити у батька Гелениної руки, він довідується від місцевого лікаря, що Геленині батьки налогі \* п'яниці, що вся сім'я, навіть трілітній синок, затросна алкоголізмом. Лот утікає геть і покидає Гелену, а ся, не бачачи для себе ніякого рятунку, сама покладає на себе руку.

Вже в тій першій драмі виявилися різко всі добрі і слабі боки Гауптманового таланту. Детальний, мікроскопічно докладний малюнок оточення, характеристика відносин людських, аналіз психічних станів і настроїв і рівночасно брак

\* [Привичні].

властивої акції, брак діяльних людей. В драмі є репрезентанти двох світів — грубого, під впливом алкоголізму звироднілого, хоч і припадком забагатілого мужицтва, і інтелігенції, у котрій замість чуття панує розум, теорія, доктрина. Нещаслива людина, що хоче з одного світу перейти в другий, гине марно. Обік сцен різко реалістичних є в четвертім акті чудова любовна сцена між Геленою і Лотом, котру німецькі критики зачислюють до найкращого, що є в тім роді написано в німецькій літературі. Розуміється, що ніякий театр не взявся б був виставити Гауптманову драму. Та власне 1889 р. заснувалося в Берліні під проводом двох літераторів Отто Брама і П. Шлентера товариство «Вольна сцена». За приміром «Вольного театру»<sup>1</sup>, заснованого Антуаном у Парижі, задумали й тут молоді люди витворити сцену, де би без цензури, отже перед запрошеною публікою, виставлювано штуки молодих драматиків, з такої чи іншої причини не допущені на інші сцени. Першою виставленою штукою на берлінській «Вольній сцені» були Ібсенові «Привиди», тоді ще заборонені поліцією. Другою була Гауптманова драма. Ся вистава викликала в театрі і в берлінській пресі страшний гвалт, хоча режисерія, за згодою автора, повикидала надто різкі місця. Гауптмана окричали революціонером, чоловіком без бога і без серця, мало що не зрадником,— та ніхто не важився відмовити йому таланту. З другого боку, наймолодше покоління розпливалося в похвальних гімнах для Гауптмана, бачачи в ньому одного з своїх, і то одного з найталановитіших.

Оці гвалти і свари були для Гауптмана, мов остроги для доброго коня. Ще при кінці 1889 р. він написав другу драму «Das Friedensfest»\*. І тут не обійшлося без патології,— навіть більше її тут, як у «Сході сонця». Автор вводить нас у сім'ю артиста Шульца. Батько і два старші сини розбрелися по світі; дома сидять тільки мати і дочка, стара вже, негарна панна; обі вони гризуться, докоряють одна одній. В тім самім місті живе наймолодший син, вигнаний батьком з дому за те, що в благороднім обуренню побив батька, коли той зневажав його матір. Та ось наближається різдво. Батько і старші сини вертають додому. Крізь радість першого привітання, крізь дальші веселі розмови щохвиля прориваються спомини давніших прикростей і взаємних зневаг. Старий Шульц, хворий на манію переслідування, даремно силкується скрити свою хворобу. Та ось додому вертає і наймолодший син, котрого його наречена й будуча теща намовляють до перепросин з сім'єю. Оті перепросини, в котрих від початкової радості доходить до вибуху

\* [«Перепросини»].

найпоганіших пристрастей і до вибуху палу у старого батька, — се й є головний зміст драми. Як бачимо — факт радше клінічний, ніж типово-життєвий. Драматичного дійства тут ще менше, ніж в першій драмі, та за се авторові удалося страшенно інтенсивно передати ту затхлу, шпитальну атмосферу, серед якої живуть ті нещасливі люди. Вплив патологічної музи Достоевського видно на кожнім кроці.

Ту саму патологію бачимо і в Гауптмановім оповіданні «Апостол», написанім також в тому часі. Герой цього оповідання хорує на *mania grandiosa\** і кінчить у шпиталі для божевільних. Його idee fixe\*\* є шукати здорових людей і здорових відносин; він не їсть м'яса, ходить босий, без шапки і в одязі, подібній до тої, яку носить монахійський маляр Діфенбах. Загалом фігура цього «апостола», скомпонована під впливом психіатричних викладів Фореля, у багатьох виглядає на портрет талановитого дивака-маляра Діфенбаха.

Швидко за «Перепросинами» Гауптман написав нову драму «Одинокі люди», в котрій віс дух Ібсена, особливо дух Ібсенової драми «Росмерсгольм». Та, по-моєму, Гауптман стоїть тут вище від Ібсена, в його драмі чистіше, здоровіше повітря, природніші відносини, ніж у «Росмерсгольмі». Герой драми, Йоганнес Фокерат, молодий учений, дарвініст і вільнодумець, живе у свого батька, побожного пастора, п'єтиста. Батько, мати, жінка молодого вченого — вірують гаряче, жалують коханого чоловіка, та не сміють стіснити його; він сам чує себе стісненим і невольним. Та ось до їх відлюдного закутка прибуває панночка Анна Мар, німка з Росії і цюріхська студентка. Проїздом вона довідалася, що тут живе Фокерат, її давній товариш з університету, і приходиться відвідати його. Йоганнес рад, що має з ким поговорити про свої улюблені ідеї, праці і книжки. Візит панни Анни продовжується, вона живе в домі Фокератів день за днем, входить у подробиці їх життя, силкується всіх заспокоїти, внести світло і свободу в ті натягнені відносини, що були в сім'ї і без неї, та тепер ще погіршилися і чимраз далі погіршуються. Вона поводить з усіма свobodно, одверто, широко, особливо з Йоганнесом, і сама не бачить, що довкола неї в душах тих правдивих, добрих, та обмежених людей постають хмари чорного підозріння. Не бачить цього й Йоганнес, не здає собі рахунку з того, чому Анна для нього така мила, така необхідна, як світло, як повітря. Та ось звертає увагу не може довше здержати себе і в прекрасній сцені зриває увагу сина і Анни на невідповідність, неморальність їх відносин.

\* [Манія величності].

\*\* [Настирлива ідея].

Обоє жахнулися, — вони досі їй не думали про можливість якихсь неморальних відносин між собою. Анна зараз виїжджає геть, а Йоганнес бачить аж тепер, що до цього оточення не в'яже його нічогосінько, що він невольник оцих ширих та добрих людей — і топиться в близькім озері.

«Одинокі люди» були першою з Гауптманових драм, що здобула собі широке розповсюдження на німецьких і заграничних сценах і вславила ім'я молодого автора. По моїй думці, ся драма, об'єм «Ткачів», найліпше з усього, що досі написав Гауптман. І з ідейного, і з технічного, літературного боку се твір удатний, могучий і живий. Автор держиться цілко дійсного ґрунту, малоє живих людей, проявляє знаменитий дар індивідуалізування, та при тім основою драми є одна з великих ідей нашого віку, ідея емансипації людської думки і людського чуття з пут застарілої традиції. З того погляду «Одинокі люди» навіть глибші, захоплюють ширший духовний горизонт, ніж «Ткачі».

Випустивши в світ «Одиноких людей», Гауптман засів до нової праці. В його душі жили батькові оповідання про діда, що був замолоду ткачем у шлезьких горах, і про нужду, яку терпіли ті ткачі. Сі оповідання віджила і доповнила книжка консула д-ра Цімермана про повстання шлезьких ткачів в р. 1844, написана на підставі справоздань тодішньої урядової «Vossische Zeitung»\*, а також на підставі урядових архівних документів. Гауптман працював над сею драмою більше як рік і сотворив річ справді велику, безсмертну і наскрізь оригінальну, якою справедливо може гордитися німецька література. «Ткачі» є наскрізь історична драма. Майже всі деталі, що так хапають нас за серце — оте пєс м'ясо, оті розвалені печі і курні хати, оті лушпиння з бараболі, ота пісня про «Кривавий суд», навіть назва фабрикантів, що потерпіли від ткацького бунту (Цванцігер — у драмі Драйсігер — і Дітріх) — усе те дійсні факти. Повстання шлезьких ткачів 1844 р., хоч було хвилимовим вибухом нужденних, безпомічних людей, доведених до крайньої розпуки, і скінчилося зруйнуванням двох фабричних закладів та розстріленням кількох вигодованих ткачів, зробило в тогочасній Німеччині велике враження, було немов першим ударом грому, що віщував бурю 1848 року. Два молоді вчені їдуть на місце бунту — Рудольф Вірхов і Густав Фрейтаг, оба пізніші знаменитості. Генріх Гейне присвятив шлезьким ткачам одну з своїх найгостріших пісень, бачив у них образи розпуки і заповідь революції:

Im düstem Auge keine Tränen;  
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:

\* [«Vossische Zeitung» (берлінська урядова газета, що з 1753 р. носить ім'я Фр. Фр. Фосса)].

Deutschland, wir weben dein Leichentuch,  
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,  
Wir weben, wir weben! \*

Нещасні петерсвальдавські голодомори були далекі від таких думок. Їх пісня «Кривавий суд» була радше глухим криком розпуки, ніж революційним маніфестом, і, стративши кількох своїх від жовнірських куль та зруйнувавши Дітріхову фабрику, вони, як вівці, розбіглися по своїх норах і несли далі те ярмо, що на одну хвилю видалось було їм таким нестерпним.

Усе те передав нам Гауптман у своїй драмі до йоти вірно. І коли його «Ткачі» можуть уважатися революційною драмою, то не задля вложеної в них авторської тенденції, не через виголошувані там революційні теорії та поклики, — бо нічого такого в сій драмі нема. Та вона є революційна через те тільки, що подає страшенно вірний, ярий і мікроскопічно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нужденних надій і їх бездонної розпуки. Значить — революційна так само, не більше, як кожний глибоко продуманий і гаряче прочутий малюнок дійсного життя, як кожна правдива поезія. Берлінська поліція, а за її прикладом і деякі інші заборонили виставляти сю штуку на сцені і тим показали безконечну наївність. Берлінська поліція, зрештою, по кількох місяцях отямилася і скасувала свій заказ, і відтоді «Ткачі», виставлені досі тільки на «Вольній сцені», йшли в самім Берліні на сцені «Німецького театру» більше як 200 разів.

Один із головних проводирів австрійської соціальної демократії сказав мені по прочитанню «Ткачів»: «Се могуча штука! Чим були Шіллерові «Розбійники» в кінці 18-го віку, тим є «Ткачі» при кінці 19-го». Що се могуча штука, про се, надіємось, переконається кожний, прочитавши «Ткачів», бодай у перекладі, хоча згори треба сказати, що зовсім вірний, а при тім поетично вірний переклад «Ткачів» є завдання безмірно трудне. Та порівняння їх з Шіллеровими «Розбійниками» кульгає дуже. В «Розбійниках» Шіллер сотворив справді революційну, тенденційно-революційну драму. Для сеї цілі він вивів на сцену освічених людей свого часу і намалював їх вище звичайного людського росту. Устами Карла Моора він висказав багато таких думок, що в ту пору були мрією, ідеалом власне найгарячішої передової часті суспільності (республіканство, неограничене вільнодумство, соціальна справедливість). Нічого подібного в «Тка-

\* [В похмурому оді ані сльозинки; вони сидять за ткацьким верстатом і вишкіряють зуби:— Німеччино, ми тчемо тобі саван, ми вкладаємо в нього потрібне прокляття. Ми тчемо, ми тчемо!]

чах» нема. Коли Шіллерові «Розбійники» своїм ідейним змістом перли в будущину, «Ткачі» і ідеями і навіть літературним методом коріняться в 19-м віці, є вразом і здобутком тої соціальної боротьби, тих економічних і суспільних поглядів, які ми бачили в нашім віці і які тепер, при кінці сього віку, вже належать до історії. А з чисто літературного погляду вони є дитиною того самого духа, що сплотив «Жерміналь» Золя і «Власть темноти» Толстого. Повторяю, «Ткачі» є історичною драмою в повнім сучаснім значенні сього слова.

Є в них одна вельми характерна прикмета: брак одного, індивідуального героя. Німецькі естетики ламали собі голови над питанням, хто ж властиво є герої сеї драми, і підбирали всякі абстракти: нужда, темнота, сякі чи такі відносини. Розуміється, се дурниця. Абстрактійний герой не порушить нашої душі, не витисне з очей сліз співчуття. Досить прочитати «Ткачів», поби переконатися, що героями драми є всі вони, від малого до великого: і отой старий Баумерт, що з непривички не може переварити песього м'яса, і та Баумертиха, що попадає в смертельну тривогу при самій думці, що її чоловік міг би з заробленими грішми піти до коршми і пропити їх, і отой хлопчик, що в Драйсігеровій канцелярії «його кинуло» з голоду, і отой дикий революціонер-коваль Віттіг, і Пфейфер, і жандарм Куче, і всі, всі персонажі штуки. Поет, як сонце, освітлює всіх їх однаково ярко, характеризує вірно і не турбується про те, чи і хто з них має бути героям його драми. Він не пише драму, він малює життя, і то таке життя, котре не плодить героїв, — значить, йому нівідки взяти їх. В інших літературах се не новина. Всім писателям, котрі з бажанням правди і вірного малюнку бралися малювати зверхне і духовне життя мас, робітників чи селян, приходилося плодити твори без індивідуального героя. Так було з Золя в його повістях «Germinal»\* і «La terre»\*\*, так з Златовратським<sup>2</sup> в його «Устоях», і Гауптман доконав тут великої штуки, змалювавши се масове дійство в драмі, розібравши масову катастрофу на велике множество одиниць, з котрих кожна змальована по-майстерськи.

Восени 1891 р., скінчивши «Ткачів», Гауптман був у Берліні на виставі Мольєрового «Скупаря», і ся комедія подала йому ідею до написання комедії «College Crampton»\*\*\*. Перший раз тут Гауптман, маляр темних закамарків суспільності і трагічних станів людської душі, подробував бути веселим. Звісно, його веселість вийшла потрохи подібною до танцю слона. Ані щи-

\* [«Жерміналь» (франц.)].

\*\* [«Земля» (франц.)].

\*\*\* [«Колега Крамптон» (франц.)].

рого сміху, ані легкості і грації не дала йому природа, а головна фігура його комедії, професор малярства Крамптон — добрий чоловік, хитається посередині між геніальністю і божевіллям. Перлою в тій комедії є чудова любовна сцена в п'ятих акті.

В 1892 р. написав Гауптман ще одну комедію «Der Viberpelz»\*, сам він назвав її «злодійською історією». У рантьє Крігера в одному пруському селі украдено боброве хутро. Крігер іде рано до сільського старшини, пана фон-Вергана, щоби вислідив злочинців. Верган — політичний противник Крігера, котрого вважає поступовцем, безбожником, мало що не бунтівником, і для того не має охоти розбирати його справу по справедливості, затирає кожний слід, що міг би вияснити діло, одним словом, веде слідство так, що постороннім може здаватися, що се він сам украв хутро. Ся основна ситуація нагадує дуже Кляйстову знамениту комедію «Розбитий збан», та, ніде правди діти, Гауптман не дорівняв Кляйстові, і його комедія — се признають навіть його найліпші приятелі — робить більше прикре, ніж комічне враження.

Під кінець літа 1893 р. викінчив Гауптман нову драму «Ганнуся» (первісно «Hannele Matterns Himmelfahrt»\*\*). Початок її — се немов продовження «Ткачів». Сільська дівчина Ганнуся, виросла в голоді й холоді, в нужді і боях безсердечного вітчима, в сирітстві (її мати з горя втопилася в ставку) і, в насміхах сільської молодежі, топиться в ставку. Сільський учитель витягає ледве живу дівчину з води, її несуть до шпиталю, і тут вона попадає в гарячку і вмирає. Оце вся основа драми. Та цілі три акти автор заповнив гарячковими мріями і привидами нещасної Ганнусі. Вона твердо вірила в боже милосердя і в неказанне щастя, яке жде за гробом усіх нещасних і болющих. І от в часі конання все те являється їй — усі ідеали її вбогої та чистої душі, перемішані з живою дійсністю: ангели з такими самими лицами, які бачила на малюнках і різьбах у костелі, співають з нот ті самі пісні, які співали сільські школярі; злий дух у виді її вітчима, мати божа в виді її власної матері, та потроху з лицем тої сестри милосердя, що сидить у шпиталю коло її ліжка, вкінці — Ісус Христос з лицем її одинокого друга — сільського учителя, з лицем того мужеського ідеалу, який починає викльовуватися в її ще дитячій, та вже жіночій душі.

Нема що й мовити: автор поклав собі в «Ганнусі» страшенно трудну, для драматичного оброблення майже неможливу задачу. Дійсність перемішати з гарячковими фантазіями конання

\* [«Боброве хутро»].

\*\* [«Подорож Ганнеле Меттернс на небо»].

так, щоби з сього вийшла драма, се справді більш акробатична, ніж артистична штука. І не диво, що Гауптман не справився з нею, що привиди у нього шокроку стукаються о дійсність і, навідворіть, дійсність мусить ховатися перед привидами. В читанню се ще не так разить, як на сцені. А проте все-таки «Ганнуся» мала великий сценічний успіх, здобула доступ на такі сцени, де досі не пускали ніяких штук сього «розчираного революціонера», бо почала свою кар'єру від берлінського королівського театру, а дійшла аж до віденського Бург. театру, навіть радувала серця гарячих католиків у Кракові і Львові. Та хто знає, чи не завдячує вона сього власне тому релігійному запалові з католицькою закруаскою, яким — певне, без авторської тенденції — нав'язані останні її акти. Нема що й казати, що сам малюнок психічних настроїв Ганнусі на диво вірний і що цілість дихає могучим подихом широї, глибокої поезії.

Літом 1894 р. Гауптман з жінкою і дітьми відбув кількомісячну подорож до Америки, а вернувши до Європи, звідав околиці коло Вюрцбурга, що в 1625 році були ареною кривавої боротьби німецьких мужиків супроти лицарів. Опію боротьбу задумав Гауптман зробити темою драми і весною 1895 р. привіз до Берліна готовий рукопис «Флоріана Геєра». Після робітничього бунту в «Ткачах» — селянський бунт. Та сим разом щастя не дописало Гауптманові. Великий аналітик дрібних, щоденних мук і терпінь показався нездатним до синтезу великого історичного факту; сучасний психолог і мікроскопіст не зумів піднятися на колосальні Шекспірівські котурни. Гауптман поставив собі в «Геєрі» дві задачі — дати докладний і вірний малюнок часу, обставин, генези і змагань мужицького руху 1625 р., змалювати його прихильників з інших верств, його противників, його проводирів, його розвій і упадок, і рівночасно на тім тлі показати трагічну долю героя, Флоріана Геєра, потомка старого лицарського роду, що, ведений почуттям справедливості, стає на боці гнобленого мужицтва, бере на себе цілий тягар його справи і гине, опущений мужиками і гонений власними свояками та бувшими товаришами. Історія знає багато таких трагічних постатей; одну з них, римського трибунала Гракха, Гауптман силкувався вже давніше оживити чародійською паличкою поезії. Та Геєр — не Гракх; історія дуже мало знає про нього, а Гауптман не хотів знати більше, ніж історія. От тим-то його фігура в драмі невизначна, його діяльність — не діяльність, а балакання. Тло, змалюване в величезній масі епізодичних фігур, прислонює героя, та й само, не зв'язане органічно його акцією, виходить неясним.

Гауптман, написавши «Геєра», був певний, що написав найліпшу зі своїх драм і що вона мусить мати велике сценічне

поводження. Досвід переконав його, що помилився. Раз, однісінський раз попробовано поставити «Гесра» на сцену, і він провалився. Ані герой і його вдача, ані змагання мужицького союзу з 1625 р. не здужали загри́ти слухачів, а безконечні розмови різних людей, лицарів, мужиків, учених гуманістів, вояків, волоцюг і сектярів, без коментаріїв були незрозумілі і знулили. «Флоріан Геср» так і лиши́ться, мабу́ть, книжковою драмою.

Се було перше болюче розчарування в Гауптмановім життю, і він дав йому вираз в новій, поки що останній, своїй драмі «Затоплений дзвін». Німецька критика, особливо молодшого покоління, піднесла дуже високо сю нову Гауптманову драму. В ній побачили трохи не «Фауста» кінця 19 віку, в усякім разі твір всевітнього значення. Признаюся, на мене «Затоплений дзвін», з виїмком одного уступу, не зробив ніякого враження. Герой драми — майстер дзвонар. Його останній, найкращий дзвін, що мав давонити високо на вершкку гори, по дорозі скотився в пропасть і затонув у озері. Майстер у розпуці і сам кидається за своїм дзвоном, та, потовчсний, опиняється в лісі перед хатчиною старої баби — не то чарівниці, не то якоїсь міфічної особи. Внучка тої баби, ельфа Раутенделейн, закохується в майстра; іде за ним у село, вилічує його з хвороби, по чім майстер покидає свою жінку, дітей і людей і тікає в гори, живе разом з ельфою і при допомозі лісових та водяних духів хоче збудувати великий храм і зробити для нього такі дзвони, яких ніхто ще не чував. Даремно пастор із села наминає його до повороту, даремно підбурені селяни штурмують його лісову робітню; майстер при допомозі духів прогонює напасників. Та ось нараз в хвилі тріумфу і любощів з Раутенделейн він чує з дна озера голос свого затопленого дзвона, йому ввижаються тіні його дітей, що в збанках несуть сльози своїй матері і сповіщають батька, що вона втопилася в озері. В розпуці майстер відпихає від себе Раутенделейн, тікає в село, та тут люди стрічають його камінням, і він мусить вертати назад до лісу, де й умирає від напою, що дала йому стара бабуся.

Оцей короткий зміст не може дати докладного поняття про те, що є в великій драмі; читаючи сей зміст, можна б думати, що там якась одноцілість, якась органічна єдність. На лихо, її нема. Кожна нова подія приходить несподівано, не умотивована, без внутрішньої потреби, — замість неї з таким самим правом могло б наступити десять інших так само немотивованих подій. Сама інвенція казки — бо Гауптман не взяв її готової, а силкувався скомпонувати її з різних елементів — не цікава і дивовижна. Що се за такий артист-дзвонар і яким способом він у драмі авансує на будівничого? Хто і пощо на безлюдній

горі буде церков? Гауптманові духи — не духи, але й не люди. Старій Віттихен грозять спаленням, а духи говорять, що вона старша від лісу і називають її Buschgrossmutter\*. Драма не має виразного часового колориту: раз видається, що річ діється в старих германських часах (смерть бога Бальдера оспівана на початку п'ятого акту), то знов звичай палення чарівниць вказує на XVI—XVII вік, а майстер Генріх виголошує зовсім сучасні тиради. Інші людські постаті — не люди, не індивідуальності, а шаблони. Остаточо виходить, що вся драма — якась алегорія, якась символіка, значить, не те, що змальовано, а щось інше. Для німецьких критиків такий твір — справдішній бенкет, як для жаб глибока баюра: є куди порядно бовтнутися з головою. Та для нас, не втаємничених у німецький Gemüt\*\*, уся ота символіка зовсім чужа, віє на нас холодом. Одно тільки місце в драмі зворушило мене до глибини душі, та й се місце коли й є драматичне, то в старім стилі: є се довгий монолог Генріха при кінці четвертого акту, де він чує голос затопленого дзвона і бачить тіні своїх дітей і від радості переходить до розпуки.

Оце в коротеньких словах нарис життя і діяльності писателя, що, без сумніву, належить до найвидніших репрезентатив новітньої німецької літератури. Він ще молодий чоловік і тільки входить у вік найкращого розцвіту. Від нього можна ще ждати багато гарного і великого. Та бажалось би, щоби та нездорова декаденція, що проявилася в його останній драмі, була тільки хвилиною слабкості. Сучасне життя з його болями і боротьбою — таке широке море і таке багате на невиловлені перли, що митець вроді Гауптмана може знайти в ньому безмірні скарби і збагатити ними світ і не потребує забігати в темні та малоплодючі дебри містицизму і алегоризування.

\* [Бабуся кущів].

\*\* [Дух].



### [ПОВІСТЬ Е. ЗОЛЯ „ДОВБНЯ“]

Повість, котру ми оце задумали подати нашій громаді в українським переводі, належить до найцікавіших і найважливіших прояв у цілій повістевій літературі Європи за послідніх десять літ. Вона вийшла з печаті з початком 1877 р. і досі діждалася вже без мала 50-ти видань на французькій, переводів на італіанській та, здається, і англійській мові, переробки на драму, становлячу також важний зворот в історії французького театру, і незлічимо критик, омовлень, похвал і наган у всіх європейських часописах. Яка тому причина? Правда, повість написана з великим талантом і з докладним знанням описаного предмета; але ж і попередні повісті того ж автора не менше визначаються в обох тих зглядах, а прецінь нікотра з них не викликала такої бурі. Її причини треба шукати радше ось у чім. Уже предмет сам — життя робітників, без примішки всяких вищих верств — стосунково новий і нечуваний у французькій літературі; правда, частенько там і давніші писателі виводили людей «з товпи» у своїх творах, але все або ескізно, або тільки для декорацій, для контрасту, — або знов яко героїв ідилічних, чулих і миленьких образків. Студії про життя робучого люду — а Золя кожну свою повість понімає тільки як студію — досі не було зовсім у французькій літературі, — і ось тота нечуванка сильно вдарила всім у очі. В «Довбні» робучий люду появилася перший раз перед очі просвічених, інтелігентних та ситих буржуа в правдивій, не ідилічній і не романтичній, одежі. Вони перший раз почули тут зблизька його бесіду, — перший раз із «Довбні» занесло їх делікатні носи «запахом люду». Те, на що вони довгі літа дивилися сліпими очима, рівнодушно і холодно, — на папері показалося їм нечуваним

дивом, страшенною западнею, — але на дні совісті у них ворушилося признання, що воно таки правда. Се перша причина крику і розголосу «Довбні». Другу причину, більше зверхню, висказує сам Золя в передмові до «Довбні»...

Але ні одна, ні друга з тих причин не пояснить нам ще одного, найважливішого і найцікавішого, явища, а іменно — суперечності в виводах, які роблено з фактів і типів, показаних в «Довбні». Се справді безмірно цікавий бік діла, тим цікавіший, що викликав ціле вавілонське столпотвореніє гадок і судів і що навіть — як можна виносити з наведеної далі передмови — і сам автор добув із своєї повісті не найправдивіші виводи. Се ніяким способом не уймає цини самій повісті, — протівно, тим більше ручить за її правдивість; се ж бо звісне діло, що як на життя само, так і на вірний образ життя — яким є «Довбня» — можна дивитися крізь усілякі очки і бачити в нім усілякі речі, — при чім, однак, розуміється, звичайні, здорові очі видять найбільше і найправдивіше. Ось послушайте, яка чудна катавасія вдіялась з «Довбнею» у Франції.

Перше і найсильніше враження у всіх по прочитанню «Довбні» — минаючи вже непривичну різкість бесіди — було те, що вона написана правдиво, що робучий люду представлений в ній таким, яким є, — розуміється, що мова тут не про виїмкових робітників, а про середній, пересічний тип. На підставі повісті почато говорити про самих робітників. Аристократи і багачі, котрим ще, мов чемериця, крутять у носі згадки про 1848, 1871 і другі роки, крикнули разом: «Адіть, — ось Золя, демократ і республіканець, написав правду про люду, показав його тим, чим він справді є — звіром, гидкою худобою, гниллю в суспільності! Ось ваші ідеали, ось ті здорові сили, котрі ніби є в народі і котрими загорілі народовці хотять відсвіжити нашу кров! Ось з кого нам кажуть брати примір: з п'яниця та лінтохів!»

І демократи французькі, — переважно з роду буржуа, знаючі робучий люду мало що ближче, ніж пани, — перелякалися тої картини, яку списав Золя. Вони накинулися на нього порівно з тамтими, назвали його повість негідним огидженням люду, чорненням робітників, грубим ударом на сам демократизм. Закиди сесі підношено часто, і вони лунають ще й досі по всій Європі. (Недавно ще повторив їх в петербурзьких «Отечественных записках» російський критик Михайловський, від котрого можна було надіятися тверезішого зрозуміння сеї повісті).

Що ж Золя на то? Розуміється, що говорено про ціль його повісті, т. є. чи хотів він нею дати в пику демократам, чи потішити аристократію. Він ані слова, а то з тої простої причини, що, сідаючи писати повість, він не звик ніколи говорити

собі: «А сею штукаю постараюсь доказати то і то», — а тільки говорить до себе: «Вважай, бре, — пиши правду, не бреш!» І в тім згляді він поступає зовсім розумно, покладаючись цілковито на свій ogromний дар до спостереження і на свою спосібність підхвачування самих типових фактів, добачування їх суті з-за незлічимих дрібниць. В однім тільки він, по-нашому, помиливсь, а іменно в тім, що з цілої «Довбні» зробив такий вивід, буцімто представлена в ній робітницька родина пропадає через п'янство і лінивість. Ах, добродію Золя, — ваша ж повість свідчить проти такого коротковидного виводу! Зрахуйте лиш, скільки різних і дуже важких причин в ній складається на загибель тої родини! Погляньте лиш, скільки міцних, хоть тонких, сітей обпутує її, — поміж котрими п'янство і лінивість — тільки поєдинчі очка! А й вони — чи ж не вироджуються у вашій же повісті з других, далеко глибших і важчих причин, з глибоких і болющих недостатків у цілім суспільнім організмі! Ось у чім, думаємо, помилився й Золя в своїй передмові. Впрочім, се й не диво. Талант аналітичний у нього дуже великий<sup>1</sup>, — але в синтезі, узагальненнях і виводах він не такий сильний, як се видно також з многих його критичних статей («Вестник Европы» — «Парижские письма»).

Прйгадаєм тут ще, що «Довбня» («L'Assomoir») становить сьому часть у ряді повістей Золя, обнятих спільним наголовком «Ругон-Маккари, природна і суспільна історія одної родини за часів другого цісарства»...

### НОВА ПОВІСТЬ Е. ЗОЛЯ „FÉCONDITÉ“

Останні місяці 1899 р. зазначилися в французькій, а з нею разом і в європейській літературі появою нової повісті Еміля Золя «Fécondité» («Плодючість»). Є се знов перша частина цілого циклу, якому автор дав загальний титул «Les quatre évangiles» («Чотири євангелія») і якого героями мають бути за чергою чотири сини П'єра Фромана, героя попереднього повістєвого циклу про три міста. Ті сини мають навіть імена чотирьох євангелістів: Матвій, Марко, Лука і Іван, але наука, яку вони голосять Франції, се не та висока, спіритуалістична любов, якою надихані оповідання про життя і терпіння Ісусове. Се зовсім новочасні, зовсім світські заповіді: плодючість, праця, правдивість і справедливість, яку голосить Золя устами і примірами своїх нових євангелістів. Перша частина сього циклу лежить оце перед нами; се грубий том (750 сторін тісного друку), найобширніша з усіх повістей, які досі написав Золя. З дати, покладеної на останній сторінці, довідуємося, що повість була написана в Англії, починаючи з серпня 1898, а скінчена в маю 1899 р., в часі цілорічного добровільного вигнання автора з рідного краю з причини нещасного процесу Дрейфуса. Треба сказати, що з тих бур і гірких досвідів, які перебув Золя в тих двох роках, ані найменшого подуву не чути в оцій повісті, ані одної гіркої ноти, ані одного натяку, хоча повість дуже далека від тої об'єктивності, яку колись так подивляли критики, розбираючи перші томи циклу «Ругон-Маккарів». Навпаки, тут повно лірики, повно дидактики, повно проповіді; можна сказати, що ціла повість — не повість, а публіцистичний трактат, колосальний виклад з демонстраціями про одно важне і заплутане питання соціального життя.

Хто вчитується в виплоди сучасної белетристики і потім візьме до рук останню повість Золя, мусить дізнати дивного чуття. Така неподібна та повість до всієї сучасної літературної творчості, так далеко відбігає від стежок, утертих зарівно старшими фабулістами, як і новомодними «настроївцями». Могутній талант автора «Ругон-Маккарів» видно на кожному кроці, се правда, але мислитель, соціолог на кожному перебігає дорогу романістові, стісняє його домену. Він добиває йому матеріал, укладає йому план повісті, визначає її головні точки, і артистові лишається трудна, майже надсильна задача оживити сю апіорну конструкцію, дати їй людське тіло, влити в неї живу кров. А що при всій ширині погляду і живості фантазії мислитель із Золя досить неглибокий і соціолог досить наївний, то й не диво, що наукові здобутки його повістей зовсім не можуть зрівноважити тих страт, які поносить артист.

