

М. ДОЛЕНГО

Нотатки про О. Копиленка

(Збірка „Твердий матеріал“)

Останнім часом, у нас повелося розпочинати критичне мислення з приводу якогось сучасного твору згадками дуже віддаленими, приміром, про англійських аристократів Шекспірової доби. В даному разі, нам спадає на думку філософія одного з персонажів Б. Шоу, професіонала - боксера й джентльмена. Цей персонаж у романі пояснює другому, теж джентльменові, але не боксерові, що напруження ще не показує справжньої сили, що справжня кваліфікована сила виявляє себе природньо й легко. Отже, звідціля: коли ти маєш подолати твердий та важкий матеріал, вироби собі спочатку чемпіонську легкість у поводженні з таким матеріалом. І взагалі зусилля напруження треба координувати з опором матеріалу, бо можна опір переоцінювати, давши тим привід освіченому критикові згадати на початку... ну хоча-б комедію „За мухой с обухом“ одної стародавньої російської письменниці... Якість матеріалу добиралось, очевидно, за порадою великого французького поета, що її (пораду) умотивовано в руському перекладі таким, приблизно, міркуванням:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый матерьял
Нам не подвластен —
Стих, мрамор иль метал.

Розпочато збірку таким, безперечно, символістичним малюночком:

На землю

I

Ніби дратуючи когось, чи бавлячись, — з-під сухого кизяка, з-під синього попелу, вислизне темно-червоний хвіст подум'я і знов сховається. А потім тліє кизяк, мов самотнє життя, закинуте в одинокий убогий намет.

Ці початкові малюнки в О. Копиленка такі характерні для цілого тла творів, що ми наведемо ще кілька дальших початків, запропонувавши читачеві вслухатися в їх емоціональний тон. Вони всі емоціонально забарвлені:

Мати

I

Денне життя провулків пробігає перед Двосіними очима. На світанку, коли в оту шіліну між дахів почне пробиватися бліде лице ранку — з хвіртки й напроти виходить дівоче, сонно позіхають. З клуночками під пахвою ідуть на завод.

Значить, народжується день.

Трудному вечерові протиставлено впертий світанок і в обох випадках світло напружено шукає собі виходу. (1. дратуючи... бавлячись... вислизне... сховається... самотне... закинуте; 2. в оту щілину... почне пробиватися бліде лице ранку...), так що мимоволі набирає поянюваної образними мотивами: життя й лице, символістичної ваги.

Твердий матеріал

Перший розділ

Цю тривогу особливо помічає Лія. Вона надовго зупиняє свій погляд на Мравиній постаті, бачить, як ворухається його брови, і губи стуляються в тонесеньку бліду смужку.

Маємо цілком аналогічний попереднім, психологічний, так мовити б, пейзаж, де крізь якийсь (який сказано далі) ідеологічний опір пробивається напружено й болізно настрої, і уст бліда смужка заступає бліде лице ранку чи самотній кизяковий промінь.

Нарешті можна в останньому оповіданні настрої подати в оголеному й раціоналізованому вигляді; останній в збірці початок такий:

Індустрія

I

Щось важливе треба було зробити сьогодні. Це муляло пам'ять, дратувало настирливістю. І не лише важливе, а й дуже неприємне. Та хіба мало неприємних, заплутаних справ, що перед ними ніколи станеш, як перед мурованою брамою. Голими руками такої брами не відчиниш, а лобом теж не зламаєш. Тоді — хоч динаміт підкладай. І доводиться підкладати. Самому підкладати. Бо за Терпуга ніхто не зробить. Ну й відповідай тоді сам.

Символіку дешифровано. За матеріал, що з ним хоче згідно змагатися молодший письменник, править йому наша будещина, а художнє опрацювання полягає, переважно, в похмурій романтизації цього, справді таки твердого, матеріалу.

Розгляньмо ще з „Веселої історії“

I

Їхати треба було в дуже нудній справі. В-осени їхати в кілька сел і там вислухувати одноманітні скарги вчителів на безгрошів'я, на порядки.

Маємо що-найтвердішу буденщину: „плентатись багнюкою в різні кутки нашого повіту, забуті і людьми і навіть чортами“.

Починається її похмура романтизація, що привід для неї дає богословський термін у шойно наведеній цитаті, починається з вербальної причіпки й відразу розгортається на підкреслено буденному тлі:

Виявилось, що чорти ніколи відвідують нашу землю.

Не треба веміхатися. Хочу розповісти історію з чортами, що з'явилися в селі Кляванцях і Мар'янівці. Ці чорти зробили мою подорож цікавою і я ніскільки не жалкував, що поїхав у цю нудну мандрівку.

Збірка виглядає що до тону дуже витримана, і наочно показує, як та сама психоідеологічна домінанта визначає разом і цілу композицію твору, і деталі її виконання, почасти зілюстровані вище.

Побутовий матеріал, а на ньому вправляється тут О. Копиленко, вражає в збірці проте не стільки твердістю, скільки важкістю та грузкістю, так що авторові вправи з ним справді нагадують легку або й важку атлетику, зокрема роботу з гирями більш, як американський бокс, згаданий в „Надзвичайній Помсті“:

Коли їхала сюди, жалкувала, думала не доведеться й фізкультурою займатись — легкою або важкою атлетикою. А воно, нічого, можна... Я, завзята фізкультурниця... А такі прийоми звуться американською метою виховання — боксом. (131 ст.).

Так розмовляє в оповіданні американізована комсомолка. Ми далі побачимо, що в „Твердому матеріалі“ і постаті, і вчинки відповідно стилізовано взагалі, а при тому спрощено й підкреслено їх погоджені з загальним тоном та тлом риси. Та-ж комсомолка Клава зовні виглядає така:

... в неї обличчя мов афіша, де можна все прочитати до дрібниць. І очі — здається, що то — два великі блюдця, налиті вщерт небесною блакитною радістю. В тих очах невичерпані поклади сили, буйства та самонадіяності. (115 ст.).

Афіша з блюдцями й покладами, очевидно, до архитворів портретного мистецтва не належить, ми її навели, яко зразок облудного романтизування. О. Копиленкові не властивого, і, на наш погляд, він „здир“ збочує за-ради дешевеньких (блюдця!) ефектів із чесного реалістичного шляху, що на нього був ставав.

А прогроз, про шляхи: „шлях нудний і розмитий дощем“, героїня „встала раз із воза, та на чоботи налипло по пуду чорноземлі“, через кілька сторінок уже „посеред вулиці така багнюка на шляху, що можна спокійно вгпогнути“, — мимоволі „Клава побачила, що таким шляхом дуже важко брести до соціалізму“ (117, 124 ст.ст.).