Наукова конструкція останньої повісті Золя дуже проста. Як звісно, патріоти у Франції чимраз більше журяться тим, що людність Франції з року на рік не зростає в такій прогресії, як, прим., у Німеччині, а в останніх роках навіть меншає. Давно звісні й причини сього явища: закорінений серед усеї людності звичай мати не більше, як по двоє дітей. По містах сей звичай доходить ще до більших крайностей: багата буржуазія не хоче мати дітей і вдоволяється одним наслідником, щоб не потребувати ділити маєтків, фабрик, капіталів; елегантні дами бояться дітей, бо ті псують їх красу, не дають їм віддаватися розривкам, забавам і розкошам; а бідна людність, робітники, пролетарії не бажають мати дітей, бо не мають чим годувати і виховувати їх. До якої деморалізації, до яких збочень від природного способу життя, до якого не раз здичиння доводить такий звичай, се показує Золя в цілیم ряді могутніх картин, що вповні пригадують майстерне перо автора «Нана» і «Жерміналя». Але Золя не вдоволяється змалюванням усіх страховищ і всієї погані, які випливають із сеї силуваної безплідності, що грозиться підкосити життєву силу Франції. Він хоче навчати, хоче показати іншу дорогу, заохотити французів до многоплідності. Сто раз, не раз, у своїй книзі він устами різних осіб вияснює конечність, красу і спасенність плідності, а надто дає наглядний приклад: малює сім'ю, що, не дбаючи на сей народний звичай, на кпини, докори і докази противників, розмножується сильно, з одної пари на протягу повісті доходить до 158 осіб дітей, унуків і правнуків і рівночасно здобуває все насліддя багатих і бідолах, що, підлягаючи народному звичаєві, не хотіли множитися. Проста і нехитра історія тої сім'ї — се зміст повісті. Нема тут нічого романічного, ніякої зав'язки ані розв'язки; автор заставляє нас крок за кроком

придивлятися органічному ростові сім'ї — та й годі. «Минули два роки, і Мар'яна мала ще одну дитину» — таким майже євангельським простим рефреном починається майже кожний розділ повісті, так що кінець-кінців і сам автор губить число тих дітей. І рівночасно зі зростом сім'ї росте також — по волі автора — її маєток. Матвій Фроман — інтелігентний пролетарій, рисовник у фабриці Бошена, купує шматок землі в просторій запусненій домені багача Сегена і помалу здобуває сю домену част'ю по часті, здобуває млин Лепає, здобуває фабрику Бошена, а при кінці висилає надвишку своїх наслідників до Африки заселявати і колонізувати дівичі простори. Все ведеться тій незвичайній сім'ї, вона живе і розростається без перешкод, без внутрішніх конфліктів і драм: батько і сини працюють, мати і дочки і невістки родять і родять — без кінця. Всякі інші питання, що тривожать людську душу, підточують силу і ламають відвагу, — відсунені набік; се примірна сім'я, взірцева, радше математично ad hoc скомпонована, вихоплена з живої дійсності. Артист не міг упоратися з задачею, покладеною йому соціологом.

Але й соціолог показав себе не дуже-то на висоті своєї задачі. Справа зросту людності в прогресії більший від зросту засобів для її виживлення, піднесена перед 100 роками Мальтусом<sup>1</sup>, хоч і як покvapно і ненауково формульована сйм ученим, усе-таки має в собі зерно правди. Щонайменше, вона дала вираз певній тенденції серед капіталістичної суспільності. Мальтус не стільки відкрив дійсний закон органічного життя, скільки висловив математичною формулкою той страх капіталістичної суспільності перед надто швидким розмножуванням, який уже за його часів був і серед багатих, і серед бідних. Золя приймає той страх як факт, з яким треба боротися; дуже добре. Але щоб успішно боротися з ним, і не з яким-будь вітряком, треба би знати і соціологічно сформулювати його причини. Сі причини се, певно, не Мальтусові теорії, хоч малотямучі французькі буржуа не раз і поклинаються на них. А ті конкретні причини — нехить до ділення маєтку і страх перед плодженням жебраків, що значать вони, перекладені на язык соціологічної науки? Значать не брак доброї волі, не занепад моральності, як не раз виходить із проповідей Золя, а тільки нерівномірність між правами і обов'язками батька сім'ї в суспільності. Суспільність потребує сильних, здорових, численних і освічених членів, але обов'язок продукування їх лишає пілковито на волю і одвічальність одиниць. Вона не дбає ані про добір, ані про життя тих одиниць, не дбає про їх дітей, у мінімальній мірі дбає про їх виховання, але зате в максимальній мірі дбає про їх зужиття, повертаючи колосальні суми на армії і на війни, тобто на масове

нищення найкращих, найсильніших і найздоровіших членів тої суспільності. Розуміється, що при таких порядках одиниця має мінімальний інтерес у піддержуванню суспільності, особливо коли зрозуміє, що се піддержування накладає на неї величезні, не раз надсильні видатки, а не дає найменшої гарантії, що ті жертви, жертви не раз цілого життя, повного праці і абнегації\*, не підуть на марне в одній нещасливій хвилині. Тільки в такій суспільності щезне страх перед плодженням дітей і щезнуть усі погані явища, породжені тим страхом, котра вважати буде дітей своїм капіталом, своєю будущиною і силою і дбатиме про те, щоб мати здорових і добре вихованих дітей, і zarazом зуміє дати їм працю і визискати їх сили для загального добра; тільки така суспільність зуміє й регулювати число народу відповідно до своїх потреб і засобів і закине псевдонауковий Мальтусів закон між старі «культурні пережитки». Без змагання до такої реформи всяка проповідь плодючості буде або безхосенною тратою слів, або може вийти на шкоду суспільності, помножуючи число не тільки жебраків, але, що далеко гірше, число калік, кретинів і загалом генерацій, затроєних зародами сухіт, алкоголізму і інших дідичних хвороб, помножуючи число заголоджених і замучених немовлят, змарнованих дітей і т. д.

\* [Самопожертви].

## ЕМІЛЬ ЗОЛЯ, ЙОГО ЖИТТЯ І ПИСАННЯ

Кінчаючи в оцій книжці «Літературно-наукового вісника» історію «Злочинця Сальва», взяту з останньої повісті Еміля Золя «Paris»\*, ми сповняємо також обіцянку, дану нашим читачам у однім із попередніх оглядів чужої літератури, і подаємо тут нарис життя і літературної діяльності сього писателя, без сумніву найголоснішого нині імені в цілій всесвітній літературній республіці.

Еміль Золя родився в Парижі дня 2 цвітня 1840 р. Його батько, Франсуа Золя, був італіянець родом із Ломбардії і мав матір гречанку родом із острова Корфу. В молодих літах він був вояком в рядах Наполеонового війська, по упадку Наполеона зробився світським інженером і стояв якийсь час у австрійській службі, працюючи при будові першої в Австрії залізниці в Тіролю. З Австрії він перейшов до Німеччини, відси до Голландії, Англії, вкінці вступив наново до французького війська, а власне до т. зв. легіону чужинців, що був тоді зорганізований для війни в Алжирі. В р. 1830 він дослужився рангу капітана в тім легіоні, покинув військову службу і осів у Марселі. Тут він уложив план перебудувати стару, замулену пристань відповідно до новочасних вимогів, працював три роки над тим планом, рисував, міряв і обчислював — та що з того! Інший інженер, прочувши про се, уложив свій план і дістав концесію на будову. Франсуа Золя покинув Марсель і перенісся до малого містечка Е (Aix), віддаленого від Марселя 30 кілометрів. Не зламаний усіми попередніми невдачами, він зайнявся новим великим проектом. В Е були всього-навсе

\* [«Париж»].

три криниці, літом вода в них була зовсім тепла, а часом і зовсім висихала. Золя надумав збудувати великий канал і доставити місту здорової, джерелової води. Він почав налягати на міську раду, ворушити міщанство, що від віків задовольнялося трьома літепливими криницями, а здобувши місцеву людність для свого проекту, почав штурмувати до вищих властей у Марселі і Парижі, щоб виробити дозвіл на зав'язання акційної спілки для цього підприємства. В часі одної такої подорожі до Парижа пізнав 43-літній Золя молоду панночку незвичайної вроди і незвичайних прикмет характеру, Емілію Обер. Вона була дочкою якогось невеличкого торговця, і в 1839 році зробилася жінкою непосидючого інженера. Молода пара зараз по весіллю поїхала до Е. Але вже весною слідуєчого року їм довелося знов їхати до Парижа. Міркуючи, що сим разом йому доведеться пробути тут довший час, Золя найняв скромницьку квартиру на четвертім поверсі якоїсь глухої вулички, і тут побачив денне світло його перший і одинокий син, що при хресті одержав ім'я Еміль Едвард Шарль Антуан. Ще три роки пробув інженер Золя у Парижі, клопочучи про свій проект, а коли потім повернув до Е, то знов по якімсь часі мусив їхати до столиці і знов узав із собою жінку з сином. Вкінці, йому довелося переоброти всі перешкоди. Він вернув до Е з затвердженням планом, з обширними повномочіями; йому всміхалася слава, всміхалися великі доходи. Закладина нової монументальної будови каналу були для цілого містечка незвичайним празником. Золя взяв з собою й свого семилітнього сінка на місце сього празника і радісно, з гордощами показував йому своє розпочате діло. Три місяці потім він умер одинокий у Марселі в убогій готелевій кімнаті, перестудившись при догляданню роботи на каналі. Його тіло перевезли до Е і там похоронили, його ім'ям назвали одну вулицю в місті, але розпочату ним працю взяли в руки інші люди, і вони загорнули також доходи з неї, а сім'я безталанного інженера лишилася нічим не забезпеченою.

Наразі вона пробувала устроїтися сяк-так. Старі Обери, батько і мати пані Золя, маючи трохи заощаджених грошей, переїхали з Парижа до Е жити разом з дочкою і внуком. Бабуся Обер, енергійна і господарна жінка, вела хазяйство, торгувалася з купцями і опаджувала, що могла. Малий Еміль дуже полюбив її, бавився під її доглядом, засипував її тисячними питаннями; йому було вже сім літ, але він досі не був ще в жодній школі, не знав навіть азбуки. Вкінці, дідусь Обер віддав його до пансіону, тобто до приватної школи. Учитель був дуже добродушний і поблажливий, діти у нього більше гуляли, ніж училися, і Еміль за п'ять літ пробутку в тім пансіоні навчився

дуже мало. В дванадцятім році життя його віддали до гімназії в Е, але вступний екзамен випав так слабо, що його ледве прийняли останнім до найнижчого класу. Се непочесне положення уперве шпигонуло його амбіцію; надто він тепер міг переконатися, що масткові відносини його сім'ї дуже погіршали, що вона жила майже в бідності і йому треба було спільно працювати, щоб якнайшвидше стати на власних ногах. І він завзявся працювати щосили і поставив на своїм; до кінця року він не тільки зробився першим у класі, але міг навіть перескочити один клас. Відтепер наука йшла йому гладко, клас за класом, все між першим, аж до сімнадцятого року життя.

Оте шкільне життя в Е, хоч проведене серед скупих домашніх відносин, було золотою добою в житті Золя. В школі він знайшов двох щирих приятелів, талановитих хлопців Сезанна і Бая, — всі три вони стоваришувалися так щиро, що школярі прозвали їх «нерозлучною трійкою». Вивчивши завдані лекції, вони пускалися в далекі мандрівки по околиці, понад річку Аркою і по тінистих лісах. Тут вели вони гарячі розмови, ділилися своїми молодечими думками і чуттями, читали з запалом вірші — зразу Віктора Гюго, далі Альфреда Мюссе або свої власні літературні проби. Золя писав у ту пору також вірші, написав якесь оповідання з часу хрестових походів, а вкінці триактову віршовану комедію з шкільного життя. Все це були ще майже дитинячі проби, повні романтики і неприродності, але на них вироблявся будущий писатель. Вже тут визначилися дві важні прикмети його вдачі, поперед усього його пильності і методичності його праці. До шкільної науки він не рвався, робив лиш стільки, скільки було конче треба, але робив совісно і точно, терпеливо виписував речення за реченням, поки не скінчив задачі, виписував препарації, виучував формули. Ся точність, пильність і методичність праці лишилася і донині визначною прикметою його таланту, і їй він завдячує, може, найбільшу часть свого пізнішого величезного успіху. Друга прикмета, що виявилася вже у Золя-гімназиста, се був його нахил до точних наук, до математики, фізики, хімії і його нехоть до мертвих язиків: латинського і грецького. Сей нахил вияснило нам його пізніше вподобання в природописних методах і впровадження їх до повістарства і ту ніби математично просту, а при тім безконечно рафіновану штуку, якою визначаються його повістеві композиції.

Сей щасливий час був перерваний важкою кризою. Масткові відносини сім'ї гіршали раз у раз, бо, не маючи ніяких доходів, вона мусила жити з готового гроша. До того ще мати Золя надумалась пропесувати спілку, що використала плани і працю її пок. мужа і вимогти від неї відшкодування. Процес

пожер значну часть невеличких грошових засобів. Дійшло до того, що нужда почала заглядати до хати. В ту пору вмерла бабуся Обер, головна підпора хазяйства. Емілева мати поїхала до Парижа шукати підпори і протекції у деяких впливових прихильників її мужа, щоб таки видушити щось із будови каналу. Але її заходи не довели ні до чого, і по довгій, тривожній ожиданці Еміль одержав від неї лист, щоб він зараз же спродав усе непішнє урядження їх хати в Е і разом з дідусем їхав до Парижа. З важким жалем у душі Еміль виконав материну волю, попрощався зі своїми товаришами і учителями, що продавали талановитого і пильного ученика, і, роздобувши з продажу всього хазяйства ледве стільки, щоб заплатити залізничний білет третього класу до Парижа для себе і дідуса подався до Парижа.

Вечором по довгій та важкій їзді вони прибули до столиці. Мати зустріла їх на двірці і завела до свого вбогого помешкання в т. зв. Латинським кварталі. Еміль опинився в тій тісній квартирі і, виглянувши вікном на безмежне море дахів та коминів, заплакав. Але ніколи було сумувати. Мати завідомила його, що при допомозі деяких батькових приятелів вивчала йому вступ до другого класу ліцея св. Людовіка (рівнозначний з нашим сьомим гімназичним класом). Золя міг кінчати школу. Правда, вчення сим разом ішло не надто світло. Він був дуже короткозорий, заїкувався; товариші сміялися з його південно-французького акценту. До того, паризьке життя вплинуло некорисно на його нерви. Правда, слідуючого року його перевели до 8 класу, головнo задля його писемних задач.

На вакації вислала його мати до Е. Але, вернувши до Парижа, він захорував, пролежав два місяці, а коли надійшла матура\*, він, не вважаючи на дуже добрі писемні вироби, провалився при уснім екзамені з історії і німецької мови. По кількох місяцях він зголосився ще раз до матури в Марселі, але тут провалився вже при писемній.

Се був важкий удар для молодого, не сповна двадцятилітнього хлопця. Здавалось, що вся його будуча кар'єра пропала, а до того і в даній хвилі не було з чого жити. Треба було з матір'ю винайти ще дешевшу і поганішу квартиру і пошукати якого-будь заробітку. При допомозі одного батьківського приятеля Еміль дістав місце писаря в якійсь торгівлі з платою 60 франків у місяць — у Парижі для життя замало, а забагато хіба для голодної смерті. А зате робота весь день, без надії на якесь поліпшення, без вільного часу на власну працю. Два місяці пробув Золя в тім ярмі, потому покинув се місце.

\* [Екзамен на атестат зрілості].

В ту пору мати його одержала місце хазяйки в якійсь пансіоні,— значить, син не потребував турбуватися її удержанням і міг стояти зовсім на власній силі. Отак прожив він два роки безтурботного, свободного, хоч крайньо бідного, «циганського» життя. Бувало таке, що цілими тижнями він жив тільки хлібом і кавою, хлібом і яблуками або й самим хлібом; бували такі дні, що не було що раз вкинути в рот. Особливо важка була зима 1860—61 р. Він жив зразу на сьомому поверсі, потім вишайняв якусь скляну клітку на самім дасі, збудовану для фотографа, де продувало всіми шпарами і не було навіть печі. Частенько бувало так, що надворі мороз, бідний хлопець обвинється ковдрою, понакладає на себе всі лахи, які тільки має, і лежить у ліжку весь день, читаючи або пишучи. Потім він перенісся до великої кам'яниці, збудованої для винаймання найбіднішим локаторам\*, і бідував тут страшенно. Одна одержина за другою мандрувала до заставничого банку, їсти не було що, крім пісного хліба; Золя навчився робити самотріски, заставляв їх на дасі, ловив горобці і пік їх на дроті, переробленім на рожен. Одного разу, пробігавши весь день надармо по місті, щоб позичити пару сантимів, він таки на вулиці зняв із себе сурдут і заніс його до заставу, а сам у камізьельці потяг додому, і то при тугім морозі. Тоді ж він відвик курити. Се був правдивий натуральний екзамен в його життю,— екзамен, при яким перепасти і зовсім пропасти було далеко легше, ніж при гімназійнім. Щаслива організація, повна молодечої сили, а особливо невичерпана охота до праці не дали йому пропасти. В тій тяжкій добі він пробував заробляти пером, написав поему «L'amoureuse comédie»\*\* в трьох частях, на взір Дантової «Божественної комедії», але не знайшов для неї накладця; надто написав декілька прозових оповідань, що були, мабуть, друковані в якихсь покутніх часописах, а пізніше ввійшли в збірку його «Contes à Ninon»\*\*\*. Далі він почав укладати план великої поеми п. з. «Le Gènes»\*\*\*\*, що в трьох частях мала подати опис розвою світу від первопочину, історію людськості і її будущий розвій аж до найвищої досконалості.

Та поки там довести людськість до сього райського стану, треба було самому мати що їсти. В останніх днях грудня 1861 р., треба було самому мати що їсти. В останніх днях грудня 1861 р., коли з ним було дуже круто, він зважився ще раз піти по батькових знайомих і приятелів і просити у них підмоги. Один із них дав йому рекомендацію до першорядної книгарської фірми Гашета. Гашет відписав, що наразі не має місця для моло-

\* [Наймачам].  
\*\* [«Комедія кохання» (франц.)].  
\*\*\* [«Казки Нінон» (франц.)].  
\*\*\*\* [«Генезис» (франц.)].

дого парубка, але місце буде за пару неділь. Щоб дати Емілеві змогу прожити той час, приятель всунув йому в руку десять франків і просив його порозносити його знайомим білетти з новорічними гратуляціями\*.

З кінцем січня 1862 р. Золя вступив до обов'язку у Гашета. Йому призначено 100 франків місячної пенсії. Зразу він працював при пакуванні книжок, потім перейшов до контори. Тепер його життя було забезпечене, «циганщина» минула безповоротно, але він часто з жалем згадував її. Тепер він був зайнятий механічною працею; тисячі книжок переходило через його руки, а він не мав часу читати їх. Але Золя переміг ті пориви, працював у конторі точно і совісно, а вечором, вернувши додому, сидів до пізньої ночі—за писанням. Він поклав собі кожного вечора і кожної неділі написати стільки-то сторінок і нізачо не ішов спати, не зробивши своєї задачі. Так він привик до нічної праці. Так само він покинув тепер писати вірші. Обертаючися в центрі книгарської торгівлі, він зрозумів, що писати прозою далеко корисніше, і чим більше писав, тим більше переконувався, що тут його властива сила.

Але саме писання не вистарчало йому. Одної суботи вечором він украдкою поклав своєму шефові Гашетові на бюро рукопис своєї «L'amougeuse comédie». Можна собі подумати, який неспокій огорнув молодого автора в ожиданню приговору такого тямущого книгаря, як Гашет. В понеділок під час полудневої паузи Гашет покликав Золя до себе, звернувши йому рукопис яко непридатний для нього, але з признанням підніс талант автора, заохочував його до праці, заявив, що підвищує йому місячну плату на 200 франків, і при нагоді готов скористати з його літературної праці. І справді, по якимсь часі він попросив у нього оповідання для видаваної його накладом газети для дітей. Золя написав оповідання «Сестри бідних», надруковане пізніше в «Contes à Ninon», але Гашет по якимсь часі звернувши йому й сей рукопис, мовлячи: «Але ж ви революціонер!»

Вкінці, у Золя набралось стільки дрібних казок і оповідань, що могли наповнити том. Він післав рукопис іншому накладцеві, Гетцелеві. По якимсь часі одержав лист, котрим його запрошено на другий день на розмову. Гетцель оповістив його, що не він сам, а книгар Лакруа готов узяти наклад його книжки. Радо підписав Золя контракт, того ж таки дня оповістив свою матір про своє пасть; се було в липню 1864 р., а при кінці жовтня того року вийшла перша його книжка «Contes à Ninon». Се була збірка казок, і змістом і способом писання дуже неподібна до того, що писав Золя пізніше. Книжка зробила деяке вра-

\* [Поздорвлення].

ження. Працюючи далі невпинно, Золя мав уже потроху протерту дорогу; його оповідання друковано радо в часописах, а далі він почав писати також статті про різні питання з обсягу штуки і літератури. Не покидаючи своєї бюрової праці у Гашета, він вечорами почав писати більше оповідання. Літом 1865 р. воно було готове. Се було автобіографічне оповідання в формі дневника, під заголовком «La confession de Claude»\*. Зміст його такий: молодий парубок, студент, перейнятий високими ідеями і бажаннями, попадає в те циганське життя, яке пройшов також Золя, і, закохавшись в здеморалізованій дівчині, звільна паде чимраз нижче, аж вкінці, зламаний, гине марно. Багато ще тут романтичного шуму, фразеології і пустих декламацій; автор не вміє ще рушатися на реальному ґрунті, але при тим є тут не один правдивий вираз дійсного чуття самого автора.

Успіх сеї книжечки був більший, ніж першої. Золя дістав уже за неї гонорар, хоч і невеличкий. На молодого автора накинувся дивак-критик Барбе д'Оравілі; Золя відповів йому дуже їдкою реплікою. Далі зацікавилася молодим автором і поліція, що в Наполеонових часах дуже гостро пильнувала «моральності» в літературі. Гашета візвано до протоколу; здавалося, що молодому авторові видадуть процес. Гашетові се дуже не сподобалося, і він делікатно дав пізнати Емілеві, що «200 франків для нього дуже маленька плата, і він волів би зовсім посвятитися літературі». Золя зрозумів се і попросив Гашета з 1 січня 1866 р. звільнити його від служби.

Золя не пускався сим разом на циганське життя. Ще служачи у Гашета, він написав лист до знаменитого журналістичного підприємства де-Вільмесана, що власне тоді підніс був засновану ним щоденну газету «Le Figaro»\*\* до висоти першого рядного органу. Вільмесан, бажаючи розширити рамки свого видавництва, заснував недавно перед тим друге щоденне письмо «L'Événement»\*\*\* і потребував співробітників. Порозумівшись з Емілем Золя, він заангажував його на пробу, дав йому свободу писати, що і як хоче, і обіцявся за місяць сказати йому, чи прийме його на постійного співробітника, чи ні. Дня 31 січня вийшов Золя із служби в Гашета, а дня 2 лютого появилася його перша стаття в «L'Événement».

Йому приділено рубрику: «Нинішні і завтрашні книжки». Він мав подавати читачам звістки про важніші літературні новості, про життя авторів, про те, як і з якої нагоди написана се або та книга, з додатком цікавіших місць із самої книги.

\* [«Сповідь Клода» (франц.)].

\*\* [«Фігаро» (франц.)].

\*\*\* [«Подія» (франц.)].

Ще не минуло півмісяця, а вже Вільмесан gratулював йому, що його робота гарна і загально подобається, а з кінцем місяця заангажував його з місячною платнею 500 франків. Се було більше, ніж Золя міг і в сні марити.

Але за сим погідним ранком надійшла буря. Літом 1866 р. Вільмесан віддав своєму новому критикові реферат із артистичної вистави, що в Парижі називається попросту «Salon». Щорічна вистава образів, різьб і т. ін. є в Парижі центром інтересу всієї вищої верстви товариства, а критика на «Салон» цікавить усіх незвичайно. Золя розпочав ряд своїх критичних статей під заголовком «Мій Салон». Першу статтю він присвятив жюрі, що мало оцінювати вартість виставлених творів штуки, і виказав, що майже жоден із членів тої корпорації не доріс до висоти своєї задачі. Стаття вдарила в артистичні кружки, як бомба. А за нею пішли далші: безощадна критика артистичної рутини, котерій\* і взаємної адорації\*\*, безоглядне руйнування всього застарілого, шаблонного, всієї конвенціональності\*\*\* та неприродності. З кожною статтею крик більшав. Один маляр хотів визвати критика на поединок; інші купували номери газети, а здивавши на вулиці Вільмесана або Золя, дерли їх остентаційно\*\*\*\*. Найгірше лютило їх те, що Золя, критикуючи артистичні «поваги», підносив супроти них молодого, досі незвісного, «натуралістичного» маляра Мане, батька пізнішого імпресіонізму.

Галас, вкінці, докучив Вільмесанові, і він велів критикові дати спокій виставці. Золя перервав свої статті в «Événement», але видав їх вповні, ще з деякими іншими критичними працями, в окремі книжки під характерною назвою «Mes haines» («Що я ненавиджу»).

Крім сього, помістив Золя в «Événement» ряд статей п. з. «Marbres et Plâtres» («Мармури і гіпси»), де подав літературні портрети видних писателів, як ось Едмонда Абу, Тена, Жанена, Флобера, Бальзака, а надто почав у фейлетоні друкувати повість «Le vœud'une morte» («Шлюб небіжки»). Але повість не подобалася читачам; деякі грозили, що скинуть передплати, коли редакція буде давати їм такі речі, і Золя перервав її. Отак минув рік. В початку 1867 р. Вільмесан вимовив Золя місце у себе, а його орган «Figaro» зайняв супроти молодого «натураліста» вороже становище. Та проте Золя не переставав бути Вільмесанові вдячним, шанував його дуже і пізніше дов-

\* [Клік].

\*\* [Обожнювання].

\*\*\* [Загальноприйнятого].

\*\*\*\* [Демонстративно].

гі літа, аж до звісного одвертого листа в справі Дрейфуса, містив у «Figaro» щотижня свої статті.

Розрив з Вільмесаном укріпив у Золя думку, що йому не бути журналістом. Тепер, зрештою, він не мав надії дістатися на постійного співробітника до якого-небудь часопису. Щоб заробити на хліб, він мусив хапатися за всяку роботу, яка траплялась. І так, для одної марсельської газети він на основі кількох кримінальних процесів написав сенсаційну повість в улюбленім тоді тоні Ежена Сю п. з. «Тайни Марселя» («Mystères de Marseille»). Ся «фабрична» робота давала йому 160 франків місячного заробітку; решту заробляв іншими принагідними працями, так що місячно мав 300—400 франків. Але, пишучи ті принагідні роботи, за котрі потім дехто дорікав йому, він не покидався своїх улюблених думок про задачі нової штуки і, посвячаючи все пополудне на заробіток, він ранками писав, правильно по дві сторінки друку щодня, свою першу «натуралістичну» повість «Тереза Ракен».

Ідея до написання сеї повісті постала у нього при писанні критичного розбору одної слабенької повісті А. Бельо і Ернеста Доде п. з. «Venus de Gordes»\*, в котрій жінка спільно з любовником убиває свого мужа, потім злочин видається, і обоє йдуть до криміналу. В своїй критиці Золя висказав думку, що розв'язка була б далеко поетичніша і глибше порушила б читача, якби не людська справедливість, а сама внутрішня психологія злочину покарала обоє винуватих, якби тільки замордованого від першої хвили нівечила щастя закоханих так, що вони мусили б згинуть з самої гризоти сумління. Молодий критик надумався тепер сам виконати сей план. Він працював звільна, старанно і бажав у тій книзі дати найкраще, що тільки міг. Вона була видрукувана в журналі «L'Artiste»\*\*, редагованім Арсеном Гуссе, і — перша з повістей Золя! — без перерви додрукувалася до кінця, тільки з деякими маленькими вкороченнями, зробленими задля цісареві Євгенії, що була пильною читателькою журналу. Восени 1867 р. повість вийшла окремою книжкою, а в початку 1868 р. треба було вже зробити друге видання.

Зміст повісті такий. В убогім склепнику живе вдова Ракен, разом з невісткою Терезою ведучи невеличку торговлю; її син Каміл, Терезин муж, є малим урядником при залізниці. Свекруха і муж докучають Терезі, вона чує себе нещасною. Молодий зледащільний маляр Лоран, котрому вона сподобалася, зміг розбудити її чуття. Він здобуває собі доступ до їх домівки,

\* [«Гордська Венера» (франц.)].

\*\* [«Митець» (франц.)].



нібито з наміром намалювати Терезин портрет. Любов Терези до Лорана росте в міру того, як її сімейне життя робиться чимраз прикрішим. Перешкоди, які ставить муж любовним сходинам жінки з маляром, викликають у Терези оклик: щоб його на світі не було! Лоран підхапує сей оклик. З нього родиться бажання, з бажання постановка; обоє прираджують згладити Каміла зо світу. Всі трое вибираються на спільну прогулку на човні. Насеред ріки Лоран тручає Каміла в воду, потім перевертає човен і, держачи зомлілу Терезу в руках та кличучи помічі, рятується з води. Ніхто не сумнівається, що тут було нещастя і ніщо більше, і коли по кількох днях видобуто трупа Каміла з води, на Лорана і Терезу не паде ніяке підозріння. Тільки свекруха Ракен бачила добре, що сталося, але наглий перестрах відібрав їй не тільки мову, але й можливість усякого руху. Вона лежить безпомічна як дитина, а тільки в її очах читають Тереза і Лоран страшне свідоцтво, що вона знає про їх злочин.

Лоран переходить жити до Терези. Але їх недавня любов щезла під впливом страшної свідомості. Німо сидять вони не раз одно проти одного і не сміють доторкнутися одно одного. По п'ятнадцяти місяцях побираються, але спокою не знаходять. Покійник усе стоїть між ними, і замість забуття вони доходять до чимраз більшого взаємного роздрознення і обридження. Між ними починаються незгоди, сварки, а докірливий погляд спаралізованої свекрухи мучить їх ще більше. Вкінці, раз, вернувши з товариства і бачачи, що таке життя далі неможливе, вони в присутності свекрухи заживають отрути і гинуть обоє.

Ся повість робить величезне, страшне враження. Французька критика, не привикла до такого безпощадного аналізу темних глибин людської душі, закричала на автора, що він неморальний, хоча тенденція його повісті, наскільки можна було говорити в ній про якусь тенденцію, була — показати психологію злочину, що сама для себе є найтяжчою карою, — значить, тенденція високоморальна. Інші критики закричали про «гниль у літературі», хоча здобутися на таке здемаскування людської душі свідчило власне про велику відвагу і силу, а не про гниль.

В життю Золя видання «Терези Ракен» було важною епохою. Се була його перша повість, писана з повною артистичною об'єктивністю, без автобіографічного елемента, на основі поважних студій психологічних і студій над тим соціальним оточенням, у яким обертаються його герої. Недаром у передмові до сеї повісті перший раз являється слово «натуралізм», що швидко мало статися бойовим окликом і залунати по цілім цивілізованім світі. Незважаючи на крик критики, повість мала значний успіх і швидко дождалася другого видання. Правда,

доходу вона принесла мало, але Золя з подвійною енергією забрався до дальшої праці. Він чув у собі силу, а успіх «Терези Ракен» додав йому надії і вказав, де є властива дорога для його таланту. Правда, слідуюча написана ним повість «Мадлена Фера», належить до менше вдатних, хоч і вона мала два видання. Але Золя обернув тепер свої очі далеко вище. Він мав 28 літ, його становище в літературнім світі Парижа було вже досить видне, він заприятелював з братами Гонкурами, з маляром Мане, був знайомий з Альфонсом Доде, був постійним гостем у поважнім літературнім салоні пані Меріс, де сходилися ліпші літературні і артистичні сили Парижа. Він читав багато, не тільки белетристики, але і поважних наукових книг, студіював невпинно життя різних верств паризької людності; його масткові відносини, хоч дуже ще скромні, все-таки були досить забезпечені, і ось він укладає план великої, циклопської праці, що мала зробити його ім'я безсмертним і здобути йому поважне ім'я не тільки в французькій, але й у всесвітній літературі. З кінця 1868 р. через цілих 25 літ Золя працює над виконанням сього плану, а його зміст — се «природна і соціальна історія одної сім'ї в часі другого цесарства», се знаменитий 20-томовий цикл «Ругон-Маккарів».

Розвій Франції під кермою Наполеона III відбувався у Золя на очах. Чи він був республіканцем в ту пору, чи ні, — се певно, що для бистрого обсерватора ся доба зверхнього блиску і внутрішньої гнилизни не могла представлятися інакше, як добою ганьби і пониження Франції. На очах у Золя, ще в Е, відбувся державний переворот 1852 р., і він не міг про нього згадувати інакше, як про діло зради і захланності купки катілінарних екзистенцій\*, що відтоді висисали і деморалізували Францію. Змалювати добу другого цесарства — се значило змалювати панування тої хижкої кліки і положення різних верств суспільності під її пануванням. Який буде кінець того панування, яку трагічну розв'язку готувала доля всім тим людям і цілій Франції, сього Золя ще не знав, укладаючи свій план, се прийшло між викінченням плану і виданням на світ першої часті його великого циклу.

Та наразі Золя займав не так, може, сей історико-соціальний підклад його циклу, як справа, по його думці, більш наукова, а по думці переважної часті критиків, власне дуже проблематичної наукової вартості, — справа психофізіологічного насліддя, яке приносить із собою на світ кожний чоловік з лона сім'ї, унасліджує від батька, від матері, від безконечного ряду генерацій, починаючи з тих, що жили в кам'яних печерах і хіснува-

\* [Існування людей, що люблять ловити рибу в мутній воді].