Що до тимчасових перспектив, то „попереду тліє свинцова долина“ (117 ст.), а в дальшому цей символістичний образ зникає, бо наш автор до занепадників та нудників аж-ніяк не належить. Тим непотрібніші стають випадкові естетичні впливи.

Надзвичайно характерні для О. Копиленка гіперболістичні кінцівки. Оповідання про помсту скінчив він гомерично:

Притамований сміх видушив на Клавині очі сльози. В хаті цей сміх виврався надзвичайними, розкошними акордами. Зпросоння здавалося Дусі, що від цього сміху потріскалися стіни і весь будинок падає на неї, мов підчас землетрусу. (142 ст.).

Далі починається „Весела історія“, початок її наведено вище, а кінцівка така:

Момент — усі стояли мовчки, а потім як божевільні з плачем і ревом помчали до села: обидва натовпи в різні боки. А баби зразу заголосили, та — така вже їхня вдача (151 ст.).

Змалювавши вдалу чи невдалу спробу піднести тягар буденщини, наш письменник освітлює при кінці ситуацію і героя рапто-вим бенгальським світлом. Урочиста цього способу декоративність лише яскравить, питому О. Копиленкові, похмуру урочистість, коли він віддає загально-відомі тавмниці життєвого дійства:

Клацнув батіг.

Мов хтось могутньою рукою кинув з місця коней у простір. Брязнули вози, задзеленчали і м'яким килимом слався під колесами порох.

А тут вітер налетів зі сходу і велід за возами погнав, посіяв попіл по-
гаслих багать. (29 ст.).

Якось спадає на очі, що поруч декоративної напружености в усіх трьох наведених кінцівках приховано бренить елегійна споглядальність. Вона супроводить у збірці основний її тон.

До збірки вміщено дев'ять оповідань. З них чотирі трактують сільську тематику, а з чотирьох одне показує циганський побут, правда, з часів сучасних, коли цигани сідають „На землю“.

Остання кінцівка саме до так названого оповідання й належить, виявляючи — разом із цілим твором — певну літтрадиційну умовність у змалюванні так самих циган, як і їх коней. Побутова екзотика в цьому творі виникла ніби випадково, і знов-таки становить вона облудний романтизаційний спосіб. „Надзвичайна помста“ і „Весела історія“ являють собою побутово-фактичні твори і разом із „Іспанією“ сполучають недовгим містком сучасного О. Копиленка з минулим, із добою „Буйного хмілью“ та авторового перебування в „Плузі“. Вони не мають виразної сюжетної побудови, хоча нахил її створити виразно помітний уже в пригодницьких піднаголовках до розділів: „І. Дід не хоче покидати сторожки і розмовляє з онуком про бога та комуну, П. Сторож Картопля — особа з таємницями, III. Міркування про ріжних людей, IV. Іспанія і тайна сторожки“. Півзахована таємниця доволі просто відчиняється. Взагалі це оповідання, здається, найпростіше в збірці, тому й Копиленкове намагання подавати контрасну простоту переходить у нього на схематичну спрощеність:

Люди різні бувають — як різне дерево в лісі. Котре дерево — крем'язне, похмуре, котре струнке, веселе. Знову ж: і люди так. А людині ще на сьогоднішній день дивитись треба. Один день похмурий, другий — ясний. (181 ст.).

О. Копиленко художньо мислить спрощеними протилежностями. Через це в нього діють спрощено-типізовані маски, не типи, а кольорові схеми до них, чи конспективні характеристики, часом позичені з минулої літератури. То цілком оголюючи цей спосіб подавання типу, то його ускладнюючи загально-натуралістичними подробицями, але завжди наш автор уникає нюансів і півтіней, не припускає світлу грати з темрявою і взагалі, знов-таки спрощено, механізує діалектичну складність життєвого конкрету. Зате він (автор) не забуває зайвого разу підкреслити мускулястість своїх схематизованих масок — чи не під безпосереднім впливом Я. Савченка статті про нього, що зветься „Життя мускулясте“. Та й справді, в тій же „Іспанії“ за місце дії править комуна „Хлібороб“, колишній маєток пана Симборського, а в її схематизованому оточенні спрацьовані — і схематизовані — комунари:

Тут живуть суворим життям. Живуть у день м'язами, а ввечері, в масному світлі лампи — читають, сперечаються (підкреслення наше).

Карпо Данилович, голова комуни, складає з чергових порядок роботи на завтра і сам усюди й біля всіх.

Далі безпосередньо йде зовнішній портрет — типова для О. Копиленка спрощено-типізована маска:

Карпо Данилович світить одшліфованою рожевенькою лисиною, блискає холодними глибокими очима, до всіх звертається твердим батьківським голосом... (175 — 6 ст.).

Протиставлена їй маска: тінь минулого

скидає теплого засмалцovanого піджака, ворухить м'яким тілом. Жаб'ячий рот слова вихлюпче, слова липкі й голі... (181 ст.).

Відповідно до її забарвлення психологічно міниться оточення — „десь синіє світанком і мабуть за обрієм сонце виплутується з липких вогких хмар“.

Друга протиставлена пара — дід Картопля та онук Хведько: „дід сидить босий з думкою на безкольоровому, ніби з цвіллю, лиці“, а „онук стоїть твердо, розставивши ноги, в коротенькому піджаці“ (ноги...). У душі дідовій точиться боротьба „Ормузда чорного з блакитним Ариманом“ (Дніпровський), тоб-то впливів комуні та решток рабської психології. А навколо „звичайно: осінь-замордована дощем сива даль і хмари звисли над землею затьопані подоли“, саме серед цього пейзажу розвиднилось вищенаведене сонце.

В IV розділі „і знову: застигла осіння ніч“. Вночі закінчується боротьба й викривається „іспанська“ тайна — панський, схований під дідовою охороною, скарб...

Не позбавлена певної своєрідності й виразності, Копиленкова спрощувальна маніра мало втім пасує до виконання пізнавально-показової ролі в літературі. О. Копиленко її пристосовує в останніх п'ятих оповіданнях до іншої, проблемно-психологічної ролі. Опір матеріалу, побутова інерція зростає до того, що героєві треба переступати певні етичні норми, аби його та її подолати: герої вергають надмірними брилами брудну буденщину.

Різниця тут лише кількісна, не якісна, і навіть злочину мотив наявний у всіх оповіданнях то в пом'якшеній, то в підкресленій формі. В першому ж оповіданні „На землю“ маємо й забитого цигана Косту, й підпалене село. Цими вчинками старий Муро примушує родичів покинути сільську буденщину і вдатися знов до класичної таборової романтики. Ми наводили вже декоративну швидку кінцівку та й повільно-декоративну, символізовану інтродукцію. Загальна схема Копиленкових оповідань: після вступної інтродукції подано ступневе зростання опору матеріалу, що викликає активну реакцію з боку основного героя, рішучий вчинок чи злочин (реакція захисту, по суті), а кінцівка показує наслідки того вчинку. Розробленого вигляду ця схема набирає в останньому оповіданні „Індустрія“. Вступну інтродукцію наведено. Вона з самого початку викриває всі художні карти, показує весь майбутній зміст. Проблема має етично-економічний і — в рівнобіжнім плані — етично-споживчий, так мовлять — б характер. Етично-економічна проблема полягає в тому, що, з одного боку,—

Вчора додому приходив Пляма — завідатель дитячого притулку — і прохав хоч сотню, хоч карбованців вісімдесят грошей. Треба полатодити трохи будинок, бо дах зовсім тече і якась там перевитрата. Та де їх візьмеш, грошей. (188 ст.).

А з другого сьогодні:

Присунувши стільця, Шило сів і простягнув урочисто свою ногу.

— Оце не піду доки не домовимось до чогось. Або треба дістати грошей, або сідай, куме, на дно зі своїм млином. А сідає на дно я не хочу. Розумієш не хочу... (191 ст.).

Між будинком та млином простягся такий грузький шлях, що

Хоча Терпуг ніколи не губив надії й не губився, але тут і він загруз. Бо ж грошей нема. І перспектив ніяких. Принаймні на тиждень.

Опір зростає до катастрофічного напруження. Тим часом, укладаючи ці тимчасові грошові труднощі до загальної системи наших хиб та недоліків у районному масштабі, О. Копиленко стежить за психоідеологічним відбитком хиб і недоліків у постаті завзятого й відчайдушного Ваха. Між Вахом і Терпугом, між іншим, точиться такий схематизований діалог:

— А ти, Вахе, знов піячив. На копійку вип'єш, а на карбованця поголос іде. Та вчора ти, здається, перехватив через вінця. Бешкету наробив... Гляди, хлопче, треба й честь знати.

А покиньте Ви свою мораль: честь, честь... Чесні це — найнудніші люди в світі. Це ж скопці, каліки. Плювать я хочу з аероплану на твою чесність. (189 ст.).

Аби надати конкретності своїм постатям — маскам, О. Копиленко звертається ще й до імпресіоністично — розмовного тону, приміром:

Тут Терпуг загнув іще кілька речень, але щоб не підірвати престижу влади на місцях — їх наводити не слід. (190 ст.).

На жаль, цей простенький спосіб конкретизувати не порушує одноманітної маскуватості типу: і „низький присадкуватий Терпуг“ надто нагадує такого-ж і зовнішньо, і внутрішньо, згадуваного Карпа Даниловича з „Іспанії“. Зверталось уже увагу на гротескні прізвища в Копиленкових героїв: вони (прізвища) до постатей — масок цілком пасують. Маска класового ворога на селі мальовнича:

З аскетичного, майже прозорого лица звивалася на груди руденька борідка іконописного пророка. А коли Євзеров зняв хугрову шайку — блиснуло, жовте, сухе, як у мертвяка, високе чоло, покроплене рідкими великими краплями ластовиння. Ніби на лиці хтось посіяв сочевицю. (196 ст.).

Утрирована літературна маска жінчини-партійки, наявно запозичена з руської пролетарської літератури, виглядає в Копиленка так:

— Не можу... Ну, я ж невинна. Не можу уявити собі, щоб я віддавалася не партійному. Розумію, що не права, що не повинна так робити...

Це каже Терпугова жінка, Мотря. Жовтоока маска божевільного: „жовті очі, великі жовті очі Ціпки переливалися, мов шклянка пива“. Ціпка розводить мишей, та сторінка, де Ціпка показує Вахові свого мишачого розплідника складає символістичну паралелю до попередніх двох, де Вах цінує всю цю галерею провінціальних типів містечка Червонорадянського (VI розділ).

Коректного виходу з заплутаного становища герої не знаходять і в двох планах Терпугові, криво посміхнувшись, треба порушувати формальну етику чи навіть законність.

Перший „злочин“.

— Не те, щоб украсти, а так, щоб по закону зробити і закон обійти. По закону за даремний виклик пожежної команди винуватий платить штраф. Я зроблю так, щоб команда виїхала до когось...

(Терпуг відповідає начміліці) — Добре, гони... Раз треба, так і на авантуру підемо... Наб'ють тільки нам портрет, як дізнається хто слід. Та нехай вони на нашому місці посидять, поговоримо тоді. (195 ст.).

У другому плані Вах, здобути мало не злочинством, гроші пропив та в карти програв, і Терпугові прийшлося вчити його по комплексній методі, вибивши, як слід йому пику. Наприкінці, всю плутанину

з грошима на дитбудинок і не менш заплутану справу з відстоюванням од Євзерова оренди млина розв'язує телеграма Терпугові з центру. Телеграму приніс старий листоноша, подібний до діда Картоплі (пам'ятаєте). „Він старанно, хазяйновито позачиняв двері, плюнув і, лаючи начальство, пропав у темряві вулички“ (схвильоване „начальство“, т. Терпуг, забувши листоноші подякувати і навіть штовхнувши його, побіг у місячне сяйво ще раніш).

О. Копиленко намагається в порівняно м'якій формі художньо розв'язати проблему звільнення індивідуальності від тягару казенщини та офіційщини, підкреслюючи, що вони являють собою минулого спадщину („... Терпуг мовчки дивився на вулицю, на нудний казбонний будинок напроти... там була поліція і казначейство, звідти й зараз ніби тхне задушливим смородом пригноблення“). Тим часом екзотичніє трактування проблеми викриття наших хиб у літературі, яко проблеми розкріпачення творчої чи псевдотворчої одиниці, в цьому творі легко можна змінити на ширше: звільнення — цілого колективу від решток минулої одиничної психоідеології.