лися\* кам'яними знаряддями. Вісім місяців посвятив Золя на студії над ученою літературою, що трактує про сю справу, над медичними та-психологічними творами, і результат був такий, що сім'я, яку він вибрав собі як осередок свого циклу, є сім'я повних або часткових паралітиків. Виходячи з народу, вона унаслідок хворобливий нахил до п'янства і до найрізніших форм божевілля. Силою характерної динаміки в новочасній суспільності, члени тої сім'ї входять у різні верстви суспільності, підлягають їх впливам, і їх життя являється результатом тих впливів і їх вроджених здібностей і наклонностей. А тлом служить історія цесарства Наполеона III від державного перевороту зимою 1852 р. аж до катастрофи під Седаном. Золя обчислив цілий цикл на 12 томів, уложивши собі наперед родове дерево сім'ї Ругонів і Маккарів і маючи намір кожному членові сім'ї присвятити один том, що мав чинити для себе окрему цілість. Оцей план предложив Золя накладцеві Лакруа і зробив з ним контракт. Автор зобов'язався постачати річно дві повісті і одержував за те 500 франків місячно як задаток на гонорар; коли ж дохід із виданого тома покрив кошти, то від кожного дальшого проданого екземпляра мав автор дістати 40 сантимів. Зараз у маю 1869 р. розпочав Золя писати перший том, що наперед мав бути поміщений у якимсь журналі. Але хоча рукопис був досить швидко готов, то друк розпочався аж в червні 1870 р., а повість вийшла книжкою аж узимі 1871 р. В жовтні 1872 р. вийшов другий том, значить, замість виставити дві повісті на рік, треба було на їх видання аж трьох літ, розуміється, без вини автора.

Бурливий 1871 рік загалом причинив нашому писателю багато клопотів. В 1869 році він оженився, мабуть із якоюсь знайомою\*\* з Е; хто з дому його жінка і яка вона — біографи не говорять. З принагідних газетних звісток і з того, що Золя, оженившись, досить невисоко ставить жіноцтво, можемо догадуватися, що його женитьба не була ідеальна і що його жінка далека від того, щоб бути духовною товаришкою і інспіраторкою\*\* свого мужа. Дітей у них не було.

Швидко по шлюбі молода жінка занедужала. Золя поїхав з нею до Марселя, і тут застала його війна. Як єдиний син вдови він не був обов'язаний служити у війську, але воєнна катастрофа 1870 року відтяла його від Парижа. Він опинився в Марселі без грошей, без зарібку. Йому нагодився накладчик часопису, в котрім колись друкувалися його «Тайни Марселя», і прирав'яв йому видавати політичний часопис «Марсе-

\* [Користувалися].  
\*\* [Натхненницею].

льеза». Золя пристав і засів до журналістичної праці. Зразу часопис ішов добре, розходився вже в 10.000 примірників, але, не маючи значніших закладових фондів, швидко упав. Стурбований писатель подався до Бордо шукати заробітку при якій газеті. Один приятель, котрого надивав тут, обіцяв йому виробити урядове місце — префектуру (відповідне нашому староству). Золя згодився взяти її префектуру і написав до жінки і до матері, щоб їхали до Бордо. Але префектури годі було діждатися, на Париж, обсаджений пруссаками, не було надії, тож коли замість префектури йому предложено уряд підпрефекта (так як у нас комісара при старостві) з тим, щоб служив при обороні крайовій для писання прокламацій, він згодився й на те. Вже номінація\* його була підписана, коли втім надійшла вість про заключений мир. Париж був отворений. Золя зрезигнував\*\* із урядової кар'єри, обняв політичну кореспонденцію для одної марсельської і одної паризької газети і, здобувши дещо грошей, поїхав до Парижа.

Відтепер його життя пливе спокійно, і тільки в частім зміюванні помешкання відзивається його неспокійна жилка. Літературна праця приносить йому матеріальне забезпечення, далі достаток, вкінці, при величезнім успіху його повістей, — багатство. Нині Золя вважається мільйонером. Але се багатство і сей успіх зароблені важкою, точною і совісною працею, якої досі не бачила французька література. Щоб показати, як систематично взявся Золя до своєї задачі і з яким широким поглядом він виповнив її, ми подаємо тут коротенько зміст того твору, що навіки буде нерозривно зв'язаний з його іменем як колосальна літературна будова, котрій нема пари в цілій все-світній літературі.

1. «La Fortune des Rougons»\*\*\*. Перший том — се зарозом основа всіх дальших, початки сімейної історії Ругонів і Маккарів. У невеличкім південнім містечку Плассані (під сею назвою змальовано Е) жив у XVIII в. багатий огородник Фуке, котрому в р. 1768 родилася дочка Аделаїда. Батько її швидко вмер, мати збожеволіла, коли дочці було 18 літ, і Аделаїда лишилася сама наслідницею значного мастку. У неї було багато женихів, але вона відмовляла всім і віддала руку бідному огородникові Ругонові, з котрим мала сина П'єра. По його смерті жила на віру з якимсь Маккаром, перемитником\*\*\*\* і п'яницею, що не раз бив її. З ним мала двоє дітей, Урсулу і Антуана. Маккар пізніше загиб, застрілений жандармом.

\* [Призначення].  
\*\* [Уникнув, відмовився].  
\*\*\* [«Кар'єра Ругонів» (франц.)].  
\*\*\*\* [Контрабандистом].

Друга генерація — се П'єр Ругон, Урсула і Антуан Маккари. Дітьми вони граються і б'ються як рівні під опікою матері. Але мати попадає часто в нервовий розстрій і конвульсії, а на 42 році життя дитині зовсім і живе так віки-вчисті, аж до 105 літ, переживаючи майже все своє потомство. В другій генерації потомство ділиться на два конарі\*. Ругони, потомки простого селянина, пильного, тверезого і крепкого, йдуть угору і доходять до високих становищ; Маккари, потомки п'яниці і волоцюги, живуть у середніх і нижчих суспільних верствах.

П'єр Ругон, захланний егоїст, загарбує в свої руки весь маєток матері і сестер та братів і жениться, щоб ввійти в круги плассанської буржуазії, з дочкою збанкрутованого купця, панною Фелісите, красунею, здатною блищати в салонах, безмежно амбітною\*\*. Обоє мають п'ятеро дітей: Ежена, Паскаля, Арістіда, Сідонію і Марту. Марта виходить заміж в Марселі за купця Муре, Сідонія знаходить мужа в Парижі. З хлопців, по думці матері, повинні бути великі люди. Вони ходять до шкіл, Паскаль кінчить медицину, але як одинокий виродок із сім'ї робиться лікарем убогих. Ежен, що найбільше вдався в батька, робиться адвокатом, живе в Плассані без особливого поведження\*\*\*, а занюхавши, що в Парижі готується державний переворот, спродується і з 500 франками в кишені їде до Парижа і робиться одним з найгарячіших прихильників і помічників Наполеона III. Арістід також кінчить права, але не робить екзамену, гайнує час і гроші в Парижі, поки батько не спровадив його до Плассана. Тут його женять з панною Сікардо, що приносить йому 10 000 франків посагу. Пропутавши ті гроші і прогнаний батьком з дому, він обіймає якийсь маленький уряд у міській префектурі, що дає йому 1800 франків річної пенсії, і марить про великі капітали і спекуляції. У нього є син Максим і дочка Клотільда, що живуть в домі його батька під доглядом бабки Фелісите.

Другий конар сім'ї — се потомки меремитника і п'яниці Маккара. Його дочка Урсула виходить заміж до Марселя за капелюшника Муре і вмирає на сухоті, сплотивши трое дітей: Гелену, Франсуа і Сільвера. Муре з розпуки по смерті жінки вішається, Сільвер гине під час наполеонівських переворотів у Плассані. Антуан Маккар, позбавлений П'єром Ругоном визначеної для нього материнської пайки маєтку, волочиться по Плассані, п'є, дармус і проклинає багачів Ругонів. Він жениться з крепкою прачкою Жозефіною, здоровенною, тихою

\* [Галузь].

\*\* [Гордовитою].

\*\*\* [Успіху].

та покірною істотою, що має тільки одну хвбу: щонеділі любить упитися ганишівкою. В п'янім стані вона робиться люта, б'ється з мужем, але, проспавшись, не пам'ятає, за що обоє билися. У неї трое дітей: Ліза, Жервеза і Жан. Батько віддає Жана до ремесла і до двадцятого року поводить з тихим, спокійним парубком, як з малим хлопцем, відбирає від нього весь заробіток і пропиває його, поки Жан не втік з батьківського дому. Ліза виходить заміж за різника з Парижа — Кеню. Жервеза, каліка зроду, з кривою, сухою ногою, відзначається гарним личком. Змалку мати при звичає її до п'янства. В 16-тім році життя вона познайомлюється з гарбарським робітником Лантьє і має від нього хлопця; з Лантьє і з дитиною вона пізніше подається до Парижа.

Оце та початкова історія сім'ї, яку розповідає автор в першій томі, се разом ті психопатологічні основи, що впливають рішуче на її дальший розвій. Божевільня старої бабки Аделаїди, прозваної тьотою Дідою, честолюбство Фелісите, захланність П'єра Ругона, п'янство Маккара і Жозефіни — оце ті червоні пасма, що в різних змінах і комбінаціях проходять цілу історію сеї зараженої сім'ї.

На тім понурім тлі малює нам автор у першій томі блискучими кольорами Плассан з його оточенням і вдачею його людності, вражіння, яке на різні верстви робить звістка про державний переворот, вибух маленького бунту селян і робітників проти наполеонізму, переполюх, фарисейство і безсовісність буржуазії, що вдєсятеро прибільшує розмір і небезпечність бунту, щоб, здушивши його, захопити в свої руки власть і гроші. На чолі тої наполеонівської шайки стоїть П'єр Ругон і його жінка Фелісите, дарма, що в бунті бере участь свояк Сільвер, вихований Маккаром у республіканським дусі. Історія Сільвера і його любки Місти — се немов чудовий квітник серед калюжі диких і низьких пристрастей, змальованих у повісті. Поет осяяв їх постаті чаром безсмертної поезії. Розуміється, що обоє вони гинуть як жертви брудної «кар'єри Ругонів».

2. «La Cigée»\* (стрілецький термін, значить ті часті застріленої дичини, що викидається псам), видана в жовтні 1872 р., малює нам Париж після державного перевороту, коли-то Наполеон, розгніваний барикадами, в яких супроти нього боролися паризькі республіканці, взявся підпирати поданий євресем Гаусманом план такої перебудови Парижа, щоб ставлення барикад було неможливе. Золя малює тут Париж, як розпорошену дичину: купа безсовісних спекулянтів бага-

\* [«Здобич» (франц.)].

тяться його соками. В числі тих спекулянтів є й Арістід Ругон, той сам, що донедавна животів у Плассані на худій посаді, а тепер на поклик свого брата Ежена, прибув до Парижа і змінив свою назву на Саккара. Його перша жінка вмерла, він жениться з паризькою багачкою Рене, спекулює на домах і доробляється великого маєтку, але серед розкоші і багатства мусить бачити, як його жінка кохасться з його власним сином Максимом. Батько не дуже сим гризеться, але, вкінці, силує Максима, що в 30-м році життя є вже безсилим старцем, ожечитися з дівчиною, хворою на груди. Рене швидко потім умирає з вичерпання сил.

Ся повість, для котрої матеріали Золя збирав майже рік, була написана протягом чотирьох місяців. Скоро перші розділи появилися в однім часописі, підняла бонапартівська преса страшний крик, бачачи в повісті памфлет на дорогі для неї традиції. Але й незаражена бонапартизмом публіка не хотіла вірити в існування такої моральної гнилі. Автора визвано до суду, і суддя «радив» йому, щоб дав спокій з дальшою публікацією. І справді, друк повісті в газеті перервано, і вона вийшла книжкою.

Швидко по виданню сього другого тома накладаць Лакруа збанкрутував. Його інтереси обняв Шарпантьє. Золя зробив з ним новий контракт на давніх умовах: автор мав річно поставити дві повісті, зате одержував за повість 3000 франків і продавав своє право на 10 літ. Гроші йому мали виплачуватися місячними ратами по 500 франків. Але швидко побачив Золя, що вистачення двох повістей на рік для нього неможливе. Само збирання матеріалу при його методі творчості забирало багато часу, а для поповнення заробітку треба було ще займатися й іншими працями. Дійшло до того, що Золя винен був Шарпантьє вже два чи три томи, набравши задатків на кілька тисяч франків. Се турбувало його чимраз більше, вкінці він зважився піти до свого накладця і побалакати з ним по ширості. Шарпантьє прийняв його в своїм кабінеті. Золя не без заклопотання почав вияснювати йому своє діло. Але Шарпантьє перебив його. — Любий друже, але ж я не хочу вас обкрадати, хочу тільки заробити на вас стільки, як заробляю звичайно. Я власне велів виготовити для мене рахунок і почислити з кожного проданого тому 40 сантимів для вас. А з того виходить, що ви не винні мені нічого, а противно, я вам винен 10 000 франків ще й з окладом. Прошу вас піти до каси по гроші. А сей старий контракт, — він вийняв контракт Золя, — найліпше буде скасувати.

І се мовлячи, роздер контракт і кинув його до коша. Фінансові клопоти нашого автора скінчилися, хоча в ту пору він

ще зовсім не був тим славним писателем, яким є нині, а й на великі доходи йому треба було чекати ще цілих п'ять літ.

3. «Le ventre de Paris» — «Череві Парижа», так називається третя повість з циклу Ругон-Маккарів. Вона, зрештою, до циклу прив'язана дуже слабо. Героєм її є Флоран, бідний студент, що в 1852 р. проти своєї волі попав на барикади, був зловлений і вивезений до Касини, а тепер, вернувши назад до Парижа, о голоді, знаходить убоге удержання у різника Кеню, того самого, що має за жінку гарну Лізу, дочку Антуана Маккара з Плассана. Флоран помалу знайомиться з тим світом паризької торгівці, де продають ярину, рибу, м'ясо, робиться навіть комісаром для надзору за перекупками, але рівночасно попадає в кружок старих конспіраторів і провокаційних агентів, задумує революцію і, зраджений, денунційований\* усіма, починаючи від конспіраційних товаришів, а кінчаючи гарною Лізою і другою перекупкою, що вдавала закохану в нім, іде до тюрми і потім знов на депортацію\*\*. Автор для відміни змалював нам тут сити і «чесну» сім'ю, але, розібравши її моральні прикмети, він кінчить болющим окриком: «А які ж, однако, підляки ті чесні люди!». Та головну вагу в сій повісті поклав Золя на опис того «паризького черева» — ринку артикулів живності, склепів, вистав, нічного транспорту, перекупок і їх дрібних сварів. Пластичність тих описів, багатство і густота красок, незрівнянна бистрість обсервації\*\*\* і сила слова роблять сю книгу одною з найзамітніших появ французької літератури. Сам автор довгий час уважав її своїм найліпшим твором.

4. «La Conquête de Plassans» («Завоювання Плассана») переносить нас знову на південь Франції і дає нам знов заглянути в нутро тої машинерії, якою Наполеон III утверджував своє панування. При виборах до парламенту Плассан голосував на легітиміста (сторонника прогнаної династії Бурбонів). Приходиться ще раз здобувати його для наполеонізму. В підмогу Ругонам архієпископ прислав абата Фожа, молодого духовного, майстра у веденні інтриг. Він стає квартирою у Франсуа Муре, внука божевільної Аделаїди, а сина Урсули Маккар. Сей Муре має за жінку свою кузинку Марту, також внучку Аделаїди, а доробившись в Марселі гарного маєтку, живе з жінкою в Плассані. У них є трое дітей: Октав, що живе з жінкою в Марселі, Серж, що вчиться в школах, і Дезіре, 14-літня дівчина. Дезіре, напівдіотка, живе при матері.

\* [Ославлений].

\*\* [Заслання].

\*\*\* [Спостережливості].

Сім'я живе тихо, щасливо, аж приїзд Фожа вносить в неї заколот. Фожа прикидається, немов йому до політики зовсім байдуже, організує церковні процесії, братства, філантропійні інституції, реколекції\* і греміальні\*\* сповіді і доводить людиність, а особливо середню верству, до правдивого фанатизму. Марта Муре підлягає перша його впливові, занебдує дім і мужа, робиться причиною розладу і сварів у сім'ї. У неї звільна показуються признаки релігійного помішання, далі вона вночі дістає напади корчів, б'ється і калічиться, а Фожа, що ненавидить її мужа, як вільнодумця, розпускає про нього вісті, що він поночі б'є жінку. Через пошівські інтриги бідного Муре замикають до дому божевільних, його син Серж під впливом Фожа рішається висвятитися на попа, дочку віддають на село. В домі Муре Фожа робиться повним паном, спроваджує сюди свою матір, кривдить і морить голодом бідну Марту. Одного разу вона вибирається відвідати свого чоловіка в домі божевільних. Муре, що досі не був божевільний, а тільки западав у тиху меланхолію під впливом нещастя, які спровадив на його дім Фожа, побачивши жінку і почувши, що робиться в домі, дістає справді нападу шалу, починає ричати і лазити по хаті на руках і на ногах. Марта втікає від нього і з переляку вмирає, а Муре, викравшись ввечері з дому божевільних, біжить додому, замикає щільно двері і вікна, підпалює дім і гине в огні разом з абатом Фожа, його матір'ю і двома свояками. Але свого діла Фожа доконав: при слідуючих виборах Плассан вибирає наполеонського кандидата.

5. «La faute de l'albé Mouret»\*\*\*, слідуєча повість, написана 1874 р., належить до найкращих творів новочасної літератури. Показавши в попереднім томі клерикальну машинерію при роботі, автор показує тут, так сказати, її фабрикацію, показує, як клерикалізм при помочі релігійної містики і целібату\*\*\*\* з м'яких, чутливих душ творить собі покірних і фанатичних поборників. Героєм повісті є Серж Муре, син того Муре, що в попередній повісті згіб у пожарі. Він зробився священиком, жиє в біднім провансальськiм селі, відданий релігійним практикам. Незаспокоєні життєві інстинкти знаходять відплив у містичній любові до матері божої, поки вид дівчини Альбіни, внучки старого атеїста, доглядача опущеного панського замку і величезного здичилого парку Параду, не розбив його містичних ілюзій. Наслідком внутрішньої боротьби він попадає в тяжку слабість. Стрий його Паскаль, лікар, везе його до замку і від-

\* [Говіння].

\*\* [Колективні].

\*\*\* [«Гріх абата Муре» (франц.)].

\*\*\*\* [Безшлюбність, обов'язкова для католицького духовенства].

дає під опіку Альбіни і її дідуся-атеїста. Серж, одужавши після слабості, не тямить, що з ним було вперед, бачить себе в новій одежі, в новім оточенні і проживає місяць справді райського життя з Альбіною в чудовім парку — як новий Адам з Євою в раю, впливаючися чистою, невинною, ніякими людськими зглядами не зв'язаною любов'ю. Аж по місяці вириває його відси брудний, брутальний та грубіянський монах, брат Арканжія (архангел), доданий йому духовною властю як опікун і шпiон. Серж аж тепер пригадує собі, хто він і що з ним було вперед, у страшених душевних муках спішить до церкви. В молитвах, сльозах і постах знов прокидається його містична любов, але вже не до Мадонни, а до розп'ятого, терном увінчаного Христа. В приступі того почуття він серед бурі і дощу прогонює Альбіну, що прийшла шукати його, і вона вмирає в своїм Параду, вдушившись запахом цвітів. Похороном Альбіни кінчиться повість, в котрій автор проявив незвичайну глибину аналізу і незвичайне багатство, живість і пластичність фантазії.

6. «Son Excellence Eugène Rougon»\*. Любуючися в сильних контрастах, Золя в новій повісті веде нас із тихого провансальського села і з ідилічного Параду до Парижа на вершок суспільної піраміди і показує нам політичну машинерію другого пісарства — парламент, міністрів, пісарський двір з його інтригами і деморалізацією і самого Наполеона III. Це перша повість Золя, в котрій майже нема романічної зав'язки і розв'язки, але зате широкими рисами і незвичайно якими кольорами змальовано типові сцени політичного життя. Героєм є Ежен Ругон, що зробився міністром, а змістом повісті є його необмежена власть, упадок і реабілітація. Повісті Золя виходили тепер правильно одна за одною, щороку, збагачували французьку літературу правдивими перлами, на Золя зачали звертати увагу за границею, особливо в Росії, але французька публіка держалася супроти нього холодно, повісті розходилися слабо, критика або ігнорувала Золя, або трактувала його згори, як ученика. Але Золя невтомимо працював далі.

7. «L'Assommoir»\*\* — такий був титул його найближчої з ряду повісті, тої, що нарешті проламала лід і одним замахом зробила його найголоснішим і найбільше читаним писателем у Франції. З контрасту до попередньої повісті автор малює тут життя робітничкої сім'ї. Героїнею є прачка Жервеза, котру на паризькiм бруку покидає її неплібний муж Лантьє. По якимсь часі вона виходить заміж за дахівника Куно, якийсь

\* [«Його превосходительство Ежен Ругон» (франц.)].

\*\* [«Пастка» (франц.)].

час їм поводиться добре, поки Купо не впав з даху, а наслідком хвороби пізніше попав у п'янство. Він умирає в delirium tremens\*. Жервеза, розпившись також, гине з голоду, а її дочка Нана робиться проституткою. Ся безмірно сумна історія розвита перед очима читача в ряді страшенно ярок і пластичних картин. Ціла повість, а не тільки розмови робітників, написана жаргоном робітників; Золя хотів їй надати не тільки колорит, але й «запах люду». Золя продав був перший друк сеї повісті до фейлетону часопису «Le bien public»\*\* за 10 000 франків, але публіка підняла такий страшний крик проти «обридливих» і «неморальних» сцен, описаних в ній, що видавець перервав друк. Тоді закупив право друку в фейлетоні молодий тоді писатель Катюль Манде і при допомозі сеї повісті здобув для свого часопису величезну публіку. Книжкове видання відразу пішло дуже сильно. Золя не надіявся більше, як 5—6 видань (кожне видання в Франції друкується в 1000 примірниках), тимчасом повість до трьох літ видержала мало не 100 видань. Золя відразу, крім слави, здобув і значний маєток. Відтепер його повісті, давніші і нові, слабші і ліпші, розходилися вже в величезнім числі примірників. Зараз слідуюча його повість,

8. «Une page d'amour»\*\*\* належить до слабших творів нашого автора. Її героїнею є Гелена Муре, сестра божевільного Муре, що в Плассані спалив свій дім. Вона була жінкою багатого купця в Марселі, а повдовівши, переноситься з одинадцятилітньою донечкою Жанною до Парижа. Любоці молодій вдови з одним лікарем, ненормальна заздрість її донечки, нервово хворої Жанни, і, вкінці, смерть тої дівчини — оце зміст повісті, котра надто не має ширшого суспільного тла і переважана описами Парижа в різних порах дня і року, що при всій своїй живості і пластичності роблять враження якоїсь візантійської декорації.

9. «Nana»\*\*\*\*, найближча повість Золя, здобула собі ще більший розголос, ніж «L'Assommoir». І справді, Золя зробив тут те, чого не був би поважився зробити ніхто інший, — своїм природничо-поважним методом він змалював життя проститутки у всіх фазах і характерних моментах її життя. Правда, проституцію явну і тайну малювали і малюють майже всі французькі писателі, але малюють звичайно рожевими, принадними фарбами, натяками та граціозними недомовками. Золя поступив зовсім інакше і змалював проституцію у всій її ципічній наготі, змалю-

\* [В п'яній гарячці].

\*\* [«Добра публіка»].

\*\*\* [«Сторінка кохання» (франц.)].

\*\*\*\* [«Нана» (франц.)].

вав усю суспільну шкідливість сеї хвороби. Героїня повісті — Нана, дочка нещасної прачки Жервези, се, по словам одного журналіста в повісті, — та золота муха, що, виклювавшись на гної, літає довкола і затроює все своєю гниллю. Ми бачимо тут старих і молодих, високих достойників, батьків сім'ї і протистих акторів, робітників і слуг у путах проститутки, що в хвили свого найвищого тріумфу виступає (хоч символічно) як супірниця самої цесаревої, а вкінці вмпрає від гнилої віспи, в хвили, коли розпалена глупим шовінізмом юрба на вість про видання війни Німеччини кричить по вулицях Парижа: «До Берліна! До Берліна!» «Нана» стягла на автора цілу бурю докорів і нарікань за неморальність, та Золя відповів на се гордими словами: «Се моя найморальніша книга!» Вона вийшла в лютім 1880 р., що через те прозваний був роком Нана. Зараз першого дня продано 55 000 екземплярів; досі розпродано вже 189 накладів.

Після «Нана» забажав Золя написати повість в півтонах і героїнею її зробити Поліну, дочку Лізи Кеню з повісті «Le ventre de Paris». Але йому наразі не вдалося скомпонувати ніякої повісті. До того, в жовтні 1880 р. вмерла його мати, і тільки тоді взявся Золя до нової повісті, що вийшла аж в кінцем 1881 р.

10. «Pot-Bouille» («Горнець з росолом») — се оригінальний титул сеї повісті, мабуть найслабшої в цілім циклу. Змальовано тут життя в великій, «порядній» кам'яниці, де обік заможної буржуазії мепкають дрібні урядники і інші квартиранти. Повість майже зовсім не має одноцілого плану і розпадається на ряд малюнків, дуже слабо пов'язаних механічною рамкою — життям під одним дахом. Далеко кращою вийшла слідуюча повість.

11. «Au Bonheur des dames»\*. Вона вводить нас у круг великого купецтва, малює життя в великім магазині модних товарів, тим типовім витворі паризького промислу, і показує наглядно, як такий магазин, що, врешті, доходить до мільйона франків денного доходу, помирає дрібні робітні довкола себе. Обік сеї студії з економічного життя столиці маємо також психологічну студію. Герой повісті, Октав Муре, брат абата Муре, своєю пильністю, розумом і купецьким талантом доводить свій магазин до величезного зросту. Привиклий до вдач у фінансових справах, він так само привик до вдач у зносинах з жіноцтвом. Жадна з його підвладних склепових дівчат досі не зміла спротивитись його забаганкам. Та ось до його skleпу вступає на продавщицю Деніза, бідна дівчина з провінції. Октав, зворушений її красою, рад би звести її з пуття, але Деніза не побі-

\* [«Щастя дам» (франц.)].

на до інших. Вона відкидає забаганки свого шефа, здобуває на нього вплив не кокетерією, але рівним, чистим блиском своєї чесноти, і, вкінці, робиться його жінкою не задля його багатства, але через те, що з часом полюбила його.

12. «La joie de vivre» («Радощі життя») — так назвав Золя одну з найсумніших своїх книжок. Є се наскрізь психопатологічна студія з філософічним підкладом, але без виразного суспільного тла. Героїня повісті, Поліна, дочка пані Кеню з «Le ventre de Paris», живе по смерті батьків у домі свого стрийка, в Бонвілі. У неї добре серце, а її оточує маса людського страждання: хворий стрийко, вбогі і хворі сусіди, беременні жінки і т. ін. Всі ті людські болісті і долегливості, весь той шпиталь описує автор по-своєму старанно і обширно. Поліна віддає свій час і маєток, щоб помагати тим нещасливим з тої одної причини, що вона любить життя і бажала б, щоб усі довкола неї почували його радощі. Нема сумніву, що тут різко висловилася власна філософія автора, що так само зглиблює і малює безодні людського страждання і зіпсуття виключно тільки з великої любові до життя. Оця філософія чим далі, тим виразніше виступає в його творах.

13. «Germinal» — так названий був під час революції місяць, коли сходять усякі насіння, цвітень. Автор дав такий титул своїй повісті, в котрій нема цвітів, а є страшений образ людського горя і людської праці, образ життя в великій копальні вугля на півночі Франції. Майже однодушно признає критика, що «Жерміналь» є найкращим, наймогутнішим твором Золя. Герой повісті — Степан\* Лантьє, брат Нана, приходить як простий робітник до копальні вугля, працює під землею разом з іншими робітниками, влюбляється в робітницю Катерину. Але при тім він чоловік інтелігентний і чуткий на людське горе і має славу «неспокійної голови». Пізнавши страшну нужду робітників і здобувши собі між ними вплив, він організує їх до великого страйку, що описаний в повісті у всіх його фазах справді величним стилем. Завзятий опір фабрикантів і голод попихає страйкових до бунту, в котрім гине один із директорів копальні. Фабриканти кличуть військо, декілька робітників гине від куль, і страйк розбивається. Робітники йдуть знов до роботи в копальні, але машиніст, росіянин Саварін, завзятий нігіліст, руйнує цямрини, що здержували воду, і копальню заливає вода. Степан з Катериною і її любовником рятуються в одній далекій шахті, до котрої не доходить вода. Страшенні сцени сеї підземної тюрми змальовані в повісті геніально. В пориві заздрості Степан убиває свого супірника. По кількана-

\* [Етьєн].

дцяти днів голоду Катерина вмирає в його обіймах, а його самого врешті відкопують зомлілого і поспівілого, як дідуся. Прогнаний із копальні, він від'їжджає до Америки. Ціла повість навіяна теплим чуттям до робучого люду. Не в соціалістичних або нігілістичних теоріях бачить Золя задатки кращої будучини, а в праці, чесноті і прикметах характеру того люду, хоч і на них він дивиться досить скептично.

14. «L'oeuvre»\*, найближчий твір Золя, обертається в сфері артистів. Його героєм є Клод Лантьє, брат Степана, маляр, признаний купкою товаришів за голову нової школи пленеристів чи то натуралістів. Довгі розмови на тему штуки, правди в штуці, темпераменту, стилю заповнюють повість. Золя вводить тут і себе самого в фігурі писателя Сандоца. Основою повісті є женитьба маляра Клода з дівчиною, знайденою на вулиці Парижа в дощову ніч, його нещасне життя з нею, його силкування, щоб намалювати незрівнянний архітвір як образець нової школи. Коли ж його малюнок стрічає насміхи і незехть, Клод вішається в своїй робітні перед своїм невикінченим архітвором. «Я вилив тут своє серце і свої спомини», — писав Золя про сю книжку, та проте треба сказати, що вона належить до його слабших книжок. Свої теорії він викладає в ній донереситу, але повістева основа — слаба.

15. «La terre»\*\*, одна з найголовніших повістей Золя (досі мала 123 видань), малює стан рільництва, а радше сказати дрібного хліборобного селянства в Франції. Героєм повісті є простодушний Жан Маккар, брат прачки Жервези. Він утік від батька, довгий час мандрував по містечках як ремісник, а далі осів на селі як наймит. Автор малює нам селянську сім'ю, але такими рисами і кольорами, якими ще, мабуть, ніхто не малював «сільську ідилію». Золя не знає селянського життя і його поезії. Обсервуючи його очима міщанина, він бачить у ньому тільки бідність і темноту. До того причинилася ще доктрина, тільки після котрої земля — мати і кормителька тих людей — є рівночасно їх жорстокою панею, їх тираном. Селяни Золя — се ще землі. Ся жадоба приглушує у них усі людські чуття. У них нема ані сліду моральності, се дикі звірі, запряжені в ярмо, яке на них накладає власть землі. Задля землі вони морять годом, а далі жорстоко мордують рідного батька, сестра вбиває сестру, — задля землі вони готові на всяку погань. Повість замість трагічного співчуття збуджує тільки обридження, не вважаючи на деякі чудові описи сільського життя, напр., опис

\* [«Творчість» (франц.)].

\*\* [«Земля» (франц.)].

сівби на самім початку. Не диво, що по видавню сеї повісті від Золя відскочили навіть деякі його приятелі, між ними талановитий новеліст Гі де-Мопассан.

Вірний своєму принципіві контрастів, Золя в слідуєчій повісті перекидається зовсім у інший тон, у інший колорит. Коли в «La terre» панує, можна сказати, фламандська школа, то в новій повісті «La rêve» («Мрія») автор пробував удати тон прерафаелітів, переповісти своїм способом побожну легенду про чисту дівчину, що живе одним бажанням — побачити і обняти Христа і вкінці сподобляється того чуда, але в тій хвили, коли обнімає свого небесного коханця, паде мертва на землю. Правда, Золя переніс сю легенду на сучасний ґрунт. Героїня повісті, Анжеліка, дочка Сідонії Ругон, по смерті матері попадає до міста Бомон. Беззахисну, майже замерзлу, її знаходить костельник під брамою кафедрального костьола. Він виховує її у себе в чистоті і побожності. Вишивання церковних орнатів і читання побожних легенд — оце її одинокі заняття. Вона марить про якогось паревича, що має взяти її і зробити безмежно щасливою. І справді, вона пізнає Фелісьєна де-Готкер, що з аматорства малює на склі, а властиво є сином одного високого церковного достойника і походить із найстаршої шляхти. Фелісьєн полюбив також Анжеліку, переборов супротивлення батька, обоє беруть шлюб, але, виходячи з церкви, Анжеліка чує розкішне ослаблення: в обіймах свого милого, в останнім поцілуї вона вмирає\*. Ся повість, так неподібна до всіх інших повістей Золя, наробила багато гомону. Вже догадувалися, що автор, пересичений брутальністю своїх дотеперішніх творів, зійде на пієтизм\*\* і містицизм, але швидко переконалися, що до того ще далеко.

17. «La bête humaine» («Звір в чоловіці»), найближча з черги повістей Золя, мусила відразу розвіяти надії тих, що бажали бачити в ньому пієтиста і містика. Автор із атмосфери кадила і гармонії органів відразу обома ногами вскочив у вар сучасного життя і взявся змалювати одну з найхарактерніших його появ — величезний розрив комунікації, залізницю. Своїм звичайним методом він простудіював докладно всі деталі залізничного руху і його казуїстику, різні випадки, злочини на залізницях, життя залізничних урядників, від директорів аж до будників, і дав у своїй повісті малюнок, якому нема пари в літературі. Рівночасно Золя поклав собі ще одну задачу — дати в тій повісті психопатологічну студію над т. зв. «mania

\* «Мрія» — се одинокі повість Золя, що була перекладена на нашу мову і видана в «Бібліотеці найзнаменитіших повістей «Діла».