Два оповідання: „Мати“ і „Під тягарем“ на міському фоні малюють дві декласовані жіночі постаті. У першому діють страшні маски. Жертва колишнього єврейського погрому:

Замислена Двося забула про своє шитво, що потворними ганками впало на коліна, губи сами шепотіли якісь слова, а очі стали такі великі, як вікна, що в них можна розглядіти всі глибини людської істоти. (!)

Йї син од гвалтівника, батька Шкури:

Якраз тепер, забившись у куток, харчиг над якоюсь³ брудною ганчіркою. Він гризе катушки, гвіздки, т к, що з ясен біжить кров. Потім Хаїм хропе, заходиться животовим сміхом. (31 ст.).

Сам отаман і погромщик Шкурин виникає несподівано сам живцем на ролі Двосяного „жениха“, під маскою Макара Степановича Бандури, того самого, що в своїх руках шпану держить. Злочин, що зриває напруження:

Вже не обнімала, а хотіла вирватись, врятуватись від зубів. Не помічала, що душить, тисне своїми пальцями Хаїма. Забилася, затрясла його, схопивши пальцями за шию. (57 ст.).

І наслідок — кінцівка, де Двося пішла за Макаром Степановичем — „зціпивши до болю зуби і сутуло хитаючись під вагою незалатаного життя“.

Того-ж таки типу, кримінальна романтизація буденщини забарвлює і „Під тягарем“, тільки там злочинство вже не „мокре“, а цілий твір виглядає значно природніший. До цих люмпен-пролетарських тематично оповідань приєднується другорядними постатями оповідання „Твердий матеріал“, де беруть участь на перших ролях маски — божевільного майстра, професора мистецтвознавства-міщанина, і відданої жінки.

Злочин майстра, скульптора Мрави: йому друзі — босяки та злодії — приперли з кладовища незграбну кам'яну брилу, мармурову потвору з генеральськими ознаками, а майстер утворив із неї річ надзвичайну до свята Перемоги, що святкується переможцями, коли минає бабино літо, чим і виправдав своє злочинство, принаймні, для себе.

Жінка Лія береже і майстра, і твір; коли Мрава в припадковій хотів його розтрошити.

З силою, що приходить до слабих людей лише раз у житті підчас якоїсь катастрофи, Лія потягла Мраву в куток і поклала на ліжку.

І в ту мить, коли голова Мравина догоркнулася до подушки, коли стулилися повіки, він заснув так, ніби випив отрути. (Традиційна кінцівка).

А професор Канючка марно розшукує зниклу генеральську подобу.

В хорошому оповіданні „Зустріч“ злочин відбувся в давноминулому, коли з діловода Щура був царської охранки потайний агент, а товариш Кучерявий працював у підпіллі. Зростає напруження спізнавання, на чому майстерно побудовано цю нескладну новелу, поки Щур не божеволіє від неперестанної думки, що його впізнають. Але тільки, коли божевільний з балкону беззвучно провалився в безодню вулиць, коло його скривавленого трупу пригадав Кучерявий їх зустріч:

— Та він же... От пам'ять одбило... Чорт. Все думав, знайома пика. І шрам... Я ж йому зацідив тоді уночі... Начальник охранки полковник Козаков, падлюка така... Тьфу.

Плюнувши кудись убік Кучерявий пішов до себе. Машиністка Курочка, zostавшись на самоті, спочатку була зомліла, а потім зацікавилася поглянути на труп і підхопивши мчала злякано назустріч Кучерявому. (174 ст.).

Як завжди енергійна й характерно розгониста кінцівка дає мимохідь третю — умовну й механізовану — маску традиційної совбатишні, пишмашки.

Отже в основному письменницька маніра О. Копиленка відходить тепер цілком на бік од реалізму і набирає не м'якулясто-життєвого, а похідно-літературницького характеру. Письменник оригінально й драматично використовує літературні й газетні побутові трафарети, вироблюючи з них своєрідні маски, виразні, яскраві, але однобічні й спрощені. Цих масок гра зумовлює основне вражіння від Копилєнкового письма в „Твердому матеріалі“.

Безперечно, О. Копилєнка треба вважати за талановитого й своєрідного письменника, свою майстерність довів він уже й тим, що зумів втримати в єдиному суцільному стилеві цілу збірку. Його намір опрацювати „твердий матеріал“, показати опір із боку старопобутової буденщини новим людям, не впадаючи ні в офіційно-шасливий, ні в занепадницький тон, ми вважаємо за цілком здоровий правильний і, до певної міри, виконаний. Але ми вважаємо також, що стилевий напрямок, а його виробив собі Олександр Копилєнко не без однобічно сприйнятого впливу німецького імпресіонізму, в автора „Твердого матеріалу“ мало погоджений з тематикою збірки і по взагалі такий схематично-експресіоністський напрямок, незалежно від теми, хибуватиме на механістичність та позитивну чи негативну ідеалізацію життя. Гадаємо, що ожививши в дальших творах свій побутовий матеріал новими й ширшими спостереженнями, О. Копилєнко логикою речей буде примушений переглянути й свої стилеві засоби.

Ф. ВАЙСКОПФ

Стан молодого німецького письменства

I

„Немає більш жалюгідного свідoctва про бідність, як культ юнацтва, що процвітає в нас. Вага юнацтва росте завжди в парі з упадком значіння дорослих. Надія на юнацтво є завжди остання надія збанкрутованого покоління, коли воно впадає в розпач“. Так характеризує в берлінському „Світовому театрі“ (Welt-bühne) письменник Беля Баляж останній твір моди німецьких літературних сил, що з якогось часу занялись виключно „юнацтвом“ (чи то видаючи в маси „Юнацтво“, як напр. Ф. Реклам, С. Фішер та інші видавці, чи знову використовуючи „юнацтво“ літературно — Ф. Верфель, В. Шпайер та інші письменники); „юнацтво“ стає темою незліченних анкет, статтів та розвідок для В. Гааса і інших видавців газет.

Не зважаючи на всю гостроту своєї критики, не потрапляє все таки Баляж, у вище цитованих реченнях, на суть проблеми. Правда, у дальшому він виправляє сам себе, констатує, що опозиція юнацтва не є природній, отже вічний конфлікт, а тільки соціальний.

Це визначення здається нам важним, бо з певного боку знов помітні спроби поставити питання генерації на перший план літературно-критичних поглядів, а поняття генерації зробити істотним чинником для визначення меж, угруповань та фронтів у середині літератури.

Мета цього намагання ясна: цим способом стараються затуманити свідомість, що і в літературі теж найважливіша одміна — то класові різниці.

Намагаються — але це є спроба з непридатними засобами, бо хто за винятком пропагандистів генераційної тези, повірить, що належність до якоїсь генерації (так-би мовити до одного призовного року) могла б вирішати приналежність до якоїсь програми — до якогось погляду на світ? Хто? — Ніхто.

Відповідь, яку дав один двадцятилітній на анкету „Літературного Світу“: (Literarische Welt) „Що ми (молодь) маємо закинути Вам?“ (старшим), говорить про це цілком ясно. Між иншим читаємо у цій відповіді таке:

„Молодь вчепилася нав'язаного їм слова „Ваша генерація“, змагається з маревом, влаштовує свій власний куток з власними газетами, власними гаслами, домашніми поетами, може і меденатами і хто зна ще з чим, та ніколи не зрозуміють того, що вже учні машинобудівельного заводу знають: що велика гранична лінія, смуга поміж фронтами проходить не по горизонталі, але по вертикалі через усі покоління.

Вище сказане говорить само за себе на питання, що ми „молоді“ можемо закинути „старим“ письменникам. Ми бачимо по той бік ренегатів, мантиїв, льокаїв, страйколомів — але ми бачимо тих суб'єктів

і між тими, хто молодший від 25-ти років. З другого боку і між старшими находимо добрих товаришів, співборців“.

Це говорить двадцятьлітній, передовсім тим блідим естетам „Юнацтва“, друге слово яких є „генерація“.

Це, що тут невідомий Фелікс Браунс ясно і недвозначно формулує, сказав приблизно рік тому у тому-ж самому „Літературному Світі“ відомий Алфред Деблін — правда дещо менш ясно і недвозначно, бо без викриття причини та без висновків. Тоді у своєму листі про роботи прозою ще невідомих молодих письменників Алфред Деблін констатував таке:

„Питають, коли оголошують конкурс для молодих авторів: яку нову ноту візьмуть вони, яку характерну особливість в установці авторів проти минулого можна буде побачити? Переживаємо післявоєнний час — Європа змінилась, що-ж знайдемо у молодих?“

Відповідь: майже нічого. Коли-ж хтось твердить протилежне, більш того, вважає молодь, наскільки вона є літературний продуцент, носієм нового — той помиляється“.

Це справедливо: нинішня молодь, та молодь, що виявляє себе літературно, не є, взята як цілість, носій нового. Але-ж, разом з цим вона не є носій старого. Взагалі вона не являє собою нічого, як цілість, бо вона не творить ніякого цілого закінченого колективу. Вона теж поділена на різні табори і групи, як і всі покоління перед нею, як і взагалі все людське суспільство, що стоїть поза літературою їх твори, як і кожне мистецтво, є форма виявлення життя і, нерозривно звязане з суспільством, — є перерізане тими ж самими непрохідними проваллями, що й життя.

Це пізнання є для нас ключ для розуміння глибоких суперечностей, що так сильно почуваються в молодому німецькому письменстві. Суперечності ці помітно як в галузі теорії (в програмах, маніфестах, рецензіях та статтях), так і в галузі письменницької практики — в самих творах.

Бо відношення письменника до сьогоднішнього мистецтва залежить від його погляду на сьогоднішній суспільний лад. Не зважаючи на різницю між собою, не зважаючи на відтінки та індивідуальне забарвлення, ці різні точки погляду групуються поздовж двох великих ліній. Одна з них це погодження з сьогоднішнім суспільним ладом, друга — його заперечення.

II

Репрезентанти наймолодшої німецької літератури були в часі війни та післявоєнного хаосу хлоп'ятами. Безперечно, вони переживали окремі події, але не пізнали ні основних причин, ні їх істотних взаємин.

Розуміти причини, розбиратись у взаєминах, визначати своє становище почали вони багато пізніше — тоді, коли хвиля західно-європейської пролетарської революції вже спадала, коли капіталізм почав відбудовувати свій лад і порядок, а старий лад приходив до здоров'я за допомогою інфляції. У хвилях цієї ж інфляції захлиналися і робітнича класа і проміжні суспільні верстви.

Така була ситуація, коли „наймолодші“ почали приходити до пізнання та виявляти своє становище. А це пояснює все: і втечу від дійсності, містичне оп'яніння, клич за порядком і ладом однієї частини цієї генерації — розпачливий цинізм, повне ненависти проголошення боротьби і ясну свідомість класових відносин — другої.

Стоять два табори: тут признавання, там заперечення нинішнього ладу.

Це, в теорії, виглядає так:

Клавс Ман:

„Ах, патос нашого часу не повинен бути революційним“.
(„Фрагмент однієї молодости“).

Еріх Ебермайер:

„Простота та велич... коштовний лад... угруповання речей від авта до вази для квіток.

(„Порядок“ пом. в „Наймолодшому письменстві“ 1927 р.).

Герберт Шлютер:

„Пристрасно бути готовим — це, вірю я, є зараз все... Якось закинуло нам минуле покоління, що в нас брак революційного завзяття. Що ж, ми думаємо, що ми піонери нової епохи, стоїмо над самим проваллям і наводимо містки туди — що можуть нас обходити революції — війни, що ведуть нас назад.

(„Знання і перспективи однієї молодости“ пом. в „Новім Огляді“ 1928).

Гергарт Поль:

„Соціальна функція нинішнього мистецтва є обманювати життя. Вірити в його майбутність означало б вірити в майбутність буржуазії“.

(„Мистецтво і класа“ річник „Фронта“ 1927 р. „Брюн“).

Клавс Герман:

„На місце мистецтва, що є на службі пропаганди за буржуазні класові ідеали, стає мистецтво на службу пролетаріята задля політично економічної пропаганди“.

(„Вмирання і Новонародження“ річник „Фронта“ 1917 р.).

Йосиф Брайтбах:

„Коли всі стануть чесними та залишать янголів прогулюватись у своїх книжках, — буде дещо для мистецтва зроблено. Хай не буде втечі до ідилії та пригод. Держіться себе друзі та перш усього пізнайте та формуйте себе“.

(„Мала промова перед молодими письменниками“ надрукована в „Наймолодшому письменстві“).

А в галузі формальних вимог та прогноз:

Герберт Шлютер:

„Я мислю собі наш роман незвичайно одухотвореним, при цьому дуже барвистим. Неначе в просторі бачу його, з острыми хвилюючими лініями, повного сухого, стислого напруження. Над суворими точними словами звивається мені деколи блідий, тонкий серпанок, неначе в старих казках, примітивних та зворушливих своєю холодною навіяною убогістю“.