\*\* [Ханжеське благочестя].

homicidalis)\*. Герой повісті, Жак Лантьє, брат нещасного маляра Клода і Нани, є машиністом при залізниці. Фамілійна хвороба проявляється у нього тим, що від часу до часу його нападає непоборима охота — вбити якусь жінку. Повість основана на криміналістичнім тлі і читається з великим зацікавленням, а поважні студії, покладені автором в її основу, надають їй першорядне значення.

18. «L'Argent» («Гроші»), слідуєча повість Золя, має так само велике значення і так само взята із живої, новочасної дійсності. Автор малює тут біржу з її колосальними грошовими оборотами, з біржовими королями і банкротами, з шаленими спекуляціями і шахрайствами. Чудово спортретований біржовий король Ротшільд. Героєм повісті є той сам Арістід Ругон, прозваний Саккар, що був героєм «La Curée». Зміст повісті — заснування, швидкий розцвіт і нагале банкрутство клерикального банку «L'Union universelle»\*\* — майже щезає серед описів, котрі, однак, являються важкими, туманними і роблять лектуру сеї повісті досить нудною. Автор декуди повторяється, хоча в прирівнянню до «La Curée» видно також величезний поступ — не артиста, але мислителя, соціолога Золя.

19. «La débacle» («Погром») — такий титул має остання повість циклу і одинокі справді історична повість Золя, де показано війну 1870 року, погром французів під Седаном і боротьбу комуни в Парижі. Золя робив для сеї повісті довгі і пильні студії, і коли по її виданню сотки очевидців простували деякі дрібнесенькі деталі, то се найкращий доказ, як близько підійшов автор до дійсної дійсності. Золя поклав собі тут задачу майже понад людські сили — опанувати артистично і змалювати сучасну війну з її страшенно скомплікованою машинерією і колосальними масовими рухами. Чи вповні, чи не вповні він досягнув свою ціль, в усякім разі треба сказати, що жоден інший писатель не підійшов сею дорогою так близько до її досягнення. Деякі часті книги, напр., опис битви під Седаном, се правдиві монографії, зладжені рукою вченого мілітариста, а при тім рукою першорядного художника.

Ми назвали «La débacle» останньою повістю циклу, бо, справді, історія другого царства доведена тут до кінця. Двадцята повість, якою Золя закінчив свою монументальну будову, «Le docteur Pascal»\*\*\*, — се сонячний, грандіозний епілог до сеї епопеї політичного швидлю, соціальної нерівності і психофізіологічних хвороб. Доктор Паскаль, брат міністра Ежена Ругона

\* [Манія чоловіківбивства].  
\*\* [«Універсальне об'єднання»].  
\*\*\* [«Доктор Паскаль»].



і спекулянта Саккара, живе на півдні в своїм ріднім Плассані, лічить бідних і поза тим збирає матеріали до студії про дідичність хвороб. Ті матеріали — се історія його власної сім'ї. Життя кожного члена він простудіював докладно, обставив документами, котрі у нього лежать зведені систематично, впорядковані і обережно замкнені в шафі. Недаром! Його мати, стара, амбітна Фелісіте, вовчим оком дивиться на ті документи і на той намір доктора. В її очах така студія покрила б вічним соромом її сім'ю. Мов шакал, вона кружить коло фатальної шафи, щоб видобути і знищити ті свідчення ганьби і упідлення її сім'ї. Тимчасом і доктор не спіниться зі своєю студією. Йому, старому безженникові, всміхнулася восени весна; він закохався в Клотільді, дочці брата Арістїда, — дівчині, повній краси і здоров'я, вихованій під його впливом серед праці і порядку. Вони живуть разом, їх зв'язок без церковного шлюбу — се центр повісті. Але Паскаль не дожив до вродження своєї дитини. Він умирає на хибу серця. Тільки по його смерті бабка Фелісіте добирається до його шафи і з радістю палить усі нагороджені ним документи в ту пору, коли Клотільда гоїдає на руках Паскалевого сина.

Оце є коротенько поданий зміст того повістєвого циклу, який злвдгнун Золя під кінець XIX в. яко безсмертний пам'ятник своєї поетичної творчості і zarazом як колосальну піраміду на могилі Наполеонового цїсарства. Не все в тїй пірамїді тривкий гранїт і блискучий порфїр; є там і простий пісковець, є й згущене болото. Не всюди малюнок відповїдає життю і історїї, є великі анахронїзми, є й фальшиві перспективи. Та проте годї заперечити, що з усіх писателїв, які в нашїм віці силкувалися при допомогї артистичних образів передати нам хїд великих історичних течїй і рефлексї того ходу на рїзні суспїльнї верстви, Золя обхопив найширший видокруг, сягнув найглибше, показав найбільше смїлостї в аналізуванні суспїльних і індивїдуальних хвороб. Ані Толстой в «Войне и мире», ані Бальзак у своїй «La comédie humaine» \* не розвернули такої широкої і таким одноцїлим духом пройнятої картини, як Золя. «Цїлїсть, — говорить один із останнїх біографїв Золя \*\*, — показує нам найрїзніші долї. Порушено там страшенну силу випадків, змальовано приємнї і страшнї пригоди, розсипано щедрою рукою радощї і страждання. Знайдемо тут ширу історїю другого цїсарства, як воно будується кров'ю, як розкопується своїми успіхами, як усякими крутими способами здобуває бунтів-

\* [«Людська комедія»].

\*\* Dr. Benno Diederich, «Emile Zola», Leipzig, 1898, стор. 62—63. [Д-р Бенно Дїдрїх, «Емїль Золя», Лейпциг].

ницькі міста, як потїм попадає в повільнїй розклад і, вкїнци, тошиться в кровї, в такїм морї кровї, що в ньому мало не затопляє вся нація. Бачимо тут соціальнї студїї про велику і дрібну торговлю, проституцію, рїльництво, біржу, мїщанство, простолюддя, що мре в заражених передмїських клоаках або бунтується в великих промислових центрах. Бачимо тут простї образки з людського життя, сторїнки, повнї ніжної щиростї і палкої любовї, боротьбу розуму і серця проти несправедливої природи, крик розпуки тих, що падають під вагою надсильної задачі, окрик доброго серця, що жертвує себе і перемагає свїї біль. Бачимо тут ескїзи фантазїї, де уява піднімається понад природу, величезнї сади, що цвітуть у всїх порах року, костьоли з топенькими вежами і шпїлями, чудовї історїї з раю. Одним словом, у тїм творї є все, добре і погане, буденне і величне, смїх і сльози, квіткї і бруд людського життя. Цїла безмежна життєва рїка шумить у «Ругон-Маккарах» перед нами, та сама, що на своїх хвилях несе людськїсть аж до кінця віків».

Скінчивши сей величезнїй твір, що сам один вистачив би, щоб заповнити працею цїле життя кількох першорядних писателїв, Золя не спочив ані на хвилю. В його головї вже народився інший великий план. Уже в «Ругон-Маккарах» він кілька разів доторкався до основ сучасного католицизму, справедливо бачачи в нїм велику рухову силу в історїї. Тепер він задумав присвятити тїй силї окрему студїю, освітити її у всїх її формах, у всїм розвою, дати її історїю і її філософїю, прояснити ту релїгїйну кризу, в якїй живе сучасне людство. І на се треба було цїлого циклу повїстей. Золя зупинився на трилогїї, а символом рїзних форм релїгїйного чуття взяв три міста: Лурд — славне відпустове місто \* у Францїї, Рим — столицю католицизму, основаного на традицїї і заскорузлого в тїй традицїї, і Париж — огнище нової, ясної, свобїдної релїгїї, тобто науки і працї, що увільнює чоловіка духовно і матерїально. Сей цикл тим не подїбний до попереднього, що його героєм є один чоловік, абат П'єр Фроман, священик, що, дивлячись на надуживання віри для цїлей безвстидного туманення і здирства, в Лурдї, тратить віру і бажає реформи католицизму. Він пише книгу про те, що католицизм повинен очиститися від грубого антропоморфїзму \*\*, незгїдного з новочасною наукою, а натомїсть обернутися до піддвиження етики, чоловіколюбностї і вирівнювання соціальних кривд. Але в Римї його книгу поставлено на индекс заборонених книг. П'єр їде до Рима, добивається

\* [Місто, де богомольцям давали «відпущення гріхів»].

\*\* [Уявлення божества в людському виглядї].

аудієнції у папи, викладає йому свої погляди, але переконується, що там, у центрі католицизму, думають про щось зовсім інше, про політику, про інтриги, про збирання Петрового гроша, а не про реформу католицизму. Він вертає пригноблений до Парижа, випадково стикається зі своїм братом — ученим хіміком і вільнодумцем, і під його впливом пізнає, що нова релігія людськості — це наука і праця для добра загалу.

Крім цих великих повістей, Золя написав довгий ряд дрібніших оповідань і нарисів, що повиходили в збірних томах: «Nouveaux contes à Ninon», «Le capitaine Burle», «Nais Micoulin»\*. В тих дрібних оповіданнях Золя являється не раз великим майстром, не меншим, як у великих повістях, а декуди й більшим. Композиція тут усюди бездоганна, а в деяких оповіданнях, як ось «Напад на млин» та «Повінь», — взірцева, а зате в малюванні оточення, попри звичайну у нашого автора старанність і точність, видно більше простоти, більше прозорий рисунок.

Але Золя не тільки першорядний повістеписатель; він, без сумніву, також першорядний нині у Франції публіцист. Ще донедавна він ненавидів «політику», але для кожного, хто бачив глибокий соціологічний інтерес у його повістях і бажання автора — зглибити і змалювати сучасне життя у всіх його, значить і суспільних та політичних, проявах, відразу було ясно, що він колись мусить дійти й до політичної боротьби, так як перейшов боротьбу за літературні і артистичні погляди. І справді, ми бачили недавно, як він виступив на поле практичної політики своїм одвертим листом до президента Фора в справі Дрейфуса. Ми не будемо оповідати тут ходу сеї голосної боротьби знаменитого писателя з генеральним штабом французької армії і збаламученими його поплічниками загалом. Своєю відвагою і незламною твердістю здобув собі Золя в тій боротьбі пошану і подив цілого світу, а найновіші події в сій справі готувлять для нього нелегко здобутий, але блискучий триумф. Золя не злякався матеріальних страт і несправедливих засудів, не злякався добровільного вигнання з Франції і не злякається, певно, повороту хоч би прямо до тюрми; він певний, що боронена ним справа — справедливість — мусить побідити.

На однім полі Золя не мав щастя — на полі драматичнім. Кілька разів він пробував здобути собі сцену, але се йому не вдалося. З природи своєї він епік — може, один із останніх великих епіків, і для того драма не дається йому. Він силкувався перенести свої натуралістичні теорії на драму, але ті його кон-

\* [«Нові казки Нінон», «Капітан Бюрль», «Наїс Мікуліна»].

цепції дуже наївні і поверхові і навіть не доторкаються суті драматичної творчості. Значне поводження на сцені мали тільки переробки драматичні з його повістей (особливо з «L'Assommoir'a»), dokonані театральними фабрикантами. Але що ж, ті переробки яко драмп не мають вартості. Додамо, що переробка «Жерміналя» була заборонена театальною цензурою і так-таки й не побачила світла.

На закінчення сього огляду нехай буде мені вільно сказати кілька слів загальної характеристики сього незвичайного писателя. Він називає себе натуралістом, а дружні приятелі і ще дружніші вороги називають його навіть головою натуралістичної «школи». Отже, треба сказати, що ніякої такої школи нема й не було. Талант Золя наскрізь індивідуальний і так різко зазначений у злих і добрих прикметах, що наслідувати його нікому не вдасться і не оплатиться. З тої так названої школи Золя повиходили або такі писателі, що зазначили дійсну реакцію проти його манери писання, як ось Мопассан, або такі, що не визначили себе в літературі нічим особливим. Золя сам першою умовою для кожного молодого писателя кладе — не наслідувати старших, не держатися ніяких взірців. Так само й його літературні теорії, котрі він довгі літа з запалом голосив у численних статтях і котрі заповнили кілька томів його критичного дорібку (див. особливо «Le roman expérimental», «Les romanciers naturalistes», «Documents littéraires»\*) далекі від того, щоб могли витворити якусь літературну школу, якийсь новий напрям творчості. Золя — не філософ і не естетик; те, що він продукує на тім полі, — не раз дуже наївне і неглибоке; звичайно він описує свій власний метод літературної творчості як якусь норму, та й тут звичайно не бачачи самого основного і головного. Аналіз його поверховий, задовольняється словами, не доходячи до суті річі, говорить більше про стиль, ніж про провідні ідеї. І коли його повісті своєю композицією, методичністю своїх описів, багатством кольорів і шириною малюнків цікавлять наш розум і порушують фантазію, то не раз ми прочитуємо у нього цілі сотки сторінок, а наше чуття не зворушиться ані разу, наше серце не заб'ється живіше. Се скорше анатомічний театр, ніж живе, теплом авторського серця огріте життя. Ніщо не може бути більш навчаюче, як порівняти великого «натураліста» Золя з великим «реалістом» Достоєвським. Оба вони любуються в студіюванні людської душевної патології, оба слідять, так сказати, під мікроскопом людську душу в її найтайніших рухах, — та проте яка ж величезна різниця

\* [«Експериментальний роман», «Романісти-натуралісти», «Літературні документи»].

між ними! У Достоевського матеріальне оточення його героїв зазначене, правда, різко, але коротко, злегка, нейзачів майже зовсім нема; у Золя на се йде добра третина всього місця в повісті. Зате у Достоевського люди стоять на першому плані, а їх душевний стан є тою атмосферою, що проймає, заповнює всю повість; уділяється читачеві, мучить і потрясає його. У Золя люди звичайно малі супроти колосального оточення, так як на рисунках Доре в його ілюстраціях до «Божевільного Орландо»; у тих людей на першій плані виступають матеріальні інтереси, а тільки на дальшій, мов з-поза туману матеріальних фактів, проявляється душа, звичайно душа пересічна, буденна, неглибока, нескладована. У Достоевського ідіоти говорять, як філософи, відчують усе безмірно тонко, судять безмірно бистро, бачать ясно; у Золя філософи і вчені говорять мало чим мудріше від простих робітників (коли не говорять про свій спеціальний фах). Достоевський є незрівняний психопатолог, Золя — соціолог.

Та притім він — романтик. Се не парадокс, се справді так: у тім завзятому натуралісті, в тім невтомимім малярі соціального болота і гнилизни є душа романтика. У нього палка, південна фантазія, що любить у грандіозних контурах, ярих кодьорах, у прибільшуванню і роздуванню найзвичайніших речей до нечуваних, казочних розмірів. Правда, розум і студії зробили його реалістом, маляром близької, сучасної дійсності, але захований у душі романтик робить тому реалістові ненастанні збитки. Реаліст робить студії, описує оточення якомога найстаранніше, нюхає, смакує, міряє циркулем, а романтик іронічно дивиться на всю ту роботу і водить пером автора, і з-під того пера виходять дивогляди, яких око не бачило і ухо не чуло ніколи: фантастичний сад Параду, живий локомотив Луїзон, фантастична печена гуска в «L'Assommoir», що своїм запахом, своїм товщем, своєю ситістю заповнює цілу вулицю, фантастична симфонія сиряних запахів у «Ventre de Paris» і тисячі, тисячі інших не менше фантастичних речей.

З того погляду не без певного оправдання можна назвати Золя мономаном, натурою подекуди хворобливою. Конттури дійсності під його руками викривлюються, надуваються, набирають неприродних кольорів і рухів; мертва природа оживає, набирає людської подоби, людської душі, а супроти неї живі люди дрібніють, якомсь затираються, не можуть сильно і виключно захопити наш інтерес і наше співчуття. Золя називали песимістом — по-моєму, несправедливо. Його останні повісті, особливо «Доктор Паскаль» і «Париж», де автор найповніше і з великим запалом висловив своє філософічне сredo, являють нам його великим оптимістом, прихильником думки

про невпинний поступ людей до ліпшого, до справедливості і досконалості. Тільки його мономанія, що показує йому дійсність у недійсних, покритвджених контурах, а людей меншими, нижчими, простіше зорганізованими, ніж вони є на ділі, — тільки се, по моїй думці, є причина того згідного світла, в яким він показує нам більшіну своїх героїв, тої предилекції автора до малювання низьких, підлих, брутальних та брудних учинків, намірів, думок і бажань людей. Темні сторони життя займають в його повістях далеко більше місця, ніж у дійсності; дуже часто ті темні краски накладені густіше, ніж буває в дійсності, і для того наукова вартість його студій — при всій пошані, яку мусимо мати для його методу і для його талановитого виконання — є дуже невелика. Нового він не відкрив нічого, а його мудрість не раз черпана навіть з дуже неособливих джерел (напр., малюнок робітничього життя в «L'Assommoir» із дуже драматичної і багато де в чому невірної брошури чи памфлета «Le Sublime»). Коли взяти, приміром, «Ругон-Маккарів», то можемо сказати сміло, що обох цілей, зазначених у титулі, автор не досягнув вповні, бо ані історії другого царства на членах тої сім'ї вповні не показав, ані не дав нічого справді нового і цінного для прояснення теорії дідичності душевних хвороб. Певно, так м о г л о б у т и, але чи мусило так бути і чому так мусило бути — сього автор навіть не пробував вияснити, або коли часом і дав вияснення (напр., пояснення мапіа homicidalis в «La bête humaine»), то вони наївні просто до сміпного.

Але вартість Золя і його творів не в тім, в чім її кладе Золя, теоретик і доктринер. На щастя, обік неособливого теоретика живе в нім великий артист і сильний, прямиий, чесний характер, що кладе свою печать на всі його твори. Се їх вартість, їх щире золото, і через се може Золя сказати про себе гордо: «Quae scripsi — scripsi»\*\*.

\* «Високе»!

\*\* [Що я написав, то написав].

## ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ І НАЦІОНАЛІЗМ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРАХ \*

Літературні моди. Корифеї, формули і школи. Чергування натуралізму, символізму і декадентизму в Франції. Патологія і дегенерація. Посмертні вірші Верлена і пам'ятник Гі де-Мопассана. Декадентизм у поляків. Чеська «модерна» і Я. С. Махар.

Двадцять літ минає від тої пори, коли молодий датський учений, звісний тепер у літературнім світі під псевдонімом Юрія Брандеса, розпочав був свої виклади як приватний доцент Копенгагського університету. Він мав викладати про новішу літературу чільних європейських народів і дав своїм викладам характерний заголовок: «Головні течії літератури XIX віку». Ті виклади вирости з часом на шеститомову книгу, що здобула собі широку популярність, а авторові європейську славу, хоча оброблення предмета в ній дуже нерівне і не всюди стоїть на висоті зазначеної в титулі теми. А титул справді вказує на одну з найбільше характерних прикмет літератури XIX віку — розпанахання давніших географічних і державно-етнографічних границь, величезний зріст комунікації, безмірне розширення літературних горизонтів, спільність ідей і ідеалів у писаннях одної генерації в різних краях, однаковість літературного смаку в певних суспільних верствах різних народностей, панування певних літературних предилекцій, певної літературної моди в цілім цивілізованім світі в даній добі. Коли вважати літературу виразом певних ідей і боротьбою за здійснення, втілення тих ідей на ґрунті якоїсь національності і для тої національності, то побачимо, що в XIX віці терен тої боротьби безмірно розширився, та рівночасно літературний леміш іде чимраз глибше в суспільність, піднімає вгору чимраз нижчі верстви, що досі для літературної творчості були справ-

\* [В термін «націоналізм» І. Франко вкладає поняття національного характеру даного народу].

дішньою ціллюю. Для історика літератури XIX віку являється прецікава задача прослідити оте розширювання терену від перших початків літературного інтернаціоналізму в творах пані де-Сталь, що їздила відкривати Німеччину, Гете, що марив про «Weltliteratur»\*, Карлейля, що відкривав Гете і Шіллера для англічан, через Гейне і Гупкова, що відкривали Францію для німців, аж до Вогюе та Брандеса, що закінчили свою подорож по літературах освічених народів, відкриваючи середній Європі великоросів та скандинавців.

Та рівночасно з тою інтернаціоналізацією літературних уподобань і інтересів, що заставляє з однаковим інтересом читати і смакувати твори високоталановитих писателів німців, французів, американців, італіянців, шведів, чехів, поляків, як і своїх рідних, рівночасно з тим, так сказати, зведенням до спільного іменника всеї справжньої літературної творчості, а то до спільного іменника могутих духовних, суспільних та моральних інтересів нашого часу, йде і змагається також націоналізація кожної поодинокі літератури, виступає чимраз рельєфніше її питомий, національний характер, її оригінальні прикмети, основні особливості її народного юмору і народного пафосу, властивості її вислову, літературного стилю, поетичної техніки. Показується, що націоналізм і інтернаціоналізм тут ані крихти не суперечні. Кожний чільний сучасний писатель — чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавель, — являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається віссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вмів цілий освічений людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі. І тільки такий писатель буде рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу, бо всі знайдуть у його творах, хоч і яка була би незвичайна та оригінально-національна їх форма (взьмемо для приміру твори нашого Шевченка, англічанина Діккенса, американця Марка Твена, мадьяра Міксата<sup>1</sup> або чорногорця Йовановича<sup>2</sup>), ті самі чуття, сумніви, страждання, симпатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка.

Оцим вияснюється те явище, на яке не раз нарікають lau-

\* [Світову літературу (нім.)].



самими нервами почувати, що тут те самісіньке добро, як і там, що Мопассана так само, як і декадентів, розточують ті самі баццли: брак життєвих ідеалів (навіть при деякій безперечній «ідейності» в поодиноких творах), гіпертрофія власного «я», перевага матеріальних чинників життя над духовними...

Всі оті літературні напрями чи моди йшли з Франції на схід, у такій чи іншій формі проявлялися і в Німеччині, і в Італії, і чільніших слов'янських літературах. Нема що говорити про те, що не кожна така мода була однаково тривка і однаково плідна. Виростаючи на ґрунті французької суспільності, а радше, французької буржуазії, ті літературні моди або дізнавали значних змін, переходячи на чужий ґрунт, і в такому разі бували тривкі і плодючі (зазначимо тут появи німецьких реалістів, таких як Фрейтаг та швейцарські Готфрід Келлер і К. Ф. Мейєр, польських реалістів, таких як Корженевський, Єж, Захар'яєвич, російських Гоголя, Тургенєва і цілої плеяди 40-х років, італійських «веристів» і т. д.), або, коли переціплювались живцем, плодили тільки мізерні наслідування та карикатури, як ось теперішній декадентизм. Показується, що тільки такі моди, що мають у собі справді здорове зерно, себто, що опираються на справдішній науковій основі, мають також здібність робити тривкий вплив поза границями своєї першої вітчизни навіть тоді, коли в тій першій вітчизні вони були зведені до доброї дороги недотепними епігонами або пересадною доктриною. Тільки реалізм і натуралізм, зародившись первісно в Англії в творах геніальних ідеалістів Байрона і Шеллі, розвившись пишшо в творах Діккенса і Теккерея і виробившись у Франції під пером великих майстрів стилю та мноманів детальної обсервації і безстрашного аналізу людської душі і людських суспільних відносин, розіллявся по всій Європі могутньою хвилею, що заіскрилася сотками сильних талантів і сплodiла літературу, яка надовго лишиться славою і окрасою XIX віку. Інші напрями, хоч були так само впливом історичної конечності і психологічного розвою, власне задля своєї хворобливості не мали такого великого впливу. І в тім лежить потіха для кожного любителя літератури: нема страху, щоби хворобливі, нігілістичні напрями перемогли і запанували; вони так, як бастарди в зоології, — не мають розплодової сили, а коли й сплodiють щось, то сей їх плід нездібний жити. Певна річ, ся потіха, виведена з обсервації дотеперішнього розвою літературних напрямів, не повинна доводити нас до літературного фаталізму. Не спускаймося на те, що, мовляв, оцей, по нашій думці, шкідливий напрям швидко й сам себе переживе і провалиться. Обов'язок усякої національної літератури і кожного писателя

та критика, свідомого своєї мети, — реагувати проти шкідливої моди, поборювати її властивими йому літературними способами. В літературі ще більше, ніж у політиці, має перевагу сила над правом: сила таланту, сила переконання і запалу над засидженим правом традиції, формулок і доктрин.

Із усіх європейських літератур в останніх тридцятьох роках ні одна не показує такого цікавого виду, як німецька. Від 1870 року не було тут таких могутчих та оригінальних писателів, як давніше — не говорю вже Гете або Шіллер, але таких, як Генріх Кляйст, Гейне та Ленау. Традиції старої доби класиків пережилися давно, романтизм Шлегелів, Тіка та Брентана був хворобливий і реакційний, і його без великого труду похоронила радикальна та блискуча «молода Німеччина»<sup>7</sup>. Та буря 1848 року сильно провіяла сю «молоду Німеччину» і вивіяла з її радикалізму багато половин: те, що лишилось, завмирало помалу під тиском реакції. Коли, вкінці, реакція минулася і кров'ю та залізом зліплена нову німецьку державну єдність, то надії на новий розцвіт літературної творчості якось не справдилися. Розпал національного шовінізму і панування бруталного мілітаризму не давали місця розвосві літератури. Правда, для показу фабриковано цілі скирти поем, драм, повістей — та все те були блілі недородки, прісні та підсолонжені твори вроді повістей Марлітової та Вернерової і пізніших романів Шпільгагена, Ауербаха та Гуцкова, творці, що їх звичайно переживали самі їх автори. Щонайбільше, доходжено до вироблення зверхньої форми: в творах Павла Гейзе німецька проза, в віршах Вольфа, Баумбаха, Шеффеля, Боденштета та Гейбеля німецька поезія дійшла до високого ступеня мелодійності та гладкості. Се була «література, як марципан» — мовлячи словами одного також німецького поета. Молодше покоління, що виступало на сцену в 70-х роках, гуртом відверталось від сеї літератури і почало шукати собі взірців деінде, поза границями Німеччини. Почалась гарячкова погоня «наймолодшої Німеччини» за новими літературними формами і формами, за новими взірцями і новими ідеалами. В протязу яких двадцятьох літ чергувалися і натуралізм Золя з його широкими малюнками соціальної боротьби, реалізм російських писателів, особливо найбільше російських Достоевського і Толстого з їх різким аналізом глибин людської душі і душевних хвороб, ідеалістичний реалізм скандинавця Ібсена з його гордим індивідуалізмом та не меншою охотою до патології, вкінці — безідейний імпресіонізм найновіших французів та бельгійців, що силкується викликати нові, досі незвісні ефекти зовсім не раз механічними способами ритмічних та мовних штук, а під покривкою психологічної глибини ховає повний брак

ідеалу. Та, на жаль, уся ота погоня досі не довела майже ні до чого, а тільки у освіченої німецької громади значно підірвала віру в живу силу власної літератури, віру в запевнення критиків і пошану до авторів, що силкуються при допомозі організації вироблювати собі популярність і для сеї цілі не цураються способів найпустішої реклами. Брак дійсної, здорової і на чімсь певнім опертої критики дуже шкодить найновішій німецькій літературі, а найпаче тим небагатьма писателям і поетам, що мають правдивий талант і, стоячи збоку від показаної вище погоні і від шумних рекламних організацій, тягнуть свою лінію, не дбаючи ні на кого. До таких *gari nantes in gurgite vasto*\* належать, крім названих уже двох швейцарців, Келлера (вмер перед кількома роками) і Мейсра (живе ще, та задля перебутої тяжкої хвороби покинув перо), голштінець Детлеф фон-Ліліскрон, вельми талановитий поет, і шлезець Гергардт Гауптман, найбільша надія наймолодшої Німеччини, що, хоч молодий (має ледве 35 літ), нині вже зайняв чільне місце між німецькими драматургами і виявив справді драматичний талант, якого Німеччина не мала від смерті Генріха Кляйста...

Із слов'янських країв найновіша літературна мода декадентизму і імпресіонізму знайшла найподатливіший ґрунт у Польщі. Се досить натурально. Ся мода найбільше аристократична з усіх, які в останніх 30-х роках доходили до нас із заходу. А шляхетській польській суспільності (шляхта поки що — головний консумент\*\* літератури в Польщі) сього й подавай. Досить уже її наположили брутальні натуралісти та радикальні хлопомани, досить їй натикали під ніс неотесаних мужиків з їх вічною нуждою та жолудковим питаннями. Надоїли їй уже й голосні патріоти з вічними покличами про вітчизну. Людям, котрих життєві ідеали хитаються між Монаком, паризькими кокотами і англійськими огерами, давно вже хотілося мати літературу, відповідну до їх ідеалів. І вона дійсно в пору народжується. Ще перед французьким декадентизмом деякі польські поети дуже зближувалися до принципів тої школи. Досить буде згадати Вл. Стебельського, русина зроду, що дійшов до тих принципів (коли у такого морального нігіліста можна говорити про які-небудь принципи) просто від гейнівських «*Verschiedene*»\*\*\* і, перебродивши широке багно алкоголізму, скінчив поемою «*Roman Zero*»\*\*\*\* і — самовбійством. Та за ним потяглися довгим рядом і елегантні фліртовичі, Естєя і Гомуліпський, і майстри слова, що проміняли ідею на форму, як Тетмайєр

\* [Ті, що рідко зустрічаються в просторій пучині].

\*\* [Споживач].

\*\*\* [«Різні» (нім.)].

\*\*\*\* [«Роман Zero»].

і другі і ремісники-пизелери, як Россовський, і купка переконаних «штукарів для штуки» під проводом талановитого Міріама-Пшесмицького, і, вкінці, громадка «наймолодших» вроді Шепанського, про котрого не раз не знати, чи вони літерати, чи прості десперати\*.

Далеко тяжче нам зрозуміти рацію існування декадентизму та ідейного нігілізму в Чехії. Чехи — народ дрібної буржуазії і заможного селянства, народ крепкий і здоровий, повний енергії і свідомості. Він далекий від якого-будь переситу, а, противно, з усіх сил рветься здобувати для себе нові і щораз нові терени. Значить, декадентизм тут може бути хіба хвилевою модою, принесеною з чужини і неприложеною до свого ґрунту. І справді, так воно й виходить: чеська «модерна» крім слабеньких наслідувань та перекладів не видала досі нічого такого, що би казало надіятися з неї якогось нового звороту в літературі. Правда, в рядах тої «модерни» стоїть там один поет, обдарований справдішнім, чималим талантом, Ян Сватоплук Махар. Та його приналежність до крикливої купки «модерністів» зовсім przypadкова і оперта на деяких зверхніх подібностях форми. Махар іде своєю власною дорогою і, видно, чимраз більше емансипується від формулок школи. Ще 1895 р., розбираючи в «Житю і слові» його «Магдалену», я звертав увагу на ті формулки і жалкував на поета, що він від часу до часу вважає потрібним ставати на дибки, хоч міг би спокійно обійтися без того, бо він і так о цілу голову вищий від своїх товаришів. Від того часу Махар видав томики віршів: сатиричну поему «*Boží bojovníci*»\*\* і збірку ліричних і епічних віршів п. з. «1893—1896». Обі ті книжки, хоча наскрізь сучасні, «модерні» своїм змістом, рівночасно майже зовсім свободні від впливів якої-будь школи: власний Махарів талант, його енергічна та симпатична індивідуальність виявляються в них ярко і чисто. Вже те одно, що Махар у своїх поезіях залюбки вибігає на політичне поле, гаряче займається політичною боротьбою свого народу, не лякається бути в різкій опозиції до найсильнішої тепер у чехів політичної партії і навіть осміяв ту партію в цілій сатиричній поемі «*Boží bojovníci*», — вже те одно показує, що він не є ніякий декадент, а просто собі талановитий поет, живий і гарячий чоловік, чех з сучасною європейською освітою, що вмів симпатизувати з боротьбою і емансипаційними змаганнями свого народу, та при тим умів критично дивитися та має відвагу безпошадно бичувати безхарактерність та шахрайство, якого допускаються на народних інтересах тіснозорі або егоїстичні політики.

\* [Що впали в розпач].

\*\* [«Божі бійці» (чеське)].

### [СТЕФАН МАЛЛАРМЕ]

З хронікарського обов'язку потую тут смерть французького поета Стефана Малларме, що по смерті Верлена був признаний головою нової школи т. зв. декадентів. Стефан Малларме родився 1842 р., значить, був тільки роком молодший від Золя. Довгий час жив у Англії і, вернувши до Франції, був учителем англійської мови і літератури в деяких паризьких гімназіях. В літературі виступив ще 1866 р., друкуючи свої вірші в журналіку «Parnasse contemporain»\*. На ті вірші довгий час ніхто не звертав уваги, тим більше, що вони появлялися дуже рідко. Так само без уваги минув опублікований ним переклад новел американця Едгара По. В 1874 р. Малларме зірвав зносини з «Парнасом»<sup>1</sup> через те, що там не хотіли надрукувати його поемки «Après — midi d'un Faune» (Пополудне Фауна). Він видав сю поемку своїм коштом і тільки від часу її видання він зробився видним репрезентантом наймолодшої генерації поетів, що тезу «штука для штуки» довела до абсурду. Малларме справді в тім згляді був наймолодший між наймолодшими. Поезія для нього є символом життя, а слова і звуки — символами — не думок, борони боже! — а почувань, таємних рухів тої душі. От тим-то його вірші повні такого тонкого і скмплікованого символізму, що для звичайних людей виглядають як набір слів, гучних і блискучих, але без ніякої логіки, без ніякої думки. Малларме не є темний у своїх віршах. Темним можна назвати того, хто в словах складає занадто багато думок. Малларме не вкладає у свої слова ніякої думки; в них тільки покровні йому душі можуть відчувати ті самі таємні вібрації чуття,

\* [«Сучасний Парнас»].