(„Знання і перспективи однієї молодости“ пом. в „Новому Огляді“ лютий 1928).

Ріхард Бабель

„Із сухого повідомлення про жорстоку дійсність повстає новий мистецький стиль: форма нашого сучасного буття. Гостре, напружене, повне волі до дії, повідомлення випирає стару широко розтягнуту класично закінчену новелу. І безперечно воно придатніше для механічно пересуваних, атомізованих, обшліхованих людей, що живуть в індустріальних центрах нашого технічно обслуговуваного часу, і багато більш обіцяє в майбутньому, ніж планово виконане мистецтво кінцець-кінцем закінченої доби“.

(„Поезія, проза і класова держава в „Новому книжковому огляді“ січень 1928 р.).

Чи не вистачить вищесказаного?

Цілком вистачить.

Вистачить, щоб схарактеризувати обидва фронти та суперечності, що проваллям лежать між ними; вистачить щоб теж схарактеризувати ясну рішучість та повну енергії волю до життя тих, що заперечують нинішній суспільний лад з одного боку, та з другого жалюгідну невизначність і смертельний розпач наймолодших німецького письменства, що признають нинішній суспільний лад.

III

Практика в ніякому разі не відстає від теорії. І тут подібна картина: заперечування суспільного ладу — признавання його; войовнича живучість — гнила нездатність до життя.

От і пише нам Шлютер, що з ним, як з теоретиком, ми вже познайомились, книжку новел „Пізнє свято“ (Das späte Fest), що являє собою найгірший твір молоді літератури за останні роки.

На 193 сторінках розгорнено там запорошене музейне барахло з важливим виглядом, густо пересипано все це сентенціями, що повинні б бути дотепними, так що читачеві волосся стає дубом: „холодні яйця неначе холодні гріхи“, „вважаєте, що наш міністер дійсно розуміється на куховарській справі? Я думаю, що для цього він надто радикальний“. І що находимо ми в цих новелах? Розмови, тільки розмови „майже“ аристократичних дідів і „майже“ молодих митців та трохи не гомосексуальних пенсіонерів; всі вони списані в Клавс Мана, сина славного батька, що теж хоче стати славним.

Клавс Ман — репліку подано.

Це той, хто викинув клич генерації. Це той, хто написав „Документи однієї молодости“ та роман „Молодої генерації“. Цей роман, що його заголовок „Набожний танок“ має симптоматичне значіння, формує неначе „патос і проблему сьогодишньої молоді“. Він розв'язує цю проблему в невидержаній формі та в неясній композиції, в долі героя, що уникає якої б то не було ясности, відповідальности та з'ясування, в утечі до так званої „долі тіла“. Уникнення всякої критики („всеньке життя гідне було боготворення, одна критика була злюча“), а не захоплення пригодницькими сюжетами є причина того, що вся книжка, повна еротики та сонної фантазії. Герой, заплічавши очі, кидається у провалля міста, що давно і при цьому багато краще відомі та описані, ніж в нього. Вони є для автора життя. Він кидається у ці провалля (розуміється в Парижі) та знаходить в їх досліді дещо несподіване очищення містично-релігійного забарвлення.

Добрі речі в трійці пробувають. Є ще тут теж Майзелъ, відзначений нагородою Клайста. Молодий письменник — він, цікавлячись наболілим питанням сучасности, бере за тему дуже актуальний матеріал: історію повстання однієї диктатури. Але якраз випадок з Майзелем доводить, яка безнадійно хвора та частина молоді німецької літератури, що не веде боротьби з нинішнім ладом. Роман, тема якого — повстання диктатури. Де відбувається дія? У фантастичній країні там угорі в Балтиці. Хто дієві особи? Чужі дійсності маріонетки, що діють з причин чужих дійсності, причин, які тільки німецький письменник, сидячи за столом, може вигадати. А чого варте містично-легендарне інтермеццо, на протязі якого Рад. Росія стає казковим пеклом релігійних фанатиків.

Такий один бік. Який же другий?

Тут бачимо Курта Клебера; в своїй книжечці „Барикади на Рурі“ він краще справився з описом життя-буття гірників, ніж всі, хто це намагався досі зробити. В своїй романі „Пасажири III класа“, правда в не дуже стрункій формі та дещо розтягнутому, пробує по новому підійти до опису спільної долі 16 міжпалубних пасажирів.

Бачимо тут і Вернера Тюрка; це молодий новеліст, що стоїть під сильним натуралістичним впливом. Роман його „Лев праці“ це прецизійний, з мовного боку дуже цікавий, б'ючий по нервах опис

понурого, пригнобленого пролетарського життя. Новели його „Ночі в пивниці“, надруковані в „Антології юнацької прози“, це завдаток чогось великого в майбутньому.

Далі Еріх Кестнер, що своєю книжкою поем „Серце в талії“, між иншим дуже різких та гострих, створив щось подібне до войовничого ліричного репортажу: лірик нашого часу в найкращому розумінні цього слова.

Бачимо тут ще врешті Герберта Бекера. Його збірник новел „Уми“ є мабуть найкраща річ, що вийшла з кругів молоді німецької літератури останніми роками. Новелі ці являють собою визначну пробу таланту, не зважаючи на деяку внутрішню нездисциплінованість та недозрілість; це проба кипучого, шумуючого таланту, повна стрісатири, іронії, простоти та грубости проти міщансько-дрібнобуржуазного світу — це талановита спроба знищити цей світ в корінні.

IV

Безперечно, ми могли б число наших прикладів збільшити на багато. Ми могли б, після Шлютера, Клавса Мана та Майзеля взяти ще цілий ряд зірок на небі молоді німецької літератури під критичний розгляд (Авфріхт-Руда, Добо, Зілбер т. и.); до тих, що, як нам здається, подають надії та обіцянки, ми могли б ще додати Германа Керстена, Йосифа Брайтбаха, Клавса Германа, Ганса Лорбера, Гінкеля та инших, але нам не ходить про те, щоб оглушити читача цілою масою імен та назов творів — ми хочемо тільки прослідити лінію розвою молодого німецького письменства.

Алеж не можна вдержатися, щоб не назвати ще одне прізвисько, щоб в нашому малюнку не бракувало постати „останнього лицаря“ — в цьому випадкові останнього лицаря романтизму. Це Георг Врінг — роман його „Солдат Зурен“ з часів війни був би великим досягненням, коли б він, замість екскурсів в романтику, вказував шляхи в майбутнє. Роман Врінга високої мистецької зрілості — простий, правдивий, видержаний... але ж на останній сторінці читач ставить перед собою питання: „Що ж тепер? Куди? Де шлях від мрій до життя?“

Шлях до життя! Шлях до дійсности!