які були у автора при писанні віршів; для загалу вони попросту ляпанина без ніякого значення. Він не хотів промовляти ані до розуму, ані до уяви, але хотів тільки — як сам признавав — при помочі певних звуків і слів сугерувати \* читачеві враження і образи, не називаючи їх по імені, бо «в поезії все мусить бути загадкою». Його вірші, зібрані до купи, заповнюють невеличкий томик, виданий під безпретенсiональним титулом «Pages» (сторінки). Крім сього він видав у двох томках свої прозові нариси п. з. «Divagations» (пусті балакання).

\* [Прищеплювати].



**ПРИМІТКИ**

До тома включено вибрані літературно-критичні статті Івана Франка, присвячені російській, польській, чеській, сербській та західноєвропейським літературам. Весь матеріал розміщений в чотирьох розділах: «Статті про російську літературу», «Із статей про польську літературу», «Із статей про інші слов'янські літератури» та «Із статей про західноєвропейські літератури».

#### СТАТТІ ПРО РОСІЙСКУ ЛІТЕРАТУРУ

Іван Франко постійно вивчав велику російську літературу, знаходячи в ній відповіді на пекучі суспільні та ідейно-естетичні питання. Його перу належать численні статті і висловлювання про визначних російських письменників і громадських діячів. Продовжуючи традиції своїх великих вчителів і попередників — Бєлінського, Шевченка, Чернишевського і Добролюбова, Франко розвивав принципи революційно-демократичної естетики. Западалицькій, розтлінній сучасній йому західноєвропейській буржуазній літературі письменник-революціонер протиставляв передову російську літературу, сповнену революційної пристрасті і непохитної віри в народ, в його майбутнє. Він популяризував російських письменників не тільки серед українських, а й серед польських та інших читачів Австро-Угорщини, пишучи спеціально для цього свої статті про російську літературу не тільки українською, а й польською, німецькою та іншими мовами.

На окремих критичних працях Франка позначився благотворний вплив ідей марксизму-ленінізму. Завдяки знайомству з книгами В. І. Леніна, скерованими проти народництва, Франко в статтях «Влада землі в сучасному романі», «Гліб Успенський» та ін., високо оцінюючи демократичні погляди і художній талант Гл. Успенського, засуджував, хоч і непослідовно, народницькі ілюзії письменника.

Вперше в українській критиці Франко науково обґрунтував проблему російсько-українських літературних зв'язків. У своїх працях він показав благотворний вплив великої російської культури і літератури на українську.

Його статті про російську літературу є череконливим свідченням братерської єдності культур російського і українського народів. До цього тома увійшла лише частина статей Франка, присвячена великій російській літературі.

#### МИХАЙЛО ЄВГРАФОВИЧ САЛТИКОВ (ЩЕДРИН)

Стаття надрукована в 1881 році у львівському журналі «Світ», ч. 10, стор. 182—183. Передруковується звідти.

М. Є. Салтиков-Щедрін був улюбленим письменником Ів. Франка, творчість якого він популяризував в українській літературі. Крім статей і заміток, які тут друкуємо, Франко залишив багато висловлювань про великого російського сатирика у своїх численних працях. Під благотворним впливом Щедріна Франко написав деякі свої «казки» і сатиричні поеми.

<sup>1</sup> Того самого 1863 р. Салтиков покинув... — Неточно: урядову службу Щедрін покинув у лютому 1862 р., в «Современнике» друкувався з 1859 р., а в 1862 р. вступив до складу його редакції.

#### З ЯКОГО КОРЕНЯ ДУРЕНЬКИ

(Прибите трохи до галицького життя)

Примітка Ів. Франка до свого перекладу уривка з «Истории одного города» С.-Щедріна — «О корени происхождения глуповцев», — надрукованого в ж. «Друг», 1877 р., ч. 5, стор. 58. Передруковується звідти.

#### СУПОКІЙНЕ ЖИТТЯ

«Примітка перекладача» до перекладу оповідання Салтикова-Щедріна — «Деревенская тишь». Франко змінив назву оповідання на «Супокійне життя». Вперше надруковано в ж. «Друг», 1877 р., ч. 5, стор. 58. Тут подається з деякими скороченнями за першодруком.

#### МИХАЙЛО ЄВГРАФОВИЧ САЛТИКОВ

Некролог, надрукований в газеті «Кур'єр львівський» («Michał Eugrafowicz Sałtykow», «Kurjer Lwowski», 1889 р., № 134). Українською мовою вперше надрукований у книзі «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Тут публікується в новому перекладі.

#### «НОВЬ» І. С. ТУРГЕНЄВА

Ця рецензія на роман І. Тургенєва «Новь» вперше була надрукована в журналі «Друг», 1877 р., ч. 3—4, стор. 55. Передруковується звідти.

#### ІВАН СЕРГІЙОВИЧ ТУРГЕНЄВ

Стаття вперше надрукована в ж. «Зоря», Львів, 1883 р., № 20—22, стор. 317—319; 335—336; 349—351. Передруковувалася в книзі «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Тут вміщена за першодруком.

В цій статті Франко, подаючи аналіз ряду творів І. С. Тургенєва, головну увагу звертає на відрив космополітствующої російської дворянської інтелігенції від народу, суворо засуджує за це реакціонерів

типу Булгаріна, Греча, Каткова і т. п. З особливою повагою він згадує кращих сміливців російського народу К. Рилєєва, Пушкіна, Лермонтова та ін.

Даючи ряд вірних зауважень про «зайвих людей», критик увесь час наголошує на тому, що інтелігенція повинна бути слугою народу, жити його інтересами. Ця проблема була актуальною і для Галичини.

В оцінці творів Тургенєва Франко близький до Писарєва (див. статті Писарєва: «Писемский, Тургенев и Гончаров», «Женские типы» і особливо «Базаров», 1861—1862).

Крім статей, які тут подаємо, Франкові належить ще ряд робіт про І. С. Тургенєва — некролог Тургенєва («Зоря», 1883, № 19), відзвів про оповідання «Муму» («Літ.-наук. вісник», 1904, т. 28).

<sup>1</sup> В поетичній творчості Тургенєва... — Тут допущена неточність: галерея «зайвих людей» в творчості Тургенєва розпочинається з 1848 р., коли був написаний «Гамлет Шигровского уезда».

<sup>2</sup> «Дым» єсть переведений на нашу мову... — Неточно: образами Бамбасва і Губарьова в романі «Дым» Тургенєв висловив негативне ставлення до революційної демократії.

<sup>3</sup> Звіши 20 літ по «Отцах и детях» трібував Тургенєв... — Роман «Новь» був надрукований не через двадцять, а через п'ятнадцять років після «Отцов и детей» — в 1877 році.

<sup>4</sup> На нашу мову з творів Тургенєва... — Стаття про І. С. Тургенєва та переклади його творів, про які тут згадується, належать Іванові Білику — Іванові Яковичу Рудченкові (1845—1905), українському критику та етнографові.

#### «НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ» ОСТРОВСЬКОГО

Рецензія на виставу п'єси у львівському польському театрі в 1890 році, надрукована в газеті «Kurjer Lwowski», 1890 р., № 44, стор. 5 в розділі «Teatr i sztuka». Польською мовою п'єса називалась «Szyroka pałata». В українському перекладі вперше надрукована в книзі «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947. Передруковується звідти.

#### ЛІВ ТОЛСТОЙ

Стаття вперше надрукована в 1892 р. у польській газеті «Kurjer Lwowski» №№ 71—73, 76, 78 і 79. Українською мовою вперше була надрукована в кн. «Іван Франко про Л. Толстого», «Рух», 1931 р. Звідти передруковувалась в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р.; друкувалась також в кн. Ів. Франко «Літературно-критичні статті», Київ, 1950 р. Тут подається в новому перекладі.

Крім цієї, Франко написав ще ряд статей, присвячених життю й діяльності Л. Толстого («Толстой і земство», «Kurjer Lwowski», 1892, № 19; «Толстой про голод у Росії», там же, 1892, № 49—52; бібліографічна замітка на книгу Андрю Діксона Уайта — «Розмова з Толстим», ЛІНВ, 1904, т. 28).

Як ця, так і інші статті І. Франка про Толстого, пройняті глибокою пошаною до творчості геніального російського письменника, містять у собі проникливу характеристику його творчого методу і стоять на рівні найпрогресивніших поглядів тогочасної критики про Толстого. В оцінці таких творів як «Севастопольские рассказы», «Детство», «Отрочество», «Юность» і «Казак» — Франко розвиває далі погляди свого великого попередника і вчителя — М. Г. Чернишевського. Та єдино вірна оцінка творчості Л. М. Толстого «можлива тільки з точки зору

соціал-демократичного пролетаріату» (В. І. Ленін, Твори, т. 16, стор. 285). Іван Франко не міг дати такої оцінки, її дав лише В. І. Ленін, який з геніальною прозорливістю вказав на слабкі й сильні сторони творчості великого російського художника слова.

<sup>1</sup>Ось значення цього ніби дрібного факту... — Толстой в 1892 р. не був висланий в Ясню Полянну. Тасмійний нагляд за письменником існував з 1862 р.

<sup>2</sup>...від Чернишевського й Добролюбова перейшов до Каткова... — Франко вважає, що під час праці над «Войною и миром» Толстой поступово переходив до табору аристократичного, тобто реакційного. Насправді ж з реакційним «Русским вестником» Каткова Толстой ідейно не мав нічого спільного.

Так само Л. Толстой не мав нічого спільного з націоналізмом російських реакційних письменників. Під терміном «прихильник Заходу чи європеїзму» Франко розумів позитивне ставлення до європейських соціальних та революційних переворотів, а не космополітичне відмовлення від національного розвитку свого народу і рабське плазування перед всім іноземним.

<sup>3</sup>Настала майже 10-літня перерва... — Якраз саме в 60-ті рр. була створена велична епопея «Война и мир».

#### ОЛЕКСАНДР ГЕРЦЕН

Ця стаття написана Франком як передмова до українського перекладу «Споминів з еміграції» О. І. Герцена, надрукованих в «Універсальній бібліотеці», Львів, 1911 р., № 16. Франко використовував для статті доступні джерела, вдаючись до широких цитувань. Друкуємо її тут як свідчення винятково шанобливого ставлення українського письменника до великого російського революціонера і мислителя. Подається за першодруком.

<sup>1</sup>Живучи в Римі зимою... — Запеклий реакціонер папа Пій ІХ під тиском революційних подій в Італії 1847—48 рр. вдався до ряду ліберальних реформ, які незабаром були ним же скасовані.

<sup>2</sup>Знесення кріпацтва в р. 1861... — Російські революціонери-демократи разом з Герценом підтримували польське повстання 1863 року, що мало революційно-демократичний характер. Виступ «Колоколя» з підтримкою повстання був високо оцінений В. І. Леніним: «Коли вся згряя російських лібералів відсахнулася від Герцена за захист Польщі, коли все «освічене громадянство» відвернулося від «Колокола», Герцен не збентежився. Він продовжував обстоювати свободу Польщі і бичувати приборкувачів, катів, вішателів Олександра ІІ. Герцен врятував честь російської демократії» (В. І. Ленін, Твори, т. 18, стор. 12).

<sup>3</sup>Він не був ані теоретиком у політиці... — Помилкові твердження автора цитованої Франком статті. О. І. Герцен був революційно-демократичним діячем, стояв за насильницьке повалення старого ладу, був великим теоретиком-матеріалістом.

#### ПОМИЛУВАННЯ ЧЕРНИШЕВСЬКОГО

Надрукована під заголовком «Ułaskawienie Czernyszewskiego» в газеті «Kurjer Lwowski», 1889 р., № 223. Підпис під статтею — W. Abendpost («Вечірня віденська газета»). В перекладі на українську мову, з незначним скороченням, друкується вперше.

<sup>1</sup>Після двадцяти семи років... — Описка. В Архангельську Чернишевський не був: після Петропавлівської кріпості (1862—1864), каторжних робіт у Нерчинських копальнях (1864—1869) та поселення в Вілюйську (1869—1883) йому було дозволено (1883) поїхати до Якутії і вказано на Астрахань як на місце проживання (1883—1889). Тільки в 1889 році, незадовго до смерті (помер 29 жовтня 1889 р.) Чернишевському дозволено переїхати в рідне місто Саратов. Це «помилування» і має на увазі Франко в своїй статті.

В 1889 році Чернишевському минуло 61 рік (народився 24 липня 1828 р.).

Зрозумівають, що Чернишевський дав один примірник... — Франко користувався невірною інформацією: роман був написаний М. Чернишевським в Олександрівському раєлі Петропавлівської кріпості і друкувався в 1862—1863 рр. в «Современник». Після того, як цензура і слідча комісія в справі Чернишевського не повірили в маскування революційних ідей в романі і його було дозволено друкувати, Некрасов загубив рукопис по дорозі в друкарню. Але через три дні рукопис був знайдений якимсь дрібним чиновником і повернений Некрасову. Скоро після надрукування роману «Что делать?» він був заборонений. Окремі видання твору з'явилися лише в 1905 році.

#### Д. ПИСАРЄВ

Ця замітка з'явилася в 1879 році як передмова до перекладу статті Д. І. Писарєва «Пчолы», що вийшла в ч. 6 «Дрібної бібліотеки» у Львові. Передруковувалася в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947. Тут подається за першодруком.

Тією самою дорогою пішли... — Через брак відповідної літератури Франко випадково називає тут М. Чернишевського учнем Добролюбова. Якраз навпаки, М. Чернишевський був старшим за нього на 8 років, раніше виступив у літературі і був для Добролюбова старшим товаришем, однодумцем і вчителем.

#### ОЛЕКСІЙ МИКОЛАЙОВИЧ ПЛЕШЕВ

Некролог. Надрукований в газеті «Kurjer Lwowski», 1893 р., № 23. Українською мовою вперше надрукований в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Тут подається за новим, уточненим перекладом.

#### МИКОЛА ГЕРАСИМОВИЧ ПОМЯЛОВСЬКИЙ

Ця стаття є «переднім словом перекладача», тобто Ів. Франка, до зробленого ним перекладу «Зимовий вечір у бурсі» М. Помяловського. Переклад разом з передмовою Франко передрукував 1877 р. в журналі «Правда» № 13, стор. 485—486, без підпису. Передруковується звідти.

#### ОЛЕКСАНДР МИКОЛАЙОВИЧ ПІПІН

Стаття надрукована в журналі «Світ» (Львів) 1881 р., ч. 3, стор. 55—57. Передруковувалася в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Тут подається за першодруком.

В цій статті Франко переоцінює творчість О. М. Піпіна, одного з відомих представників російського буржуазно-ліберального літера-

турознавства, який ніколи не поділяв революційних поглядів М. Чернишевського і Добролюбова.

<sup>1</sup> Все це ми говоримо на те... — Власне через те, що Пипін ставився вороже до переслідування царським урядом української культури і дав загальний огляд української літератури, Франко з такою пошаною ставиться до нього. В справі вірної оцінки українського літературного процесу, в справі дружньої підтримки і захисту української культури найбільше зробили російські революційні демократи і в першу чергу Чернишевський та Добролюбов, а не Пипін.

<sup>2</sup> «Гнилий Захід» — З погляду російських реакціонерів-шовіністів культура Західної Європи цілком приречена на загибель, і лише слов'янство під проводом російського самодержавства зможе врятувати Європу.

<sup>3</sup> От тому-то вчені славісти-українці... — Франко тут користується терміном «западник» на означення прогресивного, революційного табору, очолюваного Чернишевським. Слово «космополітичний» вжито в розумінні «інтернаціональний», «прогресивний». М. Костомаров, історик і письменник буржуазно-націоналістичного напрямку, вороже ставився до революційно-демократичного табору, очолюваного М. Чернишевським.

<sup>4</sup> Але в тім же році... — В 1861 р. Пипін разом з іншими професорами пішов у відставку, внаслідок реакційного натиску уряду на Петербурзький університет.

#### ВЛАДА ЗЕМЛІ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ

Стаття «Влада землі в сучасному романі» («Potęga ziemi w powieści współczesnej») вперше була надрукована в 1891 році польською мовою в журналі «Myśl», Краків, № 10, стор. 6—8; № 11, стор. 4—6; № 12, стор. 5—7; № 13, стор. 2—3. Українською мовою друкувалася в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Тут подається за новим, уточненим перекладом.

Ця стаття цінна викладом селянської проблеми в світовій літературі, зокрема в творчості Гліба Успенського і Е. Золя. Говорячи про представників французького буржуазного літературознавства — Тена, Сен-Бева та ін. і характеризуючи т. зв. «теорію натуралізму», Франко тут ототожнює останню з творчістю Еміля Золя. В пізніших своїх працях, присвячених Золя, український письменник говорить про нього як про реаліста, водночас критикуючи його натуралістичні теорії.

<sup>1</sup> Порівнюючи твори Успенського... — Тут Ів. Франко не мав на увазі применшити художню цінність творів російського письменника. Критик хотів довести, що головним для Г. Успенського було вірне зображення дійсності, що він ніколи заради «художності» не відступав від неї.

#### «СОЧИНЕНИЯ ГЛЕБА УСПЕНСКОГО»

Рецензія на «Сочинения Глеба Успенского, в двух томах, с портретом автора и вступительной статьей Н. К. Михайловского, С.-Петербург, 1889». Вперше надрукована в «Народі», Львів, 1890 р., ч. I, стор. 16. Передруковується звідти.

#### ГЛІБ УСПЕНСЬКИЙ

Некролог. Надрукований німецькою мовою у віденській газеті «Die Zeit», 1902 р., № 406 (12.VII), стор. 24—25. Українською мовою надрукований в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Тут подається в новому перекладі. Як і в попередній статті, Франко піддає тут критиці народницькі ілюзії Гліба Успенського, хоч і робить це не так послідовно, як критики-марксистки. Стаття дає підстави думати, що Франку було відомо про розгром народників марксистами у Росії, проте він не знав про відхід Успенського від народництва, на що вказував В. І. Ленін.

<sup>1</sup> Є тут справжні мученики... — Поет Михайлов помер на каторзі від туберкульозу.

#### СЕРГІЙ КРАВЧИНСЬКИЙ-СТЕПНЯК

Стаття вперше надрукована в польській газеті «Kuryer Lwowski», 1896 р., № 23. Українською мовою з'явилася в кн. «Іван Франко про російську літературу», Львів, 1947 р. Передруковується звідти.

#### МАКСИМ ГОРЬКИЙ

Стаття вперше надрукована в 1905 році у львівській газеті «Новий громадський голос», № 9. Вона є виявом протесту Ів. Франка проти ув'язнення М. Горького в Петропавлівській кріпості в 1905 році.

Франко був палким прихильником і пропагандистом творчості М. Горького на Україні — писав про нього, перекладав і вивчав його твори. Стаття друкується з незначними скороченнями.

#### ІЗ СТАТЕЙ ПРО ПОЛЬСКУ ЛІТЕРАТУРУ

Виступаючи за спільність дій українських і польських трудящих у боротьбі проти української та польської реакції, Франко велику увагу приділяв польській культурі й літературі. Він широко популяризував демократичні та революційні тенденції літератури братнього слов'янського народу, засуджуючи антинародні й антиреалістичні течії в ній. Багато з його статей не втратили свого значення й донині. В них критик постійно наголошував на потребі втручання літератури в життя, на необхідності висвітлення непримиренності інтересів між польськими трудящими та польськими шляхетсько-буржуазними верхами. З цього боку виключний інтерес становлять такі статті Франка, як «Сучасні польські поети», «Польський селянин в освітленні польської літератури», «Поезія Яна Каспровича», «Марія Конопницька» тощо. Те саме слід сказати й про статті, присвячені розглядові творчості польських поетів-романтиків, в яких український критик близько підійшов до висвітлення питання про революційний та реакційний романтизм, даючи широкий аналіз творчості Міцкевича, Словацького, Гоциньського, Задеського та ін. Франко постійно наголошував на винятковому значенні російської літератури для розвитку польської літератури.

У зв'язку з тим, що статті Франка охоплюють всі найвидатніші явища польської літератури XIX ст., подаємо їх тут у відповідності до розвитку польської літератури, незалежно від часу написання. Тому хронологічний принцип у розташуванні матеріалу дещо порушений.

#### АДАМ МІЦКЕВИЧ

В 1914 році, на схилі свого життя, Ів. Франко видав драму «Wielka Utrata» («Велика втрата») разом з своєю передмовою та перекладами багатьох творів Адама Міцкевича (Адам Міцкевич. Wielka Utrata, історична драма з рр. 1831—32, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову, видав др. Іван Франко, Львів, 1914 р.). Драму цю, присвячену подіям польського повстання 1830—31 рр., написав якийсь невідомий польський емігрант під значним впливом творів Міцкевича, зокрема його «Дзядів». Ця драматифікація в окремих своїх частинах була настільки подібною до творів Міцкевича, що Франко помилково вважав її твором поета.

Із згаданої передмови «Адам Міцкевич» подаємо тут перший розділ — «Вступ», оскільки в подальших розділах про великого польського письменника в основному цитуються праці В. Спасовича і В. Міцкевича, про що в кінці «Вступу» Франко говорить:

«Бажаючи у вступі до сеї книжки подати короткій та по зможі повний нарис життя й діяльності Адама Міцкевича та не маючи змоги дати тепер власну оригінальну студію, для якої треба би визискати всі найважливіші джерела, опубліковані досі, я рішився подати тут у перекладі з російської мови статтю польського письменника та історика літератури В. Спасовича, поміщену в т. ХІХ «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона» (С.-Петербург, 1896, ст. 503—508), доповнюючи сю статтю (скажу мимоходом, у деяких подробицях не свобідну від помилок) датами та матеріалами, взятими з чотиритомової праці сина поетового Владислава Міцкевича п. з. «Żywot Adama Mickiewicza», виданої в Познані в рр. 1890—1895».

#### АДАМ МІЦКЕВИЧ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Одна з перших статей Франка про польську літературу. Надрукована в петербурзькій польській газеті «Край» в 1885 році («Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze», «Kraj», cz. 46). Вперше в скороченому вигляді українською мовою була надрукована в ж. «Літературна критика», 1940, № 11—12. Тут друкується повністю в новому перекладі.

Крім статей про Міцкевича, які тут друкуємо, Франко написав ще цілий ряд праць, присвячених польському поетові: «Нове видання творів Міцкевича» («Nawe wydanie dzieł Mickiewicza», «Kurjer Lwowski», 1893 р., № 14 і 15), «Польська полеміка» («Polnische Polemik»), рукопис з 1897 р.; передмова і післямова до перекладу статті Міцкевича «До галицьких приятелів» (А. Міцкевич. До галицьких приятелів. Переклав і пояснив І. Франко. Львів, 1903 р.); «В справі похорону Адама Міцкевича», «Народ», 1890 р., ч. 12, і ряд інших.

Окремо від цих статей стоїть політичний памфлет «Поет зради» («Ein Dichter des Verrathes», «Zeit», 1897 р., том ХІ, № 36), в якому Франко викривав зраду і підступництво польської шляхти й буржуазії щодо народу, роблячи водночас несправедливі закиди Адаму Міцкевичу. Пізніше критик відмовився від несправедливих закидів польському поетові. Цієї статті тут не подаємо, оскільки вона не є літературно-критичною працею.

Протягом всього творчого шляху Франко популяризував творчість Адама Міцкевича, про що говорять не тільки численні статті і висловлювання, а й його переклади кращих революційних творів польського поета.

Більше того — зразки і імпульси... — Тут Франко перебільшує вплив Міцкевича на українську літературу і передусім на Т. Шевченка, недооцінюючи значення для великого українського поета російської літератури. Це питання — Шевченко і російська література — Франко вірно висвітлив у ряді пізніших написаних праць про Шевченка, зокрема в статті «Темне царство».

В тиші творилися і дозрівали... — Франко тут перебільшує вплив Адама Міцкевича на учасників Кирило-Мефодіївського братства. На той час не були відомі матеріали слідства над товаристом, і Франко не знав про інтерес братчиків до революційних ідей декабристів, а також до вільнолюбної російської літератури.

Тією ж необізнаністю з матеріалами слідства пояснюються і той факт, що Франко тут не говорить про відмінність суспільно-політичних поглядів у різних представників Кирило-Мефодіївського братства, у якому поряд з визначальним революційно-демократичним крилом, очолюваним Шевченком, існувала ліберально-буржуазна група, до якої належали Костомаров, Білозерський, Куліш та ін.

#### ПОЕТ-ГЕРОЙ

Стаття про Северина Гоциньського, видатного представника прогресивного напрямку в т. зв. «польсько-українській школі» романтиків, була надрукована в газеті «Kurjer lwowski» («Kurjer Lwowski», «Poeta-bogater», 1889 р., № 331—332). В архіві письменника (рукопис № 434) є переклад цієї статті на українську мову, виконаний в 1913 році невідомою особою. В окремих місцях він дещо відрізняється від оригіналу. Оскільки питання про авторство цього перекладу залишається нев'язаним, тут подаємо статтю в новому перекладі, виконаному за першодруком, тобто за статтею у «Kurjeri Lwowski», 1889 р., № 331—332. В примітках наведені більш значні розбіжності, які є між цим і попереднім перекладом, що знаходиться в архіві письменника.

...в роковий Бельведерській ночі. — Мова йде про ніч 29 листопада 1830 року, коли повстанський загін напав на Бельведерський замок (Варшава) з метою убити намісника Польщі, князя Костянтина, брата Олександра І. Ця подія була початком польського повстання 1830—31 рр.

Змучений і втомлений тою мандрівкою... — В перекладі, приписуваному Франкові, тут додано таке: «зайнятий увесь час крім домашнього господарства літературною працею».

...поєму «Zamek Kopiewski». — Додано: «що заповнила йому одне з чільних місць у групі польських поетів, названій «українською школою».

...постійно ширлились в Галичині. — Продовжена фраза: «та не давали спати австрійським властям».

До складу цієї першої спілки... Після цього йде фраза: «зв'язку, який зрештою не розвинув ніякої політичної діяльності і не дійшов до відома властей у пізніших роках».

Після прізвиська Юзеф Залеський написано: «пізніший автор страшенно з'дливих нападів на весь патріотично-демократичний рух («Prąd w oszu kole»); після Лукіян Сем'яньський: «визначний польський письменник».

...яку мав памір розпочати Залівський. Замість цієї фрази в перекладі, який зберігається в архіві, читаємо: «що мала виходити з Галичини. Ті переговори не довели ні до чого, а справу партизанської війни взяв на себе Залівський». Наступна фраза того ж перекладу також значно відрізняється від фрази оригіналу: «Його нещасливий похід до Росії викликав першу реакцію австрійського уряду проти польських конспіраторів у Галичині, і під страхом тої реакції цез також зв'язом 21-го. Незалежно від нього почав емісар Наполеон Новицький організувати тайний зв'язок польських карбонаріїв, за яким незабаром пішли інші».

Після слів «і сні Осіана» читаємо: «які дочекалися визнання у Львові 1838 р.».

...виданий в Петербурзі в 1853 р. — Далі йде фраза: «Звиджування Татрів та пізнання їх жильців зродили в його душі ідею до великої поеми «Kościelisko», якої один уступ п. з. «Sobótka» він написав зараз же 1833 р.» і т. д.

#### ИОСИФ БОГДАН ЗАЛЕСЬКИЙ

Стаття надрукована в журналі «Зоря», 1886 р., ч. 7, стор. 117—118; ч. 8, стор. 132—133 у відділі «Очерки з історії сучасних слов'янських літератур». Тут подається за першодруком.

Крім статей «Поет-герой» і «Богдан Залеський» Франко присвятив ще ряд праць представникам т. зв. «польсько-української школи» романтиків. Зокрема, йому належить рецензія на видання листів Б. Залеського («Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego, wydał Dyonizy Zalański, t. I, dw., 1900»), надрукована в ЗНТШ, 1901 р., кн. V, т. 43; рецензія на працю Станіслава Здзярського «Із студій над українською школою» («Ze studyów nad szkołą Ukrainką», Ateneum, 1900, т. IV), надрук. там же; велика стаття, присвячена Антону Шашкевичу — «Король балагулів», ЗНТШ, 1904, т. I, VII, «Взаємний стосунок літератури польської та української» (1894 р.) польською мовою та інші.

В статтях про «польсько-українську школу» романтиків Франко постійно наголошував на провідних, прогресивних тенденціях в творчості Северина Гоцинського, який в кращих своїх творах показав непримиренність інтересів українських трудящих і польської шляхти в минулому. Водночас він різко засуджував спроби польських письменників затушковувати соціальні та національні суперечності між польською шляхтою і українським народом. Звідси його негативне ставлення до таких консервативних представників «школи» як М. Чайковський, Гроза і І. Падура. Звідси і та різкість, з якою він дає оцінку творчості Богдана Залеського, що не була позбавлена шляхетських ілюзій.

#### ЮЛІУШ СЛОВАЦЬКИЙ І ЙОГО ТВОРИ

Рецензія. Надрукована під заголовком «Juliusz Słowacki i jego dzieła» в «Tydzień», літературному додатку до газети «Kurjer Lwowski», 1895 р., № 8, стор. 58—59; № 9, стор. 65—66; № 11, стор. 83—84. Цій рецензії передувала інша — «Нове видання творів Словацького» («Nowe wydanie dzieł Słowackiego»), надрукована в газеті «Kurjer Lwowski», 1894, № 21, яку тут не подаємо. Обидві рецензії присвячені розглядові критичного шеститомного видання творів Ю. Словацького, здійсненого львівським професором Г. Бігеляйzenом в 1893—1895 pp. «Dzieła Juliusza Słowackiego. Wydał Biegeleisen, t.t. I—VII, Lwów, Nakładem Księgarni Polskiej».

В рецензії, яка тут в перекладі українською мовою друкується вперше, Франко дає оцінку IV і VI тт. цього видання, в яких розміщено коментарі. Зараз це видання цілком застаріло.

<sup>1</sup> Усі пам'ятають те величезне враження... — Мова йде про працю прогресивного польського літературознавця А. Малецького «Юліуш Словацький, його життя та творчість у стосунку до сучасної йому епохи» («Antoni Malecki, Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki, Lwów, 1867»).

Трохи вище Ів. Франко згадує Ст. Тарновського і Ю. Шуйського — двох сучасних йому представників польського консервативного літературознавства.

#### ПОЛЬСЬКИЙ СЕЛЯНИН В ОСВІТЛЕНІ ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття надрукована під заголовком «Chłop polski w świetle poezji polskiej» («Placówka», powieść Bolesława Prusa) в журналі «Ruch», 1887, № 9, стор. 278—280; № 10, стор. 306—309; № 11, стор. 344—348; № 12, стор. 375—376; № 13, стор. 409—411. В перекладі на українську мову друкується вперше.

Поява цієї статті, як і ряду інших, зумовлена боротьбою Ів. Франка за реалізм у польській літературі у 80—90-х роках минулого століття. В ній критик дає детальний розгляд одного з кращих творів польського прогресивного письменника реаліста Б. Пруса — «На сторожі» (російський переклад «Фортпост»).

<sup>1</sup> ...після кривавих подій 1846 року. — В Галичині 18 лютого 1846 року розпочався масовий виступ польських селян проти польської шляхти — т. зв. «галицька різанина». Великі польські письменники — Міцкевич і Словацький оцінили цей виступ селянства, як такий, що показав нездатність шляхти до боротьби за незалежну Польщу. Вони усвідомлювали, що шляхта історично пережила себе і що майбутнє належить народові.

<sup>2</sup> Поль Вікентій (1807—1872) — польський письменник-романтик реакційного напрямку, ідеалізував минуле польської шляхти й аристократії.

<sup>3</sup> Бервінський Рішард (1819—1879) — польський прогресивний письменник, учасник революційних подій 1848 р. Виступав проти гноблення народу шляхтою, стояв за полегшення життя селянства. Водночас, творчість Бервінського не була позбавлена помилок, на що і вказує Ів. Франко.

<sup>4</sup> Уейський Корнель (1823—1897) — видатний польський поет-романтик. Чимало його творів перейняті песимізмом і тугою за минулим.

<sup>5</sup> Крашевський Понсіф Ігнатій (1812—1886) — прогресивний письменник, що збагатив польську літературу численними творами, в яких показав життя широких верств польського народу. Писав також повісті та оповідання з життя України.

<sup>6</sup> Корженьовський Йосиф (1797—1863) — прогресивний польський письменник, автор ряду романів і повістей із життя простого народу.

<sup>7</sup> Захар'яєвич Ян (1825—1906) — польський письменник-реаліст. В кращих своїх творах викривав соціальні протиріччя польського села.

<sup>8</sup> Ленартович Теофіль (1822—1893) — польський поет прогресивного напрямку, співець неволі польського селянства.

<sup>9</sup> Сенкевич Генріх (1846—1916) — польський письменник, що розпочав свою творчість повістями та оповіданнями, проникнутими прогресивними, реалістичними тенденціями («Янко музикант», «Бартек

переможець», «Начерки вугілля» тощо). Однак з часом його творчість все більше набирала націоналістичного, реакційного та консервативного характеру, що особливо виявилось в романах «Вогнем і мечем», «Потоп», «Пан Володизівський», написаних в 80-х рр. минулого століття. В них Г. Сенкевич в угоду польській аристократії та шляхті з шовіністичних позицій змалював польсько-українські відносини в XVII ст., в тому числі і визвольну війну українського народу з-під гніту польської шляхти під проводом Богдана Хмельницького.

#### МАРІЯ КОНОПНИЦЬКА

Стаття надрукована в німецькій газеті «Die Zeit», 1902 р., № 421, в зв'язку з 25-літнім ювілеєм літературної діяльності М. Конопницької. Українською мовою друкується вперше.

В цій статті Ів. Франко перебільшує вплив позитивізму, буржуазної в своїй основі ідеалістичної течії, на польську прогресивну літературу. Такі письменники-реалісти, як Болеслав Прус, Е. Ожешко, М. Конопницька в своїх суспільно-політичних і творчих шуканнях пішли незрівнянно далі від поміркованих, а часто й консервативних поглядів польських позитивістів.

Свої погляди на позитивізм Франко протиставляв поглядам польських буржуазних літературознавців, які виводили розвиток реалізму в польській літературі з позитивізму, намагаючись тим самим поставити розвиток польської літератури в залежність від західноєвропейської і відгородити її від розвитку інших слов'янських літератур. Франко, навпаки, постійно підкреслював тісний зв'язок польської літератури з літературами інших слов'янських народів і, перш за все, з російською літературою. Про це він не раз говорить і в статті про Конопницьку.

<sup>1</sup> Свентоховський Олександр (В. Окопський, 1849—1938) — польський письменник і публіцист, один з теоретиків т. зв. «варшавського позитивізму», виступав за мирну культурницьку роботу в умовах розвитку капіталізму в Польщі. Після 1905 р. остаточно скопився в болото реакції.

<sup>2</sup> Дигасінський Адольф (1839—1902) — прогресивний польський письменник і публіцист, автор ряду оповідань із народного життя, популяризував природознавчі науки в багатьох оповіданнях про тварин.

<sup>3</sup> Юноша Клеменс (Шанявський, 1849—1898) — прогресивний польський письменник, був під значним впливом російської літератури, зокрема Гоголя, Тургенєва, Г. Успенського.

<sup>4</sup> Вона є наскрізь дитиною позитивізму... — М. Конопницька не належала до т. зв. «позитивізму». Франко тут користується термінологією, яка була прийнята в тогочасному польському літературознавстві.

#### ПОЕЗІЯ ЯНА КАСПРОВИЧА

Стаття надрукована в газеті «Кур'єр львівський» («Poezya Jana Kasprowicza», «Kurjer Lwowski», 1889 р., № 22—24) з приводу виходу в світ першої збірки віршів Я. Каспровича (Jan Kasprowiec. Poezye. «Biblioteka Mrowki», Lwów, 1889). В перекладі українською мовою подається вперше.

<sup>1</sup> Си роком ля (Людвіг Кондратович, 1823—1862) — польський поет прогресивного напрямку, автор ліричних пісень, окремі з яких стали народними. Перекладач творів Т. Шевченка.

<sup>2</sup> Асник Адам (1834—1897) — відомий польський поет, учасник польського повстання 1863 року. Свою діяльність він розпочав сатиричними віршами, скерованими проти міщанства й церковників. Пізніше відійшов від суспільно-політичного життя, ставши типовим філістером.

<sup>3</sup> Томаш Єж Теодор (Зігмунт Мілковський, 1824—1915) — прогресивний польський письменник. Його історичний роман «Ускоки» оповідає про боротьбу південних слов'ян з турецькими загарбниками в кінці XVI ст.

#### З ГАЛУЗІ НАУКИ І ЛІТЕРАТУРИ

В 1891 році Ів. Франко надрукував в «Кур'єрі львівському» ряд статей, присвячених розглядові нових праць з питань науки і літератури під загальною назвою — «Z dziedziny nauki i literatury» («Kurjer Lwowski», 1891, № 238, 239, 242, 243, 254). Подаємо тут вперше в перекладі на українську мову другу половину цієї статті (розділи III і IV), присвячену літературі: розгляд нових творів Яна Каспровича, загальна оцінка декадансу («Kurjer Lwowski», 1891 р., № 242, 243, 254).

<sup>1</sup> Після того, як ми показали монографіста шляхетсько-аристократичної душі... — В попередньому розділі статті «З галузі науки і літератури» мова йшла про книжку польського реакціонера гр. Ст. Тарновського «З досвідів і роздумів» («Z doświadczeń i rozmyślań», в якій він зводив наклепи на польських демократичних діячів.

<sup>2</sup> Дальший розвиток поетичного таланту Каспровича... — Надії Франка на Каспровича, з яким він довгий час працював у газеті «Kurjer Lwowski» і на творчість якого благотворно впливав, не здійснились. З кінця 90-х років Каспрович все більше відходить від реальної дійсності в світ містики, песимізму і запевадництва. Викриття декадентства Каспровича Франко приділив чимало місця в статті «Сучасні польські поети».

#### СУЧАСНІ ПОЛЬСЬКІ ПОЕТИ

Стаття надрукована в «Літературно-науковому віснику» за 1899 р. (т. V, кн. 3, стор. 176—199) у серії «З чужих літератур». Передруковувалась з деякими скороченнями в кн. «Іван Франко, Літературно-критичні статті. Київ, 1950 р.». Тут подається повністю за першодруком.

Праця «Сучасні польські поети» ніби підсумовує погляди Ів. Франка, висловлені в багатьох його статтях, на літературний процес у Польщі протягом XIX століття. Звідси — повторення деяких думок, з якими вже читач зустрічався раніше.

<sup>1</sup> Національна політика розвивалася... — Франко тут, звичайно, перебільшує вплив польської романтичної поезії на важливі суспільно-політичні події Польщі першої половини XIX століття.

<sup>2</sup> ...як повстання 1830 р. — Польське повстання 1830—1831 рр. було скероване проти російського царизму, поневоловача народів Росії, а таі тому мало значення для розвитку революційного руху в Росії, а таі кож в Європі. Енгельс говорив, що повстала Польща захистила своїм тілом революцію у Франції 1830 р. від небезпеки російсько-прусської інтервенції.

Проте повстання виявилось безсилим розв'язати нарізлі соціальні питання, а серед них одне з найважливіших — звільнення селянства



від феодално-кріпосницького гніту, надання йому землі. Не дивно, що селянство не взяло участі у повстанні. Очоловане аристократами, які переслідували у повстанні свої вузько-класові інтереси, воно зазнало поразки.

<sup>3</sup> ...партизанка Залівського.— Переоцінюючи готовність польських народних мас до повстання, польські еміграційні демократичні організації на початку 1833 року послали в королівство Польське емісарів. На пропозицію Залівського, вони негайно ж приступили до організації там виступу, намагаючись повести за собою селянство. Будучи невідготовленою, експедиція Залівського зазнала повної поразки. Більшість емісарів була розстріляна або повішена царськими жандармами.

<sup>4</sup> Коцарський Шимон — талановитий організатор підпільного революційного «Товариства польського народу», яке діяло в Польщі, а також на Правобережній Україні в 30-х роках XIX ст. Після розгрому товариства, Коцарського заарештовано. Група російських офіцерів намагалась влаштувати йому втечу, але безрезультатно. В 1839 році Коцарський розстріляний.

<sup>5</sup> Вишневецький Михайло (1794—1865) — польський літературознавець і громадський діяч. Під час Краківського повстання намагався за допомогою поміркованих елементів повалити «Революційний уряд». Згодом емігрував за кордон.

<sup>6</sup> Дембовський Едуард (1822—1846) — видатний представник польського національно-визвольного руху 40-х років. Один із революційних керівників Краківського повстання 1846 р. У своїх наукових працях проповідував необхідність боротьби з шляхтою, стояв за рішучі соціальні зміни.

<sup>7</sup> Мерославський Людвіг (1814—1878) — видатний діяч польсько-національно-визвольного руху. В 1848 році на чолі польських повстанців боровся з пруськими військами; у вирішенні аграрного питання — основного для польської історії тих часів — займав непопулярну, хитку позицію. Замість підтримки селянського руху, орієнтувався на союз з Пруссією, а в крайньому разі, на нейтралітет Пруссії на випадок війни поляків проти царської Росії. Ці надії не здійснилися. Пруське юнкерство жорстоко розправилося з повстанцями. Під час польського повстання 1863 року був запрошений «Тимчасовим урядом» для керівництва повстанням, але скоро в боях був поранений і втік за кордон.

<sup>8</sup> Гомуліцький Віктор (1851—1919) — польський прогресивний поет. Твори його перекладав на українську мову Іван Франко.

<sup>9</sup> Сівінський Леонард (1831—1887) — польський прогресивний письменник. Відомий своїми поемами із життя українського народу. Зробив перший переклад на польську мову «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка.

<sup>10</sup> Мальчевський Антоній (1793—1826) — представник т. зв. «польсько-української школи» романтиків, автор поеми «Марія» (1825), в якій ідеалізував стосунки між польською шляхтою і українським народом.

<sup>11</sup> «Nowa Reforma» — орган т. зв. «ліберально-демократичної партії» Галичини, типowo реформістської буржуазної партії.

#### СТАНІСЛАВ ПШИБИШЕВСЬКИЙ. ІЗ ЦИКЛУ ВІГІЛІЙ

Рецензія. Вперше опублікована в «Літературно-науковому віснику», 1900, т. IX, кн. I, в розділі «Хроніка і бібліографія». Підпис Ів. Фр. Тут подається за першодруком.

Рецензія ця скерована проти перекладу українським націоналістом А. Крушельницьким запіпадницького твору С. Пшибишевського, одного з видатних польських декадентів.

#### ДОПОВІДІ МІРІАМА

Замітки Ів. Франка про лекції Зенона Пшемницького (Міріама) про бельгійських символістів 80—90 років. Лекції читались у Львові в 1894 р. Замітка друкувалася в газеті «Kurjer Lwowski», 1894, № 52, за підписом Х. У. З. Українською мовою друкується вперше.

Статті Франка цікава викриттям ідейно-естетичних основ бельгійської декадентської літератури, як її уявляли польські декаденти, зокрема Міріам.

<sup>1</sup> Пшемницький Зенон (Міріам) — один із ідеологів польських поетів-декадентів, перекладач бельгійських та французьких символістів.

#### ІЗ СТАТЕЙ ПРО ІНШІ СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

Франко вніс великий вклад в справу єднання слов'янських народів, зокрема українського і чеського. Пильно вивчаючи суспільне, політичне та культурне життя чеського народу, Франко постійно пропагував найбільш прогресивні явища чеської культури і літератури та виступав проти реакційних, запіпадницьких її напрямів.

Популяризуючи вдатних чеських письменників своїми статтями і перекладами, Франко боровся за розвиток демократичного реалістичного мистецтва.

Він розробив питання про чесько-українські відносини як невід'ємну частину великої і надзвичайно важливої проблеми єднання слов'янських народів.

Проблема єднання слов'янських народів нерозривно пов'язана у Франка з питанням про роль передових сил Росії в цьому єднанні. Критикуючи, наприклад, окремі матеріали, вміщені в збірнику, присвяченому Я. Коллару, Франко підкреслює роль російського народу, передової російської культури в справі єднання слов'ян. Аналізуючи вірш Асника, що закликає чехів до єднання з поляками і розриву з Росією, Франко встановлює, що у Асника справа йде не про польський і чеський народи, а про польську і чеську буржуазію. Не в єднанні і буржуазії, пише Франко, треба шукати розв'язання слов'янської проблеми, а в єднанні передових сил слов'янських країн на чолі з Росією, представлена не царським урядом, а народом, його передовими революційно-демократичними силами. На протязі всієї статті проходить думка І. Франка про значення революційно-демократичних сил Росії в розвитку передової демократичної культури в поневолених країнах.

Статті Франка про чеську культуру та літературу сприяли зближенню слов'янських народів, зокрема російського, українського, чеського та ін.

#### СЛОВ'ЯНСЬКА ВЗАЄМНІСТЬ В РОЗУМІННІ ЯНА КОЛЛАРА І ТЕПЕР

Стаття вперше опублікована в журналі «Народ», 1893 р., № 16, стор. 153—157; № 18, стор. 198—201; № 21, стор. 248—251; № 23—24, стор. 296—298. Друкується за цим виданням.

З IV-ої частини статті опускаємо уривки з роботи д-ра Мурка «Колларова взаємність слов'янська», перекладені І. Франком. «Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер» написана з приводу виходу в світ збірника, присвяченого 100-літтю з дня народження Яна Коллара: «Jan Kollar, 1793—1852», Sbornik stati o životě, působení a literární činnosti «Slavy dceru» na oslavu jeho stoletých narozenin». (Ян Коллар, 1793—1852). Збірник статей про життя, суспільну і літературну діяльність співця «Дочки слави» до 100-ліття з дня його народження). Відень, 1893 р.

<sup>1</sup> І л і р і з м — літературно-громадський рух у Хорватії 30—40-х років, скерований проти австро-угорської агресії. Один із вождів його був Людевіг Гай (1809—1872), журналіст, діяч хорватського національно-визвольного руху.

<sup>2</sup> К а й к а в с ь к е н а р і ч ч я — один з діалектів сербохорватської мови.

<sup>3</sup> Ш т о к а в с ь к е н а р і ч ч я — один з головних діалектів сербохорватської мови, який ліг в основу сербської літературної мови.

<sup>4</sup> Б і л а Г о р а — місцевість біля Праги, де 8 листопада 1620 року відбулася битва чеських військ з австрійсько-німецькими загарбниками, яка закінчилась поразкою Чехії і насильницьким приєднанням її до Австрії.

<sup>5</sup> Ч е х С в а т о п л у к (1864—1908) — видатний чеський поет-романтик прогресивного напрямку, автор ряду творів, присвячених реформації і гуситським війнам («Адапта», 1893, «Вацлав з Махаловиці», 1882). Діяч чеського національно-визвольного руху, оспівував ідею єднання слов'ян («Славія», 1884). На деяких його творах позначилися впливи панславизму і буржуазного націоналізму.

<sup>6</sup> П а н н о ц і я — одна з дунайських областей, загарбана Римською імперією. Жителі її були іллірійського (південнослов'янського) походження. В кінці IX ст. Паннонію заселили паннонські слов'яни — плем'я, з етнографічної точки зору близьке до предків цинцішів.

<sup>7</sup> К а р а д ж и ч В у к (1787—1864) — видатний діяч сербського національно-визвольного руху, філолог і фольклорист, основоположник сербської літературної мови, реформатор сербського правопису, автор першої сербської граматики і словника сербської мови.

<sup>8</sup> П а л а ц ь к и й Ф р а н ц (1798—1876) — відомий чеський вчений і громадський діяч ліберально-буржуазного напрямку.

<sup>9</sup> М а р е к А н т о н і й П а т е р (Болеслав Ізборський, 1785—1877) — соратник Юнгмана, автор ряду поезій, а також перекладів Пушкіна і Державіна на чеську мову.

<sup>10</sup> Ю н г м а н Й о с и п (1773—1847) — видатний діяч чеського національно-визвольного руху початку XIX ст., філолог і поет, автор «Історії чеської літератури» і капітального «Словника мови чеської, старої і нової».

<sup>11</sup> Д о б р о в с ь к и й Й о с и п (1753—1829) — видатний чеський філолог і славіст, діяч чеського національно-визвольного руху. Автор першої наукової граматики чеської мови (1809), історії чеської мови і літератури (1792).

<sup>12</sup> ... м і ж с е р б а м и і б о л г а р а м и д і й ш л о д о к р и в а в о і і с к а н д а л ь н о ї в і й н и. — В листопаді 1885 р. Австрія, з метою збереження свого впливу на Балканах, при підтримці сербського короля Мілана спровокувала Сербію на війну з Болгарією. Ця непопулярна в народі війна закінчилась поразкою Сербії. Перемогою Болгарії скористувалась Австрія.

<sup>13</sup> В т. зв. К о н г р е с і в ц і — польські землі, які після Віденського конгресу 1815 р. входили до складу Росії. Певні кола польської буржуазії шукали способів порозуміння і тісного співробітництва з російським урядом. Одним з носіїв цієї ідеї був В. Спасович, автор «Історії польської літератури», написаної для «Історії слов'янських літератур» О. М. Пипіна.

<sup>14</sup> П р о п о с т а н н я і з р і с т п а р т і ї м о с к в о ф і л ь с ь к о ї... — Франко тут розглядає характер «москвофільства» в різних слов'янських країнах. Він констатує, що симпатії до Росії були завжди сильні у слов'ян і що ці симпатії будуть ще більші, коли Росія позбудеться самодержавного устрою і стане вільною країною. В цьому він

також був послідовним продовжувачем ідей Т. Шевченка і російських революціонерів-демократів — О. Герцена, М. Чернишевського, О. Добролюбова.

Франко стояв за єднання слов'янських народів з російським, виступав проти тих реакційних, т. зв. «москвофільських» течій в різних слов'янських країнах, які орієнтувалися не на прогресивну та революційну Росію, а на царський уряд. Зокрема він різко виступав у статті проти т. зв. галицьких «москвофільів».

<sup>15</sup> М е щ е р с ь к и й В. П. — редактор газети «Гражданин» (1872—1914); М. Н. Катков — редактор газети «Московские ведомости» (1863—1877), журналу «Русский вестник», — махрові реакціонери-мракобіси; «Новое время» Суворіна — реакційна чорносотенна газета.

<sup>16</sup> «Narodni Listy» відносяться ворожо до змагань кращої часті інтелігенції російської... — «Narodni Listy» — орган так званої молодочеської партії, створеної в 70-х роках XIX ст., партії промислової чеської буржуазії, яку не могла задовольнити феодальна політика старочеської партії. Прикриваючись облудними лозунгами, «молодочехи» вели боротьбу за капіталістичний розвиток, проти засилля німецької буржуазії в Чехії. Саме тому вони загравали з царським урядом. Маркс і Енгельс боролися проти шовіністичних впливів «молодочехів» на чеський робітничий рух, за єднання з чеським пролетаріатом. «Співробітництво з чехами є політичною необхідністю... Ми цілком зацікавлені в тому, щоб не допустити того, щоб тут виникло молодочесько-російське панславистське гніздо» (Маркс — Енгельс, Письма, 4 пзд., М. Л. 1932, стор. 397).

<sup>17</sup> ... п а р т і ї т. зв. р е а л і с т і в. — В 1897 р. від чеської соціал-демократичної партії відколосалась під керівництвом Клофача націоналістична група, що виступила проти марксизму, протиставлячи йому ідеї «співробітництва» буржуазії з пролетаріатом. Ідеологом «реалістів», що по суті змикались з «молодочехами», був майбутній президент чехословацької буржуазної республіки Масарик. Партія ця, розраховуючи на популярність серед робітничих мас, оперувала соціалістичними і демократичними лозунгами, які до певної міри вводили в оману і Франка.

<sup>18</sup> ... с е р е д х о р в а т і в в т. зв. п а р т і ї С т а р ч е в и ч а. — Партія «хорватського державного права», очолювана Старчевичем та Квітерником, оформилась у 50-х роках XIX ст. Її програма — створення незалежної від Австрії та Угорщини Хорватської держави — «Великої Хорватії», якій були б підкорені інші південні слов'яни — відповідала інтересам хорватської буржуазії, незадоволеної привілеями, якими користувалась у Хорватії німецька буржуазія.

<sup>19</sup> О б р а д о в и ч Д о с і ф е й (1742—1811) — сербський письменник-просвітник, один із діячів сербського національно-визвольного руху. Автор автобіографічного роману «Життя і пригоди» (1783), «Байок» (1788), «Поради здорового розуму» (1784). Обрадович писав на народній сербській мові. Твори його мали антицерковне спрямування.

<sup>20</sup> М а р к о в и ч С в е т о з а р (1846—1875) — видатний сербський публіцист і літератор, учень Чернишевського і Бєлінського, мав великий вплив на розвиток демократичної, реалістичної літератури Сербії. Особливу цінність мають його праці «Співання і мислення» та «Реалізм у поезії», в яких він, ідучи за матеріалістичною естетикою Чернишевського, бореться проти ідеалізму і містики в сербській літературі.

<sup>21</sup> Т о д о р о в и ч П е р а — прогресивний сербський публіцист і письменник, автор ряду романів з історії Чехії, а також перекладів на сербську мову «Ревізора» Гоголя та «Нови» Тургенєва. Був прихильником утопічного соціалізму з народницьким відтінком, в 1880 р. відійшов від соціалістичного руху і став одним із діячів сербської дрібнобур-

жуазної партії так званих «радикалів», що обстоювала інтереси дрібної буржуазії, але в певній мірі спиралась і на селянство. З моменту свого виникнення ця партія проводила антиавстрійську політику і пропагувала ідею зближення з Росією.

<sup>22</sup> Ліга слов'янських народностей корони св. Степана — так називалися угорські землі, а також землі слов'янських народів, які були під пануванням угорських магнатів в Австро-Угорській імперії. Стефан («святий») — перший угорський король кінця Х — поч. ХІ ст.

#### ЛІТЕРАТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ПОЛУДНЕВОЇ РУСИ І ЯН КОЛЛАР

Вперше надруковано в збірнику статей і матеріалів, що вийшов з нагоди століття з дня народження Яна Коллара, «Jan Kollar» 1793—1852, Відень, 1893 р., стор. 268—276.

Стаття друкується з невеликими скороченнями.

<sup>1</sup> Бельовський Август (1806—1876) — польський історик, праці якого ідеалізують дворянську Польщу, поет, перекладач «Слова о полку Ігоревім».

<sup>2</sup> Семенський Люціан (1809—1877) — польський поет і перекладач, зокрема слов'янської поезії (переклав «Краледворський рукопис»). Учасник польського повстання 1830—31 р. З 40-х років перейшов у табір консерваторів.

<sup>3</sup> Шайноха Карел (1818—1868) — польський історик і суспільний діяч, автор монографії «Ядвига і Ягайло», «Два роки нашої історії, 1846—1848». Писав про польсько-українські відносини. В окремих працях з історії Польщі ХІ—ХVІІ ст. проводив реакційну, націоналістичну ідею польського месіанізму.

<sup>4</sup> Жегота Паулі (Вацлав Залеський, 1814—1895) — прогресивний польський етнограф і фольклорист, видав у 1839—1840 рр. «Пісні руського народу».

<sup>5</sup> Борковський Йосиф (1809—1843) — польський поет. Борковський Лешек (1810—1896) — польський письменник-публіцист та суспільний діяч, автор сатиричного роману «Парафіанщина» (1843—1849), спрямованого проти аристократів-клерикалів.

<sup>6</sup> Коменський Амос Ян (1592—1670) — видатний чеський вчений-просвітник, педагог і філолог, автор «Дидактики», «Короткого накреслення оновлення шкіл в Чеському королівстві» та інших праць. Велике значення для створення чеської сучасної літературної мови мав його праця «Новіший метод мов», де він відстоює думку про необхідність розвитку народної мови.

<sup>7</sup> Брати чеські — гуситська секта, заснована в першій чверті ХV ст.

<sup>8</sup> Реймське євангеліє — церковнослов'янський пергаментний рукопис ХІV ст., що з 1574 р. зберігався у Реймському соборі, а далі в Реймській міській бібліотеці. Перша частина Реймського євангелія написана кирилицею, а друга — хорватською глаголицею.

<sup>9</sup> Зап Карел Владислав (1812—1871) — чеський письменник, етнограф і археолог, автор чесько-моравської хроніки в 3-х томах. Багато зробив для справи єднання слов'янства і вивчення українсько-чеських та чесько-польських зв'язків. Перекладав твори російських письменників, зокрема «Тараса Бульбу» Гоголя. Деякий час (1836—1845) Зап жив у Галичині, якій присвятив свої «Мандрівки і прогулянки на Галицькій землі».

<sup>10</sup> Коубек Ян Православ (1805—1854) — професор Празького університету, прогресивний чеський письменник, перекладач росій-

ських поетів на чеську мову. Йому належать твори «Три сестри», «Мандрівка поета в пекло», «Могили слов'янських поетів».

<sup>11</sup> «Časopis českého muzea» — «Журнал чеського музею». Виходив за редакцією Франтішека Палацького. Науковий журнал, що виник на основі ідеї відродження чеської культури в 1827 р. під назвою «Журнал патріотичного музею Чехії». Він існував і як орган чеського музею — музею пам'яток чеської національної культури. Виходив чеською і німецькою мовами.

<sup>12</sup> «Журнал російської словесности» — російський прогресивний журнал, видавався М. П. Брусіловим у 1805 р. Одним із співробітників журналу був І. О. Пнин — послідовник Радіщева.

<sup>13</sup> Челаковський Франтішек Владислав (1799—1852) — видатний діяч чеського національно-визвольного руху, письменник і філолог. Видавав «Збірники народних пісень», перекладав російських і українських поетів на чеську мову.

<sup>14</sup> Ганка Вацлав (1791—1851) — чеський ліберальний вчений, поет, філолог і славіст. Переклав на чеську мову «Слово о полку Ігоревім».

#### КАРЕЛ ГАВЛІЧЕК-БОРОВСЬКИЙ

Передмова. Вперше надрукована в книзі «Карел Гавлічек Боровський. Вибір поезій. Переклад Івана Франка з життям і писемством Гавлічка», Львів, 1901 р., стор. 9—24. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> Побут у Росії мав на Гавлічка великий вплив. Франко підкреслює, що перебування Гавлічка в Росії мало великий вплив на чеського поета. Гавлічек зумів побачити дві Росії — Росію царського уряду і російський народ. В нарисах, присвячених Росії, він пише: «...Передусім, необхідно відрізнити російський чених Росії, він пише: «...Передусім, необхідно відрізнити російський народ від його державного уряду. Одне діло — російські люди — наші слов'янські брати, народ великий, добродушний, надзвичайно здібний, живий, що зберіг добрі старослов'янські звичаї, народ з великим майбутнім, від якого і ми всі останні, більш слабі слов'янські племена, в майбутньому можемо сподіватися багато благодійнь, і зовсім інше діло — нинішній царський уряд, байдужий до російського народу...»

<sup>2</sup> На тім становищі Гавлічек зробив дуже багато. Політичні погляди Гавлічка зазнали суттєвих змін під впливом подій 1848 р. Програма, яку він провадив у редактованій ним «Народній газеті», була досить обмежена. Як ідеолог ліберальної буржуазії, письменник виступав проти абсолютної монархії і феодальних відносин, пропагуючи мирні шляхи боротьби. Введений в оману конституцією, яка з'явилася в Австрії під тиском революції 1848 р., Гавлічек став одним із авторів реакційної австро-славистської теорії, що вимагала автономії чехів та інших слов'ян в межах Австрійської імперії. Теорію цю використовувала чеська буржуазія в боротьбі проти революційного руху 1848 р. і пізніше. Після розгрому червневого повстання люційного руху 1848 р. і пізніше. Після розгрому червневого повстання в Празі були скасовані всі конституційні «свободи», і надії Гавлічка на можливість існування автономії в межах Австрійської імперії зазнали краху. Він розгорнув активну боротьбу проти реакції за інтереси народу. І. Франко в своїй праці лише побіжно зупиняється на політичній діяльності Гавлічка до 1848 р., зовсім не згадуючи про його ліберально-буржуазну австро-славистську теорію, але дав докладну характеристику радикально-демократичної діяльності Гавлічка після 1848 р.

<sup>3</sup> «Правька газета» — заснована в 1824 р. як урядовий орган. За редакторства Гавлічка (1846 р.) набрала ліберального характеру, а пізніше, коли Гавлічек вийшов з редакції, під час революції 1848 р., газета стала відверто реакційною.

<sup>4</sup> Кошут Людевіт (1803—1894)— видатний угорський революційний діяч, вождь угорської революції 1848—1849 рр.

<sup>5</sup> «Sotek»— додаток до демократичного чеського органу «Народна газета», заснованого Гавлічком-Боровським у березні 1848 р.

<sup>6</sup> Октройована конституція— конституція, створена для охорони інтересів панівних класів. Вона стверджувалася урядом без схвалення парламенту, як це і було в Чехії після придушення революції 1848 р. Там австрійський уряд за допомогою військ розігнав депутатів, скликаних у Кромержиці національним комітетом для складання конституції, і оголосив свою октройовану конституцію.

<sup>7</sup> Зейер Юліус (1841—1901)— прогресивний чеський романтик, прозаїк, драматург і поет. Автор «Пісні про помсту Ігоря» (1882), а також збірки поезій «Бланка» (1880), написаних на мотиви староруської богатырської епіки. Йому належать збірники «Поезії» (1884), «Нові вірші» (1907), «Новели» (1873—79) тощо.

#### ЯРОСЛАВ ВРХЛІЦЬКИЙ. ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧИСТЬ. «БАР-КОХБА»

Стаття, вперше надрукована в «Літературно-науковому віснику», 1899 р., т. VIII, кн. XII, стор. 153—169, у відділі «Із чужих літератур» під назвою «Нова чеська література і її розвій. Ярослав Врхліцький, його життя і творчість». «Бар-Кохба». Друкується, з незначним скороченням, за цим виданням.

Франко переклав кілька розділів з драматичної поеми Ярослава Врхліцького «Бар-Кохба», розміщених в ЛНВ, т. VIII, кн. XI, стор. 209—220; кн. XII, стор. 322—333. Стаття Франка, розміщена тут же, в неможливі поясненням до цих перекладів.

Критик в основному вірно оцінює творчість Ярослава Врхліцького (Еміль Фрід—1853—1912), видатного чеського письменника.

Відзначаючи національно-визвольні тенденції окремих його творів, Франко критикує Врхліцького за псевдоромантизм і спроби ідеалізації минулого. Він вказує на наявність космополітизму в творчості Врхліцького, але недостатньо повно викриває відрив його від конкретної дійсності Чехії кінця XIX ст., що позначився на багатьох творах чеського письменника.

<sup>1</sup> Маха Карел Гінек (1810—1836)— видатний представник чеського прогресивного романтизму. Поет, прозаїк, автор романтичної поеми «Монах» (1832—33), історичної трилогії «Кат» (1833—34) та ряду ліричних поезій (збірка «Травень», 1836).

<sup>2</sup> Галець Вітеслав (1835—1874)— чеський поет, прозаїк, драматург. Починав свою літературну діяльність як прогресивний романтик («Альфред»—1857, «Мейрима і Гусейн»—1859, присвячена національно-визвольній боротьбі албанців з турками, «Нащадки Білої Гори»—1869, присвячена національно-визвольній боротьбі чеського народу). Далі примикає до реалістичного напрямку Яна Неруди. Йому належить ряд балад і жартівливих пісень з селянського життя—«Казка з нашого села» (1879) та інші.

<sup>3</sup> Неруда Ян (1834—1891)— видатний прогресивний чеський письменник і основоположник критичного реалізму в чеській літературі. Автор «Малостранських повістей» (1878), поетичних збірок—«Балади й романи», «Прості мотиви» (1883) та інших.

<sup>4</sup> Гейдук Адольф (1835—1923)— чеський поет, автор збірок «Поезії», «Лісові квіти» та «Кімвали і гуслі», що відображають життя чеського народу під гнітом Австро-Угорщини. Йому належать збірники балад на теми народних оповідань і віршовані казки.

<sup>5</sup> Красногорська Елішка (1847—1926)— журналіст і публіцист молодочеського напрямку, активний діяч т. зв. «жіночої емансипації», автор ряду поетичних збірок («Травень життя», 1874; «Шушмава», 1873 та ін.). Перекладач на чеську мову творів Пушкіна, Міцкевича і Байрона.

<sup>6</sup> Сладек Йозеф Вацлав (1845—1912)— чеський поет-реаліст, дослідник Яна Неруди («Поезії», 1875, «Іскри на морі», 1879; «Селянські пісні», 1889, «Чеські пісні», 1892). Перекладач Лермонтова, Жуковського, Лонгфелло, Шекспіра.

#### П. С. МАХАР, «МАГДАЛЕНА»

Стаття вперше опублікована в журналі «Життя і слово», 1895 р., т. IV, кн. V, стор. 306—312; кн. VI, стор. 463—471 у відділі «Критика і бібліографія» під назвою «З нової чеської літератури («Magdalena, parsa J. C. Machor v Praze. 1894»). Друкується за цим виданням.

Крім поданої статті Франко присвятив П. С. Махару частину статті «Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах», а також замітку «Сорокові роковини вродин П. С. Махара» (ЛНВ, т. XXV, кн. 3, 1904 р., стор. 186—187).

І. Франкові належить також ряд перекладів художніх творів Махара на українську мову.

В цій статті І. Франко подає характеристику раннього етапу творчості чеського письменника Йосифа Сватоплука Махара (А. Русек, 1864—1942), що припадає на 90-ті роки. Увагу Франка привертали елементи критичного реалізму чеського поета, хоч у той же час на його творах відбилися впливи натуралізму та модернізму, на що і вказує критик у своїй статті. Пізніше, особливо після першої світової війни, Махар стає представником реакційно-западницької літератури і пов'язує свою політичну діяльність з Чехословацькою буржуазною республікою.