Це домагання поставлене сучасністю, що її роздирає боротьба смерті старого та народження нового ладу, стоїть не тільки перед Георгом Врінгом — воно стоїть і перед молодим німецьким письменством взагалі.

І коли воно не хоче стати іграшкою меншости й не хоче бути роздавленим як „безпартійний глядач“ в цій нечуваній боротьбі за владу — коли хоче стати знов тим, чим було — конче потрібним елементом, тоді мусить стати на шлях дійсности, мусить завзято боротися.

Але поки воно це зробить, мусить усвідомити собі, що молодість сама має також мало шансів на успіх, як і революційний напрямок думок — одинокий і необхідний засіб, що може дати успіх, є знання.

Що Ваш авангард зрозумів цю потребу, доводить речення, яке ми нашли в кінці однієї статті про німецьку прозу Гергарта Поля, „Було б бажано, щоб над столом молодих німецьких письменників було поміщене одно речення молодого Еміля Золі: „Я такий неук у всьому, що довго ще нічого не видаватиму — вчитимусь завзято“.

М. СТЕПНЯК

Про історію Франкової повісти „Boa Constrictor“

(з приводу 50-річного ювілею її надрукування: 1878 — 1928)

Мало хто з загальної маси читачів знає про ті зміни, які робив у цій повісті її автор протягом її існування — від 1878 р., коли її написано й уперше надруковано, до 1907-го р., коли вийшла в світ остання й остаточна її редакція.

Пересічний читач, якому відома — з видання ДВУ або „РУХУ“ тільки ця остаточна редакція, не знає, що вона є плід двох переробок, що повість значно позбавлено її первісного соціального протеста, що в перших двох редакціях у ній провадилася зовсім інша ідеологія, що й у композиційному відношенні остання редакція — тоб то той „Boa Constrictor“, якого виключно знає наш читач — є руїною первісного замислу. Одним словом, не знаючи про існування та особливості перших двох редакцій, читач не може мати вірного уявлення про один із значніших творів українського класика. В наших підручниках української літератури та навіть монографіях, присвячених Франкові, про згадані зміни казано занадто коротко, а часом і невірно, а наукових розвідок, присвячених саме повісті „Boa Constrictor“ ми не маємо зовсім. В той час, як процес розвитку (чи мабуть розкладу) тематики, композиції та літературних портретів у „Boa Constrictor“і“ дуже своєрідний і незвичайний.

Головне завдання моєї статті — прослідити згаданий процес текстуальних змін у повісті „Boa Constrictor“; почнемо з конспективної історії цих змін і окремих видань повісти.

I

Омелян Огоновський (Історія літератури руской. Написав Омелян Огоновскій. Часть III. 2 вѣдѣл. Львѣв, 1893) так пише про перші кроки Франкової повісти (далі стару галицьку ортографію я всюди, крім назв журналів та випань, змінюю на сучасну): „слідую відтак погляд на повісті й новелі Івана Франка. Ось і вони:... „Boa Constrictor“ Повість (Громадскій Друг, 1878 № 11, стор. 98 — 109; „Дзвѣн“, 1878, стор. 187 — 202; Молот, 1878, стор. 39 — 62. Удруге надруковано сю повість в Бібліотеці „Зорѣ“ у Львові, 1884)“ (стор. 969 — 970). Цю повість він характеризує тими рисами: „По-між Бориславськими картинами визначає ся чимало „Boa Constrictor“. Тим-то змієм-удавом, що страшеними скрутілями розміжджував свою добичу, був Герман Гольдкремер, найперший богач між всіма Бориславськими капіталетами“. Далі в Огоновського йде дуже старанно й дбало зроблений виклад змісту повісти, яка кінчається сценю під вікном хати Івана Півторака й душевним переломом героя (див. далі). „Ось і кінець сеї повісти — знов цитуємо Огоновського — надрукованої 1878 р. в „Громадськѣм Друзѣ“, „Дзвоні“ і „Молоті“, а позаяк в ній

нема одвітного закінчення оповідання, то в другім виданні сего твору (1884 р.) автор сказав коротко ось-що про дальшу долю деяких осіб сеї повісти. (Тут Огоновський наводить закінчення „Boa Constrictor’a“ в редакції 1884-го року, яке нами буде наведене нижче). Про дальшу долю повісти Огоновський нічого не каже, що цілком зрозуміло, бо „Історія Литературы руской“ вийшла в світ 1893-го року, а за цей час Франко свої повісти не перевидавав; про цю дальшу долю цілком вірно, хоч і дуже коротко пише Ів. Лизанівський в „Увагах“ до повісти „Boa Constrictor“ („Іван Франко Твори. Т. XI. До друку виготовував Ів. Лизанівський. За загальною редакцією С. Пилипенка. Кооперативне видавництво „Рух“. Харків 1927). „Boa Constrictor“, написав Франко 1878 року і друкував того ж року в „Громадському Друзі“, „Дзвоні“ і „Молоті“, перших соціалістичних українських виданнях, що через конфіскату приходили одне одному на зміну. 1884 року в бібліотеці „Зорі“ вийшла ця річ окремою книжкою. 1907-го року передруковував Франко цю повість „новим переробленим виданням“. І дійсно, Франко, готуючи нове видання цієї повісти, значно її змінив і доповнив так з художньої, як також з ідеологічної сторони. Коли в першому виданні Франко малює лише негативні, руйнуючі сторони накоплення капіталізму в Галичині, то в виданні 1907 року Франко побіч великої, руйнуючої селянство сили, додає також і прогресивні сторони в розвитку капіталізму. З художнього боку Франко вигладив мову, повикидав розмови на єврейській і німецькій мові, додав нові епізоди. В розділі II доданий епізод про побут на ярмарку в Лютовисках, купівлю худоби і втечу перед баришівниками. Доданий цілий розділ III. Змінений колишній III, а тепер IV розділ. Доданий розділ V. Закінчення повісти зовсім инше в 1-му виданні, як в другому. В 1 виданні, як закінчення, маємо невеличку нотатку автора навчального характеру, 2-ге видання Франко доповнив сценою на дні шибу і динамітними вибухами. Передруковується нами „Boa Constrictor“ з другого нового переробленого видання (Львів, 1907 рік). В 1920 році ДВУ видало цю повість зі вступним словом професора М. Плевака“.

Перевіривши дані т. Лизанівського, я переконався, що він цілком вірно розповів про історію повісти „Boa Constrictor“. Єдина помилка тов. Лизанівського є та, що він пише про видання 1884 р., як про стереотипне; з його слів читач уважатиме, що „невеличкою нотаткою навчального характеру“ повість закінчувалася не тільки в виданні 1884 р., але й в першій, журнальній — редакції 1878 року. За Лизанівським, як і за всіма рішуче надніпрянськими авторами, здається, ніби-то повість „Boa Constrictor“ мала дві редакції, насправді, вона мала три редакції.

Для повноти обсягу треба ще вказати на польські переклади 1884 р., коли „Boa Constrictor“ польською мовою був виданий у Львові (за довідником „Bibliografia polska Tom XI Stolecie XIX Spis chronologiczny 1871 — 1889“ видавництво не вказане), та крім того був надрукований в Варшавському журналі „Przegląd Tygodniowy“ (за „Галицько-руською бібліографією Левицького“), та на російський переклад, який вийшов з друку наприкінці 1927 року в видавництві „Пролетарий“.

Ось хронологічна таблиця видань повісти „Boa Constrictor“ Ів. Франка.

1878. Повість написано.

1878. Повість надруковано в журналах „Громадський Друг“ та альманахах „Дзвін“ та „Молот“ (власне, одне видання, що двічі

змінювало назву завдяки цензурним переслідуванням). Перша редакція, що закінчується душевним переломом Гольдкремера.

1884. Повість уперше видано окремим виданням (бібліотекою „Зорь“ у Львові). Друга редакція, яка відрізняється від першої тільки авторовою післямовою, що зводить на нівець душевний перелом героя.

1884. Повість перекладено польською мовою та видано у Львові.

1884. Повість польською мовою надруковано в Варшавському журналі „Przegląd Tygodniowy“.

1907. Повість перероблено й перевидано автором у Львові. Третя редакція, цілком відмінна від перших двох. Закінчується загибеллю героя.

1920. Повість перевидано ДВУ в Києві. Передмова проф. М. Плевака. Стереотипне з другого Львівського (1907 р.) видання.

1927. Повість перевидано видавництвом „Рух“, у Харкові. Редакція С. Пилипенка, уваги Ів. Лизанівського. Стереотипне з Львівського (1907 р.) видання.

1927. Повість видано вперше російською мовою в Харкові. Переклад з української К. Довганя й А. Полторацького (Озерова). Критико-біографічний начерк „Іван Франко“ І. Лакізи. Видавництво „Пролетарій“.

Оскільки різниці між першою та другою редакцією (крім закінчення) не мають принципового значіння для з'ясування змін у тематиці та композиції повісті, моїм завданням є порівнювача аналіза другої й третьої редакції та спроба з'ясування змін, зроблених автором. Але раніш, ніж перейти до цього, побачимо, як відбилася тільки-но наведена мною схема змін тексту „Boa Constrictor'a“ в підручниках та порадниках української літератури та в окремих монографіях, присвячених Франкові.

Ці джерела можна поділити на 3 категорії: а) праці, в яких зовсім не згадується про зміни в повісті „Boa Constrictor“, або згадується дуже коротко; б) праці, в яких казано тільки про першу редакцію „Boa Constrictor'a“ (1878), або тільки про другу (1884), або про першу й другу, але нічого не казано про третю, яка тільки й відома сучасному масовому читачеві; в) праці, в яких про зміни в повісті „Boa Constrictor“ казано помилково. До першої категорії разом з іншими, другорядними, належать: Єфремов „Історія українського письменства“; Грушевський „З сучасної української літератури“ І. Лакіза (стаття в російському виданні „Boa Constrictor'a“), А. Кримський „Іван Франко“ (в енциклопедії Брокгауза та Ефрона) та стаття в енциклопедії Южакова, а почасти й Дорошкевич („Підручник української літератури“) та Плевако в своїй хрестоматії. Грушевський, Кримський, Лакіза, автор статті в „Большой Энциклопедии“ Южакова та Єфремов в „Історії укр. письменства“ нічого не кажуть про розвиток тексту „Boa Constrictor'a“. Цього не можна закидати їхнім творам (з яких статті в енциклопедичних словарях дуже невеличкі), бо тема ця — все ж таки спеціальна, яку не можна обминути в монографіях про Франка, але якої можна не торкатися в загальних курсах укрлітератури, чи в коротеньких статтях. Дорошкевич пише дуже коротко, але вірно: „Скомпонована дуже вдало, з пластичними й живими постаттями, повість „Boa Constrictor“ прищеплює читачеві (особливо в першій її редакції 1878 р.) глибоку огиду й класову ненависть до капіталістичного ладу“. (Це місце залишилося незмінним і в другому виданні хрестоматії — 1926 р.).

Плевако в пояснюючій тексті до рубрики „Іван Франко“ своїй хрестоматії ні слова не каже про історію повісти, а в відділі бібліографії цілком вірно наводить роки всіх українських видань „Boa Constrictor'a“ (крім останнього, 1927 р., бо хрестоматію видано 1926-го року), знов таки не кажучи про те, чим ці видання відрізняються одне від одного. Цього знов таки не можна закидати Дорошкевичеві та Плевакові, бо внесення в підручники більш докладного матеріалу є вже програмом — максимум, виконання якого можна бажати, але не вимагати від авторів. Але праці другої категорії вже можуть викликати деякі сумніви. До цієї категорії належать: Ёфремов „Іван Франко“ (вид. 1926 р.), Марковський „Іван Франко“; Данько „Писатель своего народа“ та почасти М. Плевако в передмові до видання „Boa Constrictor'a“ 1920 р. (ДВУ). Ці автори в згаданих працях ніби то не доглянули третьої редакції, з якою тільки й має справу сучасний наддніпрянський читач; вони пишуть пояснення, часто дуже влучні, до другої, першої або до перших двох редакцій. Результатом цього є ніби то неув'язка між текстом повісти та пояснюючими статтями чи підручниками; автори останніх пишуть про такі місця повісти, яких читач зовсім не знаходить, цю повість читаючи. Так Ёфремов, у своїй докладній та ґрунтовній монографії „Іван Франко“ каже про „Boa Constrictor“: „Для Борислава та його околиць Герман сам був тим полозом (boa constrictor), якого образ із нещасною жертвою в могучих обіймах він собі так уподобав, що держав у кожній своїй резиденції. Далеко навкруги