«Ся нова школа, що у Франції виросла...» Франко тут намагається дати характеристику різних течій у новітній західноєвропейській літературі, які, починаючи з натуралізму і кінчаючи імпресіонізмом, всі виступали під лозунгом так званого «неореалізму», переглядаючи реалістичні принципи зображення життя з позицій позитивізму і суб'єктивного ідеалізму. Критик вірно відмічає декадентський характер «неореалізму», але, характеризуючи його прояви в Німеччині, він помилково ставить в один ряд Достоевського, Толстого, а також німецького реакційного філософа Ніцше,— діячів, які за своїми суспільно-політичними та ідейно-естетичними поглядами, по суті, включають один одного.

От тим то поняття «чеський декадент...» Твердження І. Франка, до якого він повертається також в статті «Інтернаціоналізм і націоналізм», про те, що Чехія не мала свого власного модернізму, не відповідає фактам чеської літератури. На ґрунті розкладу чеської буржуазії в країні розвинулися, особливо після 1897 р., западницькі літературні течії, з якими вела боротьбу чеська прогресивна література.

Омладіна.— В 1893 р. у Празі з метою придушення революційно-демократичного руху, спрямованого проти австро-угорського панування, було інсценовано політичний процес проти мнимої таємної політичної організації т. зв. «Омладіни». Приводом для цього процесу, спровокованого поліцією, були антиурядові демонстрації, що відбулися у Празі 15/V 1893 та 17/VIII 1893 р.

«Gartenlaube»— Садова альтанка, ілюстрований німецький щотижневий журнал, розрахований на смаки буржуазних родин.

<sup>5</sup> Яблонський Болеслав (Карел Еуген Туній, 1813—1881) — чеський поет ліберально-народницького напрямку. Автор ряду ліричних поезій («Пісня кохання») і циклу дидактично-повчальних віршів «Мудрість батьків» та ін. Під кінець життя писав релігійні вірші й проповіді.

<sup>6</sup> Д. Махар обширно і ідко малює... — Так звана «національна чеська партія», створена в перші місяці революції 1848 р. (пізніше названа старочеською партією), вже в перші дні Празького повстання пішла на угоду з дворянством і габсбурзькою реакцією, підтримуючи їх у боротьбі проти революційних сил країни. Младочеська і старочеська партії приховували свої класові інтереси за національно-визвольними лозунгами. Й. В. Сталін визначає чеський національний рух, як боротьбу міської дрібнобуржуазії «пригнобленої нації проти великої буржуазії командуючої нації (чехи і німці)» (Й. В. Сталін, Твори, т. 2, стор. 298). Так звані «младочехи» і «старочехи», незважаючи на їх боротьбу, кінець кінцем перетворили чеський національно-визвольний рух у «ряд дрібних сутічок, вироджуючись в скандали і «боротьбу» за вивіски (деякі містечка в Богемії)» (Й. В. Сталін, Твори, т. 2, стор. 301).

<sup>7</sup> Ані Пушкіну Онєгіні... — Ліричні відступи Пушкіна у «Євгені Онєгіні» мають зовсім інший характер, ніж у «Дон Жуані» Байрона. Пушкін, за власним висловом, не мав наміру зробити свій твір сатирою (див. лист його до письменника-декабриста О. Бестужева від 21.III. 1825 р.). Тому вираз Франка, що Пушкін у своїх «дигресіях не здужав дорівнятися Байронові», є випадковим.

#### НОВИЙ СЕРБСЬКИЙ МІСЯЧНИК «СТРАЖА»

Рецензія. Вперше опублікована в 1878 р. у журналі «Молот», стор. 216. Передруковується з цього видання.

У цій невеличкій замітці, написаній з нагоди видання нового сербського журналу «Стража», Франко викладає свої погляди на завдання сербської преси, які виходять з його розуміння завдань національної культури, що повинна відображати життя народу — робітника та хлібороба і служити його інтересам.

#### ІЗ СТАТЕЙ ПРО ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

I. Франко провадив грандіозну освітню роботу, відкриваючи для українського читача своїми перекладами і літературно-критичними статтями творчість кращих письменників народів світу, починаючи з античних та старориндських, з Данте і Шекспіра, Шіллера і Гете, Байрона і Гюго, і кінчаючи сучасними йому письменниками.

Особливо багато зробив Франко для популяризації творчості великого англійського драматурга В. Шекспіра. Глибокий знавець і перекладач його творів, Франко присвятив англійському драматургові кілька статей, в яких підносить ряд проблем реалізму Шекспіра, тлумачення образів, художніх особливостей його творів та ставить питання про характер і якість перекладів Шекспіра на українську мову. Вимагаючи від перекладачів повного розкриття справжньої суті творчості великого гуманіста, Франко різко виступав проти буржуазно-націоналістичних тенденцій у перекладницькій практиці П. Куліша.

Великий український письменник завжди проводив ідеї революційно-демократичного мистецтва, поставленого на службу народів, спрямованого проти тиранії. Виходячи з цих принципів, він аналізує драму Шіллера «Вільгельм Телль», «Фауст» Гете, підкреслює соціальну спря-

мовапість творчості Гюго, гуманізм автора «Знедолених». Франко неухильно пропагував реалістичне мистецтво, ведучи нещадну боротьбу проти тлетворних впливів реакційних загниваючих течій.

Оцінка Франком загниваючої літератури цілком збігається з оцінкою Горького, який ще в 1896 р. писав: «...з усіх поглядів декаденти і декадентство є шкідливим, антисуспільним явищем, з яким необхідно боротись» (М. Горький. «Поль Верлен і декаденти». «Необхідні літературно-критичні статті», Москва, 1941 р., стор. 232). Саме в цей час марксистська критика гостро виступила проти буржуазного мистецтва (див. ст. Г. В. Плеханова «Проблематика загниваючого мистецтва», «Искусство и общественная жизнь» та інші).

Усі статті І. Франка, присвячені західноєвропейській літературі кінця XIX — початку XX ст., посягають на заострене полемічний характер: вони спрямовані проти декадентської літератури на підтримку критичного реалізму. Так, у статті про Мейєра Франко підкреслює, що реалістичні елементи в його творчості варті більше, ніж писання всіх сучасних модерністів. В статті про Гауптмана він вітає появу «Ткачів» і різко засуджує поворот Гауптмана до символізму та імпресіонізму.

З цієї точки зору особливий інтерес мала для Франка творчість видатного французького письменника Еміля Золя. Високо оцінюючи реалізм Золя, Франко виступав проти його натуралістичних теорій.

#### «ГАМЛЕТ» ШЕКСПІРА

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям. Гамлет, принц датський». Переклад П. А. Куліша з передмовою і поясненням Франка». Львів, 1899 р. Друкується за цим виданням.

У праці коментаторів над «Гамлетом»... — Гете в «Вільгельмі Мейстері», характеризуючи Гамлета, як і пізніші буржуазні шекспірознавці на Заході, не розкривав соціального характеру цього образу.

#### «МАКБЕТ»

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям. Макбет», переклад П. А. Куліша». Львів, 1900 р. Друкується за цим виданням.

Упроти цього змагання за віру в чари... В питанні про віру Шекспіра в існування відьом, чарівниць тощо Франко йшов за поширеною в тодішньому шекспірознавстві думкою.

#### «КОРІОЛАН»

Надруковано як передмову до книги: «Шекспір Уільям. Коріолан». Переклад П. А. Куліша». Львів, 1900 р. Друкується за цим виданням.

До сеї юрби Шекспір почував... — І. Франко тут ототожнює погляди Коріолана і самого автора. За Шекспіром, причина поразки Коріолана саме і полягає в тому, що він пішов проти народу, проти своїй вітчизні. В «Коріолані» Шекспір піддає гострій критиці всю верхівку англійського суспільства.

#### «ПРИБОРКАННЯ НЕПОКІРНОЇ»

Надрукована як передмова до книги «Шекспір Уільям. Приборкана гоструха». Переклад П. А. Куліша». Львів, 1900 р. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> «...Приборкана гоструха» і «Вепецький купець» були написані коло 1596 р.— В сучасному шекспірознавстві прийнято датувати написання цієї комедії 1593 роком.

[«ЮЛІЙ ЦЕЗАР»]

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям, Юлій Цезар». Львів, 1900 р. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> Тайрон — Юг О'Нейл, граф Тайронський (приблизно 1540—1616) — ватажок національно-визвольного ірландського повстання проти Англії.

[«РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТА»]

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям. Ромео та Джульєтта». Львів, 1901 р. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> Гібеліни. В італійських містах в XIII—XIV ст. ст. велась запекла класова боротьба між дворянськими і буржуазними партіями. Партія гібелінів репрезентувала феодально-дворянську аристократію. Представниками крупної буржуазії були гвельфи.

[«БАГАТО ГАЛАСУ ДАРЕМНО»]

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям. Багато галасу значев'я». Львів, 1901 р. Друкується за цим виданням.

[«АНТОНІЙ І КЛЕОПАТРА»]

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям, Антоній і Клеопатра». Львів, 1901 р. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> Досить буде прочитати поти...— Мова йде про пояснення, зроблене І. Франком до Кулішевого перекладу «Антонія і Клеопатри».

[«КОРОЛЬ ЛІР»]

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям. Король Лір». Львів, 1902 р. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> ...про боротьбу Білої й Червоної рожі—війна (1455—1485) між двома англійськими династіями — Ланкастерською та Йоркською, що привела до знищення обох династій, ослаблення влади феодалів і об'єднання Англії під владою Генріха VII Тюдора, якого підтримувало нове дворянство й буржуазія.

[«МІРА ЗА МІРУ»]

Надруковано як передмову до книги «Шекспір Уільям. Міра за міру». Львів, 1902 р. Друкується за цим виданням.

[«ФАУСТ» ГЕТЕ]

Надруковано як передмову до книги «Фауст». Трагедія Йоганна Вольфганга Гете. Частина перша. З німецького переклад і пояснив Іван Франко. Львів, 1882 р. Друкується за цим виданням.

Франко також написав невеличку передмову до свого перекладу «Гелені і Фауста» (III акт, II частина «Фауста») до 150-х роковин з дня народження Гете.

[«ВІЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ» ШІЛЛЕРА]

Надруковано як передмову до книги «Шіллер Фрідріх, «Вільгельм Телль», драма в 5 діях. З німецької переклад Володимир Клімідківич», видання «Академічного братства», Львів, 1887 р. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> «Sturm und Drang» («Буря і натиск») — німецький літературний напрям другої половини XVIII ст., представниками якого були такі письменники, як молодий Гете, молодий Шіллер, Ленц, Клінгер, Вагнер та інші. Цей напрям був виявом протесту найбільш радикальної частини третього стану проти феодалізму і частково проти буржуазії. Представники «Бурі і натиску» виступали проти феодальної тиранії, висунули ряд вимог соціальної і політичної перебудови суспільства, хоч ці вимоги мали дуже хаотичний, абстрактний характер і не відповідали реальним можливостям тогочасної Німеччини.

Письменники «Бурі і натиску», виступаючи проти умовностей придворного класичного мистецтва, багато зробили для розвитку німецької національної літератури.

<sup>2</sup> ...Оснований на доктрині Руссо про суспільний договір і природний стан людей.— Мова йде про погляди Руссо, викладені ним в праці «Суспільний договір або принципи державного права» (1762).

[СОТІ РОКОВИНИ НАРОДЖЕННЯ ВІКТОРА ГЮГО]

Надруковано вперше у львівському журналі «Літературно-науковий вісник», 1902 р., т. XVIII, стор. 1—6. Друкується за цим виданням.

Франко популяризує Гюго як письменника-демократа і гуманіста. Особливо він підкреслює соціальну спрямованість творчості Гюго, його симпатії до народу.

<sup>1</sup> На одній із головних площ Парижа... — Пам'ятник цей уже не існує. В 1941 р. фашистські окупанти зняли з п'єдесталу статую великого сина французького народу, а в 1951 р. муніципальна рада Парижа на догоду американським імперіалістам під головуванням П'єра де-Голлі завершила цю ганебну справу — п'єдесталу пам'ятника було знищено і на його місці, з нагоди приїзду до Парижа дочки Трумена, поставлено автомашину «Форд» останньої марки.

<sup>2</sup> ...На історичнім тлі побудовані драми «Ернані», «Король бавиться», «Лукреція Борджіа», «Кромвель», «Маріон де-Лорм». — В. Гюго в передмові до «Кромвелля» виставив вимогу історичної правди в художніх творах, зокрема в драматичних. Але в своїх драмах він не дотримувався цього принципу.

Твори В. Гюго, про які згадує Франко, були написані в такій послідовності: «Маріон де-Лорм», 1831, «Собор Паризької богоматері», 1831, «Осіньні листя», 1831, «Король бавиться», 1832, «Марія Тюдор», 1833, «Клод Ге», 1834, «Рюї Блаз», 1838, «Проміння і тіні», 1840, «Споглядання», 1856, перша серія «Легенди віків», 1856, II серія — 1877, «Кари», 1853, «Знедолені», 1861, «Пісні вулиць і лісів», 1865, «Трущадники моря», 1866, «Людина, що сміється», 1869, «Жахливий рік», 1870—1871.

<sup>3</sup> «L'Évenement» — «Подія» — паризька газета ліберального напрямку, що виходила в 30-х рр XIX ст.

<sup>4</sup> ...чотири роки пізніше... — Липневу революцію 1830 р.

Гюго зустрів з захопленням. До героїв революції він звернувся з словами: «Поміж найславнішими іменами ваші найбільш славні. Після вас всяка слава здається незначною».

Але революція 1830 р. закінчилась поразкою і привела до влади короля Луї Філіппа Орлеанського, який репрезентував інтереси фінансової олігархії у Франції. Гюго не був роялістом, себто прихильником королівської влади, але до Луї Філіппа ставився лояльно. Революційна хвиля перед 1848 р. не могла не захопити письменника-демократа. Цим пояснюється активна антимонархічна діяльність Гюго під час революції 1848 р. Революція 1848 р. була використана буржуазією в своїх інтересах. У Франції запанувала так звана друга республіка. 10.XII. 1848 р. було обрано президентом республіки Луї Бонапарта. 2.XII. 1851 р. відбувся державний переворот. Луї Наполеон — Наполеон III, жорстоко розправившись з республіканцями, вступив на престол. В. Гюго різко виступав проти Наполеона і розвінчує його в памфлеті «Наполеон Малий». Переслідуваний урядом другої імперії, В. Гюго залишав Францію і повертається з вигнання лише в 1870 р., після падіння Наполеона III і встановлення Третьої республіки.

<sup>5</sup>... Парнасистів, сатаністів, символістів. — Мова йде про декадентські, запевдинські течії у французькій літературі. Представники цих течій іноді використовували ім'я Віктора Гюго, називали себе його послідовниками, хоч в дійсності творчість великого гуманіста не мала нічого спільного з декадентами.

#### КОНРАД ФЕРДІНАНД МЕЙСР І ЙОГО ТВОРИ

Надруковано у львівському журналі «Літературно-науковий вісник», 1899 р., т. VII, кн. VII, відділ «Із чужих літератур», стор. 40—58, 89—106. Подано за цим виданням.

Стаття є поясненням Франка до своїх перекладів поезій Мейсера, розмішених в «Літературно-науковому віснику», т. I, стор. 114, т. II, стор. 100, 1898 р. В цьому ж році Франко помістив у VI і VII номерах «Літературно-наукового вісника» переклад «Анджели Борджі» Мейсера, виконаний О. Маковесом.

Крім того, в 1895 р. Франко надрукував переклад «Богині Рома» Мейсера в читанці для II-х класів (стор. 284—285), а також ряд перекладів його поезій в «Житі і слові» (т. III, стор. 163—168). В 1900 р. він опублікував у «Літературно-науковому віснику» ще ряд своїх перекладів із Мейсера (т. XX, кн. XII, стор. 257—258), а 1913 — в бібліотеці «Діла» Франко видав в своєму перекладі «Амулет» Мейсера з передмовою «Конрад Фердинанд Маєр» (стор. 3—14).

<sup>1</sup>Мейср Конрад Фердинанд (Ціглер, 1825—1898) — німецький поет та новеліст. Будучи реалістом, він в той же час проповідував безтенденційність мистецтва, так звану «об'єктивність». Сюжет для своїх новел і поезій він брав головним чином з історичного минулого.

Творчістю Мейсера як художника-реаліста цікавився О. М. Горький. Він включив твори Мейсера в план видання «Всемирная литература» і написав передмову до оповідання «Святий» (Видання «Всемирная литература», Петроград, 1922 р.). Про Мейсера писав А. Луначарський, який перекладав його лірику.

<sup>2</sup>Кілланд Олександр (1849—1906) — норвезький письменник, автор ряду романів («Торговий дім Гарман і Верзе», «Робітники», «Якобіт» та інші) і новел, в яких піддав критиці буржуазне суспільство. Сатирик і публіцист, він ставить у своїх творах актуальні проблеми сучасної йому дійсності: становище робітничого класу, антагонізм між

буржуазією і пролетаріатом, але розв'язує їх в позиції буржуазного реформізму.

<sup>3</sup>Штраус Давід Фрідріх (1808—1874) — німецький філософ-ідеаліст і теолог, автор відомої праці «Життя Ісуса» (1835), де він переглядає релігійну догму про божественне походження Христа. Книга викликала велику полеміку. В 1839 р. Штраусу було запрошено на кафедру богослов'я до Цюріхського університету. Це викликало опір клерикальної реакції.

<sup>4</sup>Гуттен Ульріх (1488—1523) — видатний діяч німецької реформації, який рішуче боровся проти католицької церкви. Один із авторів «Листів темних людей» — гострого памфлета, скерованого проти богословів і схоластів.

<sup>5</sup>Дюрер Альбрехт (1471—1528) — німецький художник-гуманіст, гравер, який новими засобами гравірування зробив переворот у цій галузі мистецтва.

<sup>6</sup>Парацельс (1493—1541) — псевдонім відомого швейцарського лікаря і природознавця-гуманіста Теофраста Гогенгейма.

<sup>7</sup>Варфоломівська ніч — масове винищення протестантів-гугенотів, проведене католицькою партією знаті в ніч на 24 серпня 1572 р. під свято св. Варфоломія. За планами феодално-католицької верхівки це мусило покласти край релігійним війнам гугенотів, спрямованим проти феодалів. Гугенотські війни продовжувались до вступу на престол у 1594 р. Генріха IV, який створив сильну абсолютистську державу, що відповідала інтересам буржуазії і нового дворянства.

<sup>8</sup>Нантський едикт — 1598 р. у Франції забезпечував рівні права і свободу віросповідання протестантам (гугенотам) і католикам.

<sup>9</sup>Поджджіо Браччіоліні Франческо (1380—1459) — італійський письменник-гуманіст, відомий своїм збиранням і вивченням старовинних пам'яток римської культури, автор великої кількості діалогів. Прославився в літературі своїми «Фанеціями» (1438—1452) — коротенькими жаргівливими новелами.

#### ГЕРГАРТ ГАУПТМАН, ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРИ

Надруковано у львівському журналі «Літературно-науковий вісник», 1898 р., т. I, відділ «Із чужих літератур», стор. 113—131. Передруковується звідти, без першої частини, де містяться біографічні відомості про Гауптмана.

Стаття написана в зв'язку з появою українською мовою «Ткачів» Гауптмана у перекладі М. Павлика (ЛНВ, 1898 р., т. I, стор. 196, 331). Того ж року цей переклад вийшов окремим виданням з додатком статті Франка.

<sup>1</sup>Вільний театр. В 1887 р. в Парижі відбулись перші вистави «Вільного театру», організованого Антуаном, видатним театральним діячем, дирижером і критиком. Уже в першому сезоні (січень 1888 р.) постановка «Влади тьми» Л. Толстого створила Вільному театру славу найпередовішого французького театру. В його репертуар входили всі Антуан мав тісний зв'язок з натуралістами, в т. зв. «Меданською групою», і тому в його репертуарі велике місце займали цілком натуралістичні п'єси драматургів — епігонів Золя. Пізніше театр Антуана набрав цілком натуралістичного, декадентського характеру, що й привело до його розпаду.

В кінці 80-х — на початку 90-х років ідея «Вільного театру» мала широке розповсюдження в інших країнах. Так, у Німеччині була створена

рена «Вільна сцена» під керівництвом дирижера Отто-Брама. Театр цей, хоч і заявив у своєму маніфесті (1890), що його лозунгом є правдиве відображення життя, мав, проте, натуралістичний, а далі й ірресоністичний, містичний характер.

<sup>2</sup>Златовратський Микола Миколайович (1845—1911)— російський письменник-народник. Його твір «Устої» вийшов в. 1878—1882 рр.

#### ПОВІСТЬ Е. ЗОЛЯ «ДОВБНЯ»

Надруковано як передмову до книжки «Еміль Золя. Довбня. Переклад Ольги Рошкевич. Редакція і вступне слово І. Франка», Дрібна бібліотека, VIII, 1879 р. Друкується за цим виданням.

В статтях про Золя Франко відмічає реалізм творів французького письменника, їх соціально-політичну тематику. В той же час він підкреслює обмеженість реалізму Золя, порочність його натуралістичних теорій, що стоять у суперечності з реалістичним методом зображення життя.

<sup>1</sup>Талант аналітичний у нього...— З березня 1875 р. по грудень 1880 р. Золя був співробітником «Вестника Европы». Він надрукував там свої «Паризькі листи» (64 листи), де виклав теорію натуралізму і експериментального роману. Ця теорія була прийнята негативно передовими літературними колами Росії. Звідси — малий успіх серед російського читача таких романів Золя, як «Пастка», «L'Assommoir» (Франко перекладає «Довбня») та «Сторінки кохання», що вийшли в російському перекладі в той час.

#### НОВА ПОВІСТЬ Е. ЗОЛЯ «FÉCONDITÉ»

Стаття надрукована у львівському журналі «Літературно-науковий вісник», 1900 р., т. IX, кн. I, відділ «Із чужих літератур», стор. 54—56. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup>Мальтус Томас Роберт (1766—1834)— англійський економіст, автор праці «Дослід про закон народонаселення» (1798), в якій проповідував реакційну теорію про те, що в суспільстві, як і в природі, існує перенаселення, яке є причиною важкого становища трудящих мас. За Мальтусом ніякі соціальні зміни не можуть поліпшити важкого становища народу. Виходом може бути лише обмеження народження. Ця реакційна теорія, гостро засуджена Марксом, перебуває на озброєнні американо-англійського імперіалізму в його маячливих прагненнях до знищення народів.

#### ЕМІЛЬ ЗОЛЯ, ЙОГО ЖИТТЯ І ПИСАННЯ

Надруковано у львівському журналі «Літературно-науковий вісник», 1898 р., т. IV, відділ «Із чужих літератур», стор. 35—68. Друкується за цим виданням.

Крім вміщених у цьому томі статей, Франко надрукував у «Літературно-науковому віснику» статтю «Перші розділи «Парижа» Е. Золя. Голос Золя в справі Дрейфуса 1898 р., т. I, стор. 131—132.

Франко також зупиняється на творчості Золя в статті «Влада землі в сучасному романі». Він редагує роман «Жерміналь» в перекладі О. Рошкевич і видає його з своєю передмовою. Вид. сп. Літ.-наук. бібліотеки, с. I, ч. 69—70, Л., 1904 р. Франкові належить також ряд пе-

рекладів на українську мову творів Золя: «Повінь», ж. «Дністрянка», 1876 р., стор. 99—128; «Напад на млини», зб. «З чужих зельників», 1885 р., т. XIX, ст. 186—223; уривки з повісті Золя «Рим» («Pontifex maximus», «Життя і слово», 1897 р., т. VI, стор. 205—214; уривок з роману «Париж»— «Жаба», «Літературно-науковий вісник», 1898 р., т. II, кн. VI, стор. 354—361 («Париж»). В «Літературно-науковому віснику» надруковано «Злочинець Сальва» (уривки з роману «Париж», т. III, IV), «Міщанин і селянин» (нарис із повісті «Fécondité», т. IX, 1900 р., «Жаба», т. II), «Правда» (вмітка з останньої повісті, т. XX, 1900 р.).

#### ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ І НАЦІОНАЛІЗМ У СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРАХ

Надруковано у львівському журналі «Літературно-науковий вісник», 1898 р., т. I, відділ «Із чужих літератур», стор. 60—71. Стаття друкується за цим виданням зі скороченням перекладів І. Франка уривків з цитованої ним статті Нордау про Мопассана. Випускаємо також дві коротенькі замітки, що входять у цю статтю: «Овілей Детлефа фон-Лілієнкрона» та «Доля Арно Гольца».

<sup>1</sup>Кальман Міксат (1849—1910)— популярний угорський прозаїк ліберально-буржуазного напрямку, автор романів і збірників новел («Словенські селянські оповідання», «Добрі половці», «Поміщик» та ін.).

<sup>2</sup>Іованович Змай, Іован (1833—1904)— сербський прогресивний поет-романтик. Йому належать збірники поезій «Рожі» (1864), «Зів'ялі рожі» (1872) та ін. Іованович широко користувався народною поезією, зібравши велику кількість народних пісень (зб. «Снохватіце», 1895, «Девесіле», 1900). Був близьким до національно-визвольного руху в Сербії, так званої «Омладіни»— 60—70-ті роки.

<sup>3</sup>У французькій літературі починають здобувати...— На підставі ранніх поезій А. Франса (1844—1924) Франко причисляє його до т. зв. «неокатоликів». Але А. Франс вже в 80-ті роки формується як письменник-реаліст. В момент появи статті Франка Анатоль Франс був автором «Злочину Сільвестра Бонара», 1881 р., «Таїс», 1890, «Харчевня королеви Педок», 1893, «Погляди абата Жерома Пуаньяра», 1893 та ін. В 1897 р. вийшла перша частина «Сучасної історії» (1897—1904). В романах цього періоду Франс викриває негативні риси буржуазного суспільства у Франції періоду Третьої республіки і веде боротьбу проти католицької реакції.

<sup>4</sup>Буланже Жорж Ернест (1837—1891)— французький генерал, проводир реакційного шовіністичного руху кінця 80-х років XIX ст., відомого під назвою «буланжизм». Активізація реакційно-монархічних сил країни була зв'язана з важкою економічною кризою, яку переживала Франція в 80—90-х рр.

<sup>5</sup>Панамські скандали— одна з багатьох колоніальних та фінансових авантур французької буржуазії. Вона кінчилася крахом, внаслідок якого розкрились колосальні злочини концесійної компанії, зв'язаної з урядом Третьої республіки. Це привело до викриття всієї системи продажності й злочинних спекуляцій буржуазії Франції.

<sup>6</sup>Коли у нього нерви не зовсім ще отупіли...— Франко не розкриває другої сторони в цілому складної і суперечливої творчості Гі де-Мопассана (1850—1893), видатного письменника критичного реалізму, автора «Життя» (1881), «Любого друга» (1885) та цілого ряду реалістичних творів.

<sup>7</sup>«Молода Німеччина»— літературний напрям, вишник у



результаті активізації прогресивних сил у Німеччині, в зв'язку з липневою революцією 1830 р. Основною вимогою «Молодої Німеччини» як літературного напрямку був перехід від романтизму до реалістичного відображення життя.

[СТЕФАН МАЛЛАРМЕ]

Ця замітка є продовженням статті «Еміль Золя, його життя і писання», «Літературно-науковий вісник», 1898 р., т. IV, відділ «Із чужих літератур», стор. 68. Друкується за цим виданням.

<sup>1</sup> «П а р н а с» — група французьких поетів, що виступила в 1866 р. з поетичним альманахом «Сучасний Парнас». Парнаспі, до яких належали такі поети, як Леконт де-Ліль, Ередіа, Сюллі Прюдом, обстоювали в літературі теорію «чистого мистецтва», відхід від життя. Їх аполітична, антиреалістична творчість поклала початок розвитку декадентської літератури у Франції.

#### АЛФАВІТНИЙ ПОКАЖЧИК

Абу, Едмонд — 480  
«Akademický Spolek» — 235  
Аксельрод, П. — 103  
Алфієрі, В. — 139  
Амброзіус, Йоганна — 171  
Антуан, А. — 457  
Антоній, Й. — 130  
Антоній, Марк — 354  
Арабажин, К. — 57, 58, 59  
Аракчев — 15  
«Arbeiterzeitung» — 103  
Аренберг, ван — 229  
Арден, Мері — 339  
Аріосто — 80, 278, 346, 369, 370, 372, 430  
Асник, А. — 171, 180, 203, 204, 205, 206, 210, 212, 235, 236, 237  
Ауербах, Б. — 509  
  
Багратіон — 42  
Бадені, Ян — 219  
Байє — 475  
Байрон, Д.-Р. — 132, 183, 185, 186, 212, 304, 508  
Бакунін, М. — 62, 64, 105, 261, 269  
Бальзак, Оноре — 82, 195, 480, 498, 506

Банделль, Маттео — 358, 359, 368, 369, 370  
Бандтке, Ю. С. — 258  
Барбазан — 342  
Бар, Герман — 196, 198  
Барбе д'Оравілі — 479  
Батий — 130  
Батурицький, В. П. — 62  
Баумбах — 509  
Бах (міністр) — 262, 270  
Бейль — 82  
Бекет, Тома — 425, 440, 441  
Бельо, А. — 481  
Бельфоре — 312, 313, 359, 369, 370  
Бем — 248  
Бен-Джонсон — 336, 339, 350  
Беньовський — 143  
Бервінський, Рішард — 145, 201  
Берніні — 80  
Беттельгейм, Антон — 343  
Бетховен — 384  
Бєлінський, В. Р. — 29, 59, 67, 77  
Бєльовський, Август — 124, 125, 257  
Бжововський — 212  
Бшмага — 123

«Бібл. найзн. повістей» — 29  
Бігеляйзен, Г. — 135, 137, 138,  
139, 140, 141, 142, 143  
Білий — 238  
Бісмарк — 209  
«Le bien public» — 492  
Благовещенський, М. О. — 71  
Блаунт, Едуард — 380  
Бляго, Павло — 238  
Блюнчлі — 423  
Бодянський — 241, 266  
Богішич — 241  
Богосавлевич — 252  
Боденштет — 509  
Бодлер, Ш. — 506  
Бодуен-де-Куртене — 242  
Боестю — 359  
Боецій — 326  
Боккаціо, Джіованні — 357, 359  
Бокль — 54  
Борбедж — 318, 396  
Борлей (лорд) — 368  
Борковські, Йосиф і Лешек —  
257, 258  
Боровиковський, Лев — 114, 115  
Босуел — 316  
Брандес, Ю. (Георг) — 55, 84,  
142, 313, 317, 318, 328, 329,  
331, 332, 333, 336, 338, 339,  
340, 341, 343, 345, 348, 352,  
354, 355, 356, 363, 366, 367, 368,  
370, 373, 380, 383, 384, 398,  
504, 505, 507  
Брандль, Алоїс — 330, 335, 341,  
343, 345, 346, 366, 370  
Брам, Отто — 457  
Браун — 348  
Бренгано — 509  
Брокгауз і Єфрон — 57  
Брожек, Ян — 264  
Брук, Артур — 359, 360, 361,  
364  
Бруно, Джордано — 183, 184,  
318, 364  
Брунгофер — 318

Брусиллов, М. П. — 259  
Брут — 412, 354  
Брюпетьєр, Ф. — 507  
Буланже — 195, 196, 507  
Бурже — 507  
Вага, А. — 142  
Вагилевич, Іван — 114, 256, 258,  
265  
Вазов, І. — 241  
«Wanda» (тижневик) — 122  
Василевський, Гадей — 257  
Вас (норманд. поет XII ст.) — 382  
Ведель — 309  
Веєр — 70  
Вельопольський — 250  
Венелін — 241  
Вергілій — 415  
Верлен, П. — 504, 506, 507, 512  
Вернер — 300, 509  
Вернон, Єлизавета — 352  
Верхарн, Е. — 229  
Веселовський, О. М. — 242  
«Век» — 70  
«Вестник Европы» — 16, 74, 77,  
259, 468  
Висоцький, Володимир — 209, 210  
Висоцький, Петро — 123  
Вівер, Джон — 350  
Віланд — 409  
Вільмесан — 479, 480, 481  
Віндінгрец — 269  
Вірхов, Рудольф — 459  
Вітвіцький — 200  
Вісліцький — 203  
Вишневецький — 200  
Вльчек, Ян — 238  
Воборнік, Ян — 238  
Вовчок, Марко — 28, 29, 115  
Вогює, М. — 505  
Водзінська, Марія — 141  
Водзіцький — 248  
«Voix de peuple» — 60, 63  
Волинець, К. — 117  
«Вольна сцена» — 457

«Вольний театр» — 457  
«Wolnomularstwo Polskie» — 124  
Вольтер — 17, 217, 350  
Вольф — 509  
Вольфрам — 212  
Вондрак, В. — 238  
Враз, Стапко — 244  
Врхліцький, Ярослав — 222, 235,  
238, 273, 274, 276, 277, 278,  
279, 280, 281, 282, 283, 285,  
286, 289  
Вуков — 241, 260  
Вуліміан, Людвік — 423  
Гааг, Луїза — 58  
Габлер, В. — 264  
Гавлічек-Боровський, Карел —  
264, 265, 266, 267, 268, 269,  
270, 271, 272, 273, 275  
Гаген (авт. «Зібрання пригод») —  
343  
Гай, Людевіт — 236, 243, 245, 268  
Гаймбург — 300  
Галек, Вітеслав — 276, 277, 279,  
300  
«Галицько-руська матиця» — 261  
Галілей — 174  
«Haliczani» — 258  
Гандзон (лорд) — 360  
Ганка — 263, 274, 275  
Ганон, Теодор — 229  
Гамбетта — 195, 196  
Гарборг, А. — 290, 506  
Гарібальді — 61  
Гарнет — 325  
Гарні — 230  
Гаррінгтон, Джон — 328, 329  
Гартман, М. — 33, 212, 271, 279  
Гарнет — 385  
Гарун-аль-Рашид — 343, 398  
Гарчинський — 200  
Гаршин, В. — 101  
Гауптман, Гергарт — 456—465,  
510  
Гашет — 477, 478, 479

Гвездослав — 235  
Гвітстон — 392, 393, 399  
Гегель — 21, 22, 59  
Гезр, Флоріан — 463  
Гейбель — 509  
Гейдук, Адольф — 276  
Гейзе, Павло — 509  
Гейне, Генріх — 70, 231, 282,  
459, 504, 508  
Гельдер — 309  
Генкель — 41  
Генріх II — 440  
Генріх V — 353  
Герберт (лорд) — 353  
Гердер — 245, 246, 409  
Герцен, О. І. — 57, 58, 59, 60,  
61, 62, 63, 64  
Гессель, Г. — 424  
«Gesta Romanorum» — 383  
Гетцель — 478  
Гете, Вольфганг — 81, 83, 212,  
259, 278, 283, 293, 309, 350,  
380, 402, 403, 409, 410, 412,  
505, 509  
Гіль, Рене — 197  
Гільфердінг — 242, 272  
Гіпатія — 174  
«Глоб» (театр) — 396  
«Glos» — 155, 181  
Гнатюк, Володимир — 343  
Гоголь, М. В. — 7, 8, 9, 12, 13,  
15, 27, 28, 48, 51, 101, 266,  
272, 275, 305, 508  
Голіншед — 326, 327,  
329, 330, 331, 382, 383, 384,  
389, 390  
Голіцин — 61  
Гольдер, Альфред — 312  
Головацький, Яків — 114, 256,  
258, 265  
Голубинський — 241  
Голуховський — 262  
Гомулицький, Віктор — 205, 206,  
210, 212, 510  
Гонкури, брати — 43, 82, 195, 483

Гончаров — 20, 27, 77  
 Горацій — 122  
 Горький, Максим — 105, 106, 107  
 Горнік, Мих. — 238  
 Готфрід із Монмута — 382  
 Горчаков, М. — 36  
 Гофманова-Танська, Климентіна — 172  
 Гощинський, Й. — 122  
 Гощинський, С. — 114, 119, 121, 122, 123, 124, 145, 200, 207, 275  
 Грабовський, Михайло — 123  
 «Гражданин» — 251  
 Гракх — 463  
 Гранілович, Йован — 235, 236  
 Грєві — 195  
 Григорович, В. — 30, 75, 76, 241  
 Гриневецький — 33  
 «Громада» — 77  
 Грого, Луджі, — 359  
 Грудзинський, Станіслав — 208  
 Грунтвіг — 309  
 Гулак-Артемовський — 114  
 Гус, Ян — 174, 263  
 Гуссе, Арсен — 481  
 Гуттен, Ульріх — 425, 429  
 Гуцков, К. — 505, 509  
 Гюго, Віктор (син) — 305, 322  
 Гюго, Віктор. — 195, 278, 280, 281, 387, 414—419, 475  
 Гюго, Йосиф-Леопальд — 414  
 Гюїсманс — 198  
 Давенант — 401  
 Данило (князь) — 254  
 Данило Паломник — 274  
 Даниєль — 361  
 Данте — 119, 142, 207, 231, 278, 358, 442, 477  
 Д'Арк, Жанна — 85  
 Дарнлей — 316, 327  
 Даровський, Мечислав — 124  
 Дашкова (княг.) — 62

Дверницький (генерал) — 124  
 Дембовський — 200  
 Джеймс Яків I (король англ.) — 316, 323, 324, 325, 327, 328, 329, 331, 378, 385, 390, 395, 396, 398, 399  
 Джівель — 331  
 Джорджевич — 238  
 Дажковський — 146  
 Дигасінський — 173  
 Дігс, Леонард — 350  
 Дідицький, Б. А. — 261, 262  
 Дідріх, Бенно — 498  
 Дідро — 62  
 Дінгельштет — 322  
 Діккенс, Чарльз — 28, 43, 505, 508  
 Діфенбах — 458  
 Дмоховський, Ф. С. — 122  
 Добролюбов — 9, 14, 24, 43, 67, 72, 77  
 Добровський, Йосип — 240, 241, 245, 259, 274, 275  
 Добрянський, Адольф — 250  
 Довбуш — 119, 258  
 Доде, Альфонс — 483  
 Доде, Ернест — 195, 481  
 Домбровський (генерал) — 130  
 Доре, Г. — 502  
 Достоевський, Ф. М. — 14, 15, 16, 30, 69, 97, 99, 101, 105, 174, 290, 294, 303, 458, 501, 502, 509  
 Драгоманов, М. — 8, 77, 242, 252, 271, 343, 383, 440  
 Дранмор (Шмідт) — 212, 420  
 Драгман — 290  
 Дрейфус — 469, 481, 500  
 «Дрібна бібліотека» — 67  
 Дрінов, М. С. — 241  
 «Друг» — 9, 74  
 Дружбацька — 172  
 Дуглас Енні-Мері — 316  
 Дю Прель — 276  
 Дюнтнер, Генріх — 413  
 Дюрер — 430  
 «Dziennik poznański» — 181

Евріпід — 330  
 Езоп — 8  
 Екзарх, Іван — 240  
 Ельце, Теодор — 347, 348  
 «L'Événement» — 479, 480  
 Еразм Роттердамський — 309, 430  
 Ессекс (граф) — 315, 316, 352, 353, 354, 355, 366  
 Естей — 510  
 Есхіл — 119

Єж, Т. Т. — 182, 183, 508  
 Єлизавета (англ. королева) — 315, 323, 331, 351, 355, 368, 370, 380, 395  
 Єнач, Юрій — 439, 440, 447

Жанен — 480  
 Желябов — 33  
 Жерарді — 230  
 Жилькен, Іван — 229  
 Жиро — 229  
 «Зусіє» — 181  
 Жміховська, Нарпіза — 172  
 Жуан (намісник Мурчії 1282—1347) — 342  
 «Журнал для воспитания» — 72  
 «Журнал російской словесности Брусилова» — 259

Зап (проф.) — 258, 265  
 Залеський, Богдан — 122, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 200, 202  
 Залеський, Вацлав — 114  
 Залеський, Юзеф — 124  
 Залівський — 124, 200  
 Замойський — 249  
 Занд, Жорж — 172, 195  
 Засулич, Віра — 104  
 Захарина, Наталія — 58  
 Захар'яєвич — 146, 508  
 Збоїнський — 31  
 Зелінський — 257  
 «Земля і Воля» — 104

Зейер — 273, 276  
 «Ziewonia» (альм.) — 125  
 Зікінген — 430  
 Златовратський — 461  
 Зойме — 409, 410  
 Золя, Еміль — 40, 43, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 94, 95, 96, 195, 199, 461, 466—503, 506, 507, 509, 512  
 Золя, Емілія — 474  
 Золя, Франсуа — 473, 474  
 Золотаренко — 130  
 Золотоуст — 34  
 «Зоря» — 29, 276  
 «Зоря галицька» — 259, 261, 262  
 Зубатов — 9  
 Зубрицький, Денис — 258

Іванов, А. А. — 62  
 Ібсен — 232, 290, 457, 458, 506, 509  
 Ількевич — 256

Іречек — 242

Йовович — 505

Кавелін — 76  
 Казімір — 265  
 Кальдерон — 231  
 Калайдович — 241  
 Кайсевич — 133  
 Каліна — 242  
 Каравєлови — 241  
 Каракозов — 77  
 Караджич, Вук — 240, 252, 260  
 Караска, Йосиф — 238  
 Карл Великий — 80, 451, 453  
 Карл V — 453  
 Карлейль — 505  
 Каспрович, Ян — 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 222, 223  
 Катерина II — 17, 62, 250

Катков — 43, 55, 70, 196, 251  
 Квєцинський, Л. — 31  
 Квіс, Ладислав — 264, 266, 267,  
 271, 273  
 Кеббель — 70  
 Келлер, Готфрід — 428, 429, 508,  
 510  
 Кельсієв — 62  
 Кемден — 335  
 Кеннет IV — 325  
 Кенпен — 243  
 Керпер — 411  
 Кибальчич — 33  
 «Кирило-Мефодіївське братство»  
 76, 105, 115,  
 Кід — 314, 347  
 Кінкель — 61  
 Кілланд — 421  
 Клейзар — 266  
 Климентій (монах) — 240  
 Клопшток — 235  
 Кляйст, Генріх — 429, 462, 509,  
 510  
 Ковалевський — 33  
 Ковальський — 104  
 Козачинський — 240  
 Коллар, Міна — 235  
 Коллар, Ян — 235, 236, 237, 238,  
 239, 240, 241, 242, 243, 244,  
 245, 246, 247, 248, 253, 254,  
 256, 257, 261, 262, 263, 274  
 «Колокол» — 60, 61  
 Колонна, Вікторія — 453  
 Колумб — 49  
 Колярж, Антон — 277  
 Конарський — 125, 200  
 Конопницька, Марія — 147, 171,  
 172, 173, 176, 177, 178, 180,  
 186, 205, 206, 210, 212, 217,  
 223  
 «Conservateur» (журн.) — 415  
 Коменський, Амос — 258  
 Кончинський, Онуфрій — 258  
 Копєго — 229  
 Копєрнік — 430

Копітар — 240, 245  
 Коржєньовський — 146, 508  
 Корпель — 286  
 Корреджіо — 347  
 Косінський — 130  
 Костомаров, М. — 74, 76, 77, 105,  
 115, 246, 262  
 Костюшко — 122  
 Котляревський, Іван — 257, 259  
 Коубек — 258  
 Кох, Макс — 443  
 Кожановський — 242  
 Кочубинський, Ол. — 238, 239,  
 240, 241, 242, 244  
 Кошут — 61, 268  
 Кравчинський-Степняк, С. — 103,  
 104  
 Крапи — 309  
 Красінський, З. — 135, 137, 142,  
 172, 179, 182, 200, 202  
 Красицький, Ксаверій — 124,  
 272  
 Красногорська, Елішка — 276  
 Краусгар, Олександр — 205  
 Крашевський — 146, 220  
 «Краї» — 181  
 Крейч — 303  
 Крижко, Павло — 238  
 Кронес — 409  
 Круть, Софрон — 251  
 Крушельницький, Антін — 226,  
 227  
 Ксенофонт Ефеський — 357  
 Куліш, П. О. — 105, 115, 116,  
 321, 322, 334, 346, 365  
 Кульчинський, Гнат — 124  
 Курб'є — 415  
 «Kurjer Lwowski» — 181  
 Курузов — 42  
 Кюно — 124  
 Лавров — 306  
 Лаймон (англ. поет XIII ст.) — 382  
 Лакруза — 478, 484, 488  
 Ландау, Маркус — 343

Ларіве, П'єр — 342  
 Левницький, Йосиф — 259, 260,  
 261  
 Ледрю, Роллен — 61, 195  
 «L'Conservateur litteraire» — 415  
 Лейсестер — 316  
 Лепартович, Теофіл — 146, 147,  
 148, 174, 177, 179, 180, 201,  
 202, 206, 210  
 Лепану — 509  
 Ленокс — 327  
 Лепер, Г. — 403, 407  
 Лерберг, ван — 230  
 Лермонтов, М. Ю. — 18, 19, 20,  
 27, 70, 275  
 Лєру, П'єр — 417  
 Лесаж — 507  
 Лессінг — 235, 286, 409, 410  
 Лєже, Луї (проф.) — 268  
 Лівій, Тит — 335  
 Лілієнкроп, Деглеф — 412, 510  
 Лінде — 242  
 Літвос — 147  
 Лі Сідней — 361, 370, 380, 395,  
 396  
 Лішка — 273  
 Лозинський, Йосиф — 259, 260  
 Лойола, Ігнат — 430, 431  
 Ломус (псевд. Куліша) — 116  
 Лопє де-Вега — 276  
 Луво, Жан — 342  
 Луї-Блан — 61  
 Луїджі да Порто — 358  
 Людовік XV — 280  
 Людовік XIV — 409, 450  
 Людовік Філіпп — 416  
 Люїс, Г. — 404  
 Лютер — 430  
 Лям, Ян — 128, 204  
 Ляміро, Г. — 57  
 Мазєпа — 127, 130, 140, 258  
 Мазучіо — 357, 358, 359  
 Маком II — 325, 326  
 Мак-Магон — 195

Максимович, М. О. — 115  
 Макушев — 242  
 Малецький, А. — 135, 136, 137,  
 138, 139, 140, 141, 143  
 Малларме, Стефан — 512  
 Мальтус — 471, 472  
 Мальчевський — 209  
 Мандєс, Катюль — 492  
 Манє — 480, 483  
 Мануєль (інфант) — 342  
 Мансфальд — 439  
 Марліт — 300, 509  
 Марєк, Антонієн — 240  
 Маркович, Свєтозар — 241, 252,  
 306  
 Маркович (єпископ) — 250  
 Марло — 343  
 «Марсельєза» (журн.) — 484  
 Марцій, Кней — 336, 337  
 Масарик (проф.) — 301  
 Маха, К. Г. — 275, 276, 277  
 Махар, Ян Свєтоплук — 290,  
 291, 292, 294, 297, 301, 302,  
 303, 304, 504, 511  
 Мацціні — 61  
 Мапейовський — 242  
 Мєзєпєв (шеф жандарм.) — 104  
 Мейєр, Фердінанд — 420 — 455,  
 508, 510  
 Мейєр, Бетті — 423  
 Меоп — 342  
 Меріс — 483  
 Мєтерлінк — 230, 506  
 Мєцлер — 424  
 Мещерський — 251  
 Микола I — 9, 39, 58, 59, 62,  
 69, 249, 266  
 Мирний, Панас — 11, 97  
 Михайлов — 77, 105  
 Михайловський — 41, 101, 467  
 Мідльтон — 332  
 Міклошич — 241  
 Мікєат — 505  
 Мілчакєвич — 256  
 Мірс, Френсіс — 366

Міцкевич, Адам — 61, 62, 111,  
113, 114, 115, 116, 117, 118,  
126, 129, 135, 137, 144, 155, 165,  
172, 176, 177, 179, 200, 202, 220,  
275

Мерославський — 200

Моджевська — 401

Мокел, Альберт — 229

Мольєр — 343, 364, 398, 423, 461

Момзен — 427, 436, 441

Монтень — 318

Монтегльон (Montaignon) —  
342

Монтекуколі-Лядеркі (граф) —  
277

Мопассан, Гі, де — 40, 198, 496,  
501, 504, 507, 508

Моравський, Францішек — 124

«Московские ведомости» — 243

Мохнацький, Мавріцій — 130

Мурко, М. (проф.) — 238, 239,  
241, 243, 253

Мюссе, Альфред — 423, 475

Набеляк, Людвік — 123

Навіль, Ернест — 424

Навроцький — 115, 116

Наполеон I, Бонапарт — 41, 42,  
53, 201, 405, 406, 408, 409, 410,  
411, 414, 415, 416

Наполеон III, Людовік — 60, 85,  
417, 418, 483, 484, 486, 487,  
489, 491

«Narodni Listy» — 251

«Narodni Noviny» — 268, 269

Наш, Томас — 313

Негрі, Ада — 171

«Neue freie Presse» — 251

Некрасов, М. О. — 9, 23, 30, 64,  
65, 69, 70, 76, 77, 174

Немирович-Данченко — 251

Немоєвський, Андрій — 212, 223,  
224

Нерінг — 238

Неруда, Ян — 276, 277, 279

Нечуй-Левицький, І. С. — 97

«Нива» (журн.) — 116, 118

Ніцше — 290, 506

Новакович — 241

«Nowa Reforma» — 220

«Novè proudy» — 291

Новицький, Наполеон — 124

Новицький, Францішек — 211

«Новое время» — 251

Нордау, Макс — 507

Норов, А. Л. — 42

Норт — 335, 336

«Община» (журн.) — 104

Обрадович — 252

Огарьов, М. — 58, 60, 64

Одинець — 200

Ожешко, Е. — 163, 171, 173

Озаркевич — 118

Оконський — 147

Олександр I — 15, 42, 62

Олександр II — 33, 60, 65, 77

«Омладина» — 291

«Основа» (журн.) — 116

Осіан — 124

Оссолінські — 257

Остен-Сакен (графиня) — 36

«Ostreia» — журнал Бишмаги —  
123

Островський, О. М. — 30, 31

«Отечественные записки» — 8, 9,  
10, 16, 53, 59, 70, 77, 243, 467

Павло I — 62

Павленко — 101

Павлович — 243

Павловський — 257

Падура — 122

Пайгерт — 218

Палацький — 240, 274, 280

Паллеске — 411

«Pamiętnik Lwowski» — 258

Паттер, Еглантина — 141

Парацельс — 430

«Parnasse contemporain» — 512

Пастрык, Фр. — 235, 238

Паулі, Жюгота — 114, 257

Помброк (лорд) — 317

Помброк (леді) — 367

Пентер, Том — 360

Первольф — 241

Перовський — 70

Пескар — 453

Петрашевський — 14, 69

Петро Великий — 15, 17, 250

«Pielgrzym Lwowski» — 258

«Peuple» (газ. Прудона) — 60

Петкевич (емісар) — 124

Пилип (Добрий) — 343

Піпін, О. М. — 74, 75, 77, 115,  
242, 256

Писарев, Д. — 28, 67

Писемський — 30

Пій IX — 59

Пікард — 411

Піллерсдорф — 269

Піосель, Гюг — 342

Плант, Помпей — 439, 440

Плант, Рудольф — 430

Плещев, О. М. — 69, 70

Плутарх — 335, 336, 337, 338

339, 340, 354, 355, 374, 375,  
376, 377, 378

По, Едгар — 512

Погодін — 258, 265, 266

Подліська, Жофія — 278

Полівка — 238

Поль, Вікентій — 124, 145, 179,  
201

«Полярная звезда» — 60

Помяловський, М. Г. — 24, 71, 72,  
73, 77

Понятовський, Іосиф (князь) —  
122

«Популярні пам'ятки наук і ре-  
месл» (журн.) — 125

Потебня — 242

«Правда» — 29, 117

«Prawda» — 155

«Pražské Noviny» — 268

«Przegląd społeczny» — 181

«Przegląd tygodniowy» — 181

«Przegląd polski» — 137

Прейс — 242

«Przyjaciel ludu» — 258

Прудон — 60, 63

Прус, Болеслав — 144, 147, 148,

154, 155, 156, 157, 161, 162,

163, 164, 165, 166, 168, 169,

173, 187

Прушинський — 122

Пугачов, Омелян — 104

Пушкін, О. С. — 18, 27, 70, 251,

275, 303, 304

Пфіцер, Густав — 424

«Пчола» — 68

Пшемиський (Міріам) Зенон —

222, 228, 229, 230, 231, 511

Пшибишевський, Станіслав — 219,

225, 226

Рабле — 15

Радішев — 18, 62, 99

Разін, Степан — 104

Ралей, Вальтер — 335, 338

Ранке — 423

Расенфорс — 230

Рей — 242

Рейнгольд О. О. — 40, 41

Рейно — 342

Рейтлер, Антон — 422, 432,  
440

Рейтер, Герман — 441

Ретгель, Леонард — 124

Решетников — 24, 73, 77

Ржегорж, Францішек — 276

Ржонжевський — 242

Рибіньський — 124

Рилев, К. — 99

Робесп'єр — 65, 405

Ровіньський — 242

Роган — 439

Рогачов — 103

Роде, Ервін — 357

Роденбах, Жорж — 229  
 Россовський — 511  
 Росцішевський — 243  
 Рогуен, Олександр — 316, 327, 328  
 Рохгольц — 412  
 Руа — 230  
 «Русалка Дністрова» — 114, 257, 259, 260  
 «Русская мысль» — 58  
 «Русский вестник» — 9, 43, 55, 70  
 Руссель — 40  
 Руссо — 81, 411

Сагайдачний (польськ. князь) — 130, 131  
 Саймонс, Артур — 373  
 Сакс, Ганс — 276  
 Саксос, Грамматик — 309, 312, 313  
 «Salon» — 480  
 Салтиков-Щедрін, М. Є.— 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 69, 77, 272  
 Сангушко, Єронім — 122  
 Сапега, Ян — 258  
 Саффі — 61  
 Свенціцький, Павлін (Павло Свій) — 118, 319  
 Свєнтоховський — 173, 203  
 «Světozog» — 277  
 «Svatorog» — 272  
 «Світ» — 74, 76, 251, 276  
 Сєвен, Адріан — 359  
 «Северный вестник» — 70  
 Северін — 230  
 Сезанн — 475  
 Сєнека — 313, 314, 330  
 Сєн-Сімон — 417  
 Сєн-Бєв — 82  
 Сєменєнко — 133  
 Сєменський, Люціан — 257  
 Сєрвантєс — 80, 82  
 Сємянський, Лукіян — 124  
 Сєнкевич — 148, 173, 178

Симєон (цар) — 240  
 Сирокомля — 179, 182, 201  
 Сідней, Лі — 361, 362  
 Сідні, Філіпп — 384  
 Сімрок — 342, 343, 412  
 Скаблчевський — 41, 101  
 Скєпє — 248  
 Скобєлєв — 196  
 Скотт, Вальтер — 123, 139  
 Скотт, Рєджінальд — 331  
 Сладєк — 276  
 «Slovan» — 269, 270  
 Словацький, Юліуш — 111, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 172, 179, 180, 183, 200, 220, 275, 304  
 «Слово» — 70  
 «Слово о полку Ігорєвїм» — 274  
 Слотвінський, К.— 257  
 Смотрицький — 258  
 Снігурський (єпископ) — 259, 260  
 Совінський, Леонард — 206, 207, 208  
 Сєботко, Прімус — 276  
 «Современник» — 9, 14, 38, 42, 60, 64, 71, 72, 76, 77  
 «Šotek» — 269  
 Соутемптон (лорд) — 315, 317, 318, 352  
 Спасович — 76, 77, 201, 250  
 Спєнсєр — 340  
 Срєзнєвський (проф.) — 75, 76, 243, 262  
 Старицький, М.— 117, 320, 321, 322  
 Сталь, де — 409, 505  
 Станєвич, Станєс — 238  
 Старчєвич — 251  
 Стасюлєвич — 76, 77  
 «Стража» — 305, 306  
 Стрєпарєла (Straparola) — 342, 343  
 Стрїтар — 235  
 Стєбєльський, Вл.— 510  
 Стєндаль — 82, 506

«Stowarzyszenie ludu polskiego» — 125  
 Стоу, Бічєр — 28  
 Стюарт, Марія — 316, 323, 327, 395  
 Сю, Ежен — 195, 481

«Tatran» — 235  
 «Таймс» — 40  
 Тайрон (вождь ірландського повстання) — 352  
 Тарновський, Ст.— 135, 137, 142, 340  
 Тассо, Торквєдо — 278  
 Таушанович — 252  
 Таціт — 429  
 Твєн, Марк — 505  
 Теккерєй — 508  
 «Тєлєскоп» — 59  
 Тєн, Адрі — 195  
 Тєн, Іпполїт — 82; 480  
 Тєрлєцький — 133  
 Тєтмєр, Казімір — 212, 220, 223, 225, 510  
 Тит — 284  
 Тїк, Л.— 366, 509  
 «Товариство приятєлїв свєбодї Росїї» — 104  
 Тодорович — 252  
 Толстой, Лев — 15, 32, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 77, 97., 251, 290, 461, 498, 509  
 Томїчєк — 262  
 Тьєр — 195  
 Тьєррї, Огюстєн — 425, 427, 441  
 Трєпов — 104  
 Тума, Карєл — 273  
 Тургєнєв, І. С.— 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 62, 69, 77, 97, 251, 508

Уєйський, Корнєль — 145, 201, 212  
 «Унївєрсальна бїблїотєка» — 57, 62  
 Успєнський, Г. І.— 8, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101  
 Устїянович, Микєла — 256  
 Утпн — 76

Фєдькович, Юрїй — 348, 349  
 Фєйєрбєх — 59  
 Фєнєлєн — 81  
 Фєтмєр — 124  
 «Le Figaro» — 479, 480, 481  
 Фїттон, Мєрї — 317  
 Фїхтє — 245  
 Фїшєр, Т.— 364, 420, 429  
 Флєтчєр, Лоурєнс — 323, 324, 396  
 Флєровський — 99  
 Флєбєр — 43, 82, 421, 429, 480, 506  
 Флорїо — 318  
 Фогт, Фрїдрїх — 443  
 Форєль — 458  
 Формєн, Сїмон — 324  
 Форрєс — 325  
 Фор (прєзид.) — 500  
 Фосс, Ф. Ф.— 459  
 Фоукс, Гю — 325  
 Франко, Ів.— 238, 504  
 Франс, Анатоль — 507  
 Франсєс, Карл-Ємїль — 427, 428, 429, 451  
 Фрїда — 277  
 Фрєй, З.— 423  
 Фрєйдєнбєргєр — 411  
 Фрєнкєль, Людвїг — 357, 358  
 Фрєйтаг, Густав — 459, 508

Халтурїн — 33  
 Харїтон в Афрєдїзїадї — 357  
 Хлєндєвський, В.— 257  
 Хмєловський — 137

Хмельовський — 203, 205, 206,  
207  
Ходаковський, Зоріян Доленго —  
114  
Храбр — 240  
Худяков — 77, 99

Цамблак, Григорій — 240  
«Zeit» (газета) — 303  
Цвінґлі, Ульріх — 429  
Цезар, Юлій — 350, 353, 354, 355,  
376  
Цебрякова — 99  
Ценглевич, Каспер — 166, 260  
Цімерман — 459  
Ціцерон — 354

Чайковський — 145, 249  
Чарноцький, А. — 114  
Чарнецький, С. — 122, 130  
«Часопис чеського музею» — 76  
«Časopis českého Museum» — 258  
«Czas» — 220  
Челаковський — 262, 274, 275  
Червонський, Болеслав — 210, 211  
Чернишевський, М. Г. — 24, 43,  
64, 65, 66, 67, 72, 76, 77, 99,  
105  
«Česká včela» — 268  
Четль — 395  
Чех, Сватошук — 235, 236, 237,  
273, 276, 279  
Чех, Леандер — 238, 392  
Чінтіо, Джеральд — 393, 399  
Чуді, Егідій — 412

Шайноха, К. — 257  
Шарпантьє — 488  
Шатобріан — 415  
Шафарик — 241, 245, 248, 263,  
265, 274, 275  
Шашкевич, Маркіян — 114, 256,  
257, 259, 260.  
Шеварьов — 266

Шевченко, Т. Г. — 24, 76, 105,  
115, 118, 128, 132, 182, 208,  
243, 247, 263, 273, 505  
Шеллі, Персі Біші — 181, 183,  
186, 212, 508  
Шеллінг — 245  
Шекспір, Вільям — 30, 78, 212,  
231, 309, 312 — 401, 418, 463  
Шерер, Вільгельм — 411  
Шерр — 77  
Шеффель — 509  
Шіллер — 259, 280, 334, 350, 408,  
409, 410, 411, 412, 413, 435,  
460, 461, 505, 509  
Шлегелі (брати) — 322, 509  
Шлегель, А. В. — 366  
Шлентер, П. — 457  
Шопенгауер — 279  
Шпільгаген — 509  
Шренель, Мілівой — 238  
Штраус, Д. Ф. — 423, 429  
Шузелька — 248  
Шуйський — 135  
Шусбелль — 309

Щапов — 77, 99  
Щербатов (князь) — 62  
Щепанський — 511  
Щепкін, М. С. — 62  
Юнгман — 240, 258, 274  
Юноша, Клеменс — 173  
Юношка, Юра — 238

Яблонівський, Людвік — 124  
Яблонський, Болеслав — 300  
Ягич — 241  
Яковлев, І. — 58  
Якушкін — 77  
Янко, Генрік — 124  
Янський — 133  
Ямблїх — 357  
«Ясная Поляна» (журн.) — 36,  
53

## ЗМІСТ

Стор.

### СТАТТІ ПРО РОСІЙСКУ ЛІТЕРАТУРУ

|   |     |
|---|-----|
| Михайло Бєвграфович Салтиков (Щедрін) . . . . .   | 7   |
| З якого кореня дуреньки . . . . .                 | 11  |
| Супокійне життя . . . . .                         | 13  |
| Михайло Бєвграфович Салтиков . . . . .            | 14  |
| «Новь» І. С. Тургєнєва . . . . .                  | 16  |
| Іван Сергійович Тургєнєв . . . . .                | 17  |
| «Не в свої сани не садься» Островського . . . . . | 30  |
| Лев Толстой . . . . .                             | 32  |
| Олександр Герцен . . . . .                        | 57  |
| Помилування Чернишевського . . . . .              | 64  |
| Д. Писарєв . . . . .                              | 67  |
| Олексій Миколайович Плєшев . . . . .              | 69  |
| Микола Герасимович Помяловський . . . . .         | 71  |
| Олександр Миколайович Півнін . . . . .            | 74  |
| Влада землі в сучасному романі . . . . .          | 78  |
| «Сочинения Глеба Успенского» . . . . .            | 97  |
| Гліб Успенський . . . . .                         | 99  |
| Сергій Кравчинський-Степняк . . . . .             | 103 |
| Максим Горький . . . . .                          | 105 |

### ІЗ СТАТЕЙ ПРО ПОЛЬСКУ ЛІТЕРАТУРУ

|   |     |
|---|-----|
| Адам Міцкевич . . . . .                                       | 111 |
| Адам Міцкевич в українській літературі . . . . .              | 113 |
| Поет-герой . . . . .  | 119 |
| Йосиф Богдан Залевський . . . . .                             | 126 |
| Юліуш Словацький і його твори . . . . .                       | 135 |
| Польський селянин в освітленні польської літератури . . . . . | 144 |
| Марія Конопницька . . . . .                                   | 171 |
| Поезія Яна Каспровича . . . . .                               | 179 |
| З галузі науки і літератури . . . . .                         | 186 |
| Сучасні польські поети . . . . .                              | 200 |
| Станіслав Пшибишевський. «Із циклу Вігідій» . . . . .         | 226 |
| Доповіді Міріама . . . . .                                    | 228 |

559

ІЗ СТАТЕЙ ПРО ІНШІ СЛОВ'ЯНСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

|  |     |
|--|-----|
| Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер . . . . . | 235 |
| Літературне відродження полудневої Русі і Ян Коллар . . . . .    | 254 |
| Карел Гавлічек-Боровський . . . . .                              | 264 |
| Ярослав Врхліцький, його життя і творчість. «Бар-Кохба». . . . . | 274 |
| Й. С. Махар, «Магдалена» . . . . .                               | 290 |
| Новий сербський місячник «Стража» . . . . .                      | 305 |

ІЗ СТАТЕЙ ПРО ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

|   |     |
|---|-----|
| [«Гамлет» Шекспіра] . . . . .                                   | 309 |
| [«Макбет»] . . . . .  | 323 |
| [«Коріолан»] . . . . .  | 325 |
| [«Приборкання непокірної»] . . . . .                            | 341 |
| [«Юлій Цезар»] . . . . .  | 350 |
| [«Ромео та Джульєтта»] . . . . .                                | 356 |
| [«Багато галасу даремно»] . . . . .                             | 366 |
| [«Антоній і Клеопатра»] . . . . .                               | 373 |
| [«Король Лір»] . . . . .  | 381 |
| [«Міра за міру»] . . . . .                                      | 391 |
| [«Фауст» Гете] . . . . .  | 402 |
| [«Вільгельм Телль» Шіллера] . . . . .                           | 408 |
| Соті роковини народження Віктора Гюго . . . . .                 | 414 |
| Конрад Фердінанд Мейер і його твори . . . . .                   | 420 |
| Гергарт Гауптман, його життя і твори . . . . .                  | 456 |
| [Повість Е. Золя «Довбня»] . . . . .                            | 466 |
| Нова повість Е. Золя «Fécondité» . . . . .                      | 469 |
| Еміль Золя, його життя і писання . . . . .                      | 473 |
| Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах . . . . . | 504 |
| [Стефан Малларме] . . . . .                                     | 512 |
| Примітки . . . . .  | 515 |
| А л ф а в і т н и й п о к а ж ч и к . . . . .                   | 547 |

Відповідальний за випуск

Б. Чайковський

Художник А. Серєда

Техн. редактор О. Олешкевич

Коректори

О. Шпакова, Б. Давиденко

**Н. ФРАНГО, Сочинєння, том XVIII**

(На українском язькє)

БФ 07478. Здано на виробництво 28/IV-54 р.  
Підписано до друку 25/V 1955 р. Формат  
паперу 60 × 92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папер. арк. 17.5. Друк.  
аркушів 35. Обліково-видавн. арк. 33,188.  
В друк. аркушів 41760 вн. Ціна 12 крб.  
Зам. 857. Тираж 30.000

Книжкова ф-ка ім. Фрунзе Головвидаву  
Міністерства культури УРСР, м. Харків,  
Донець-Захаржевська, 6/8.

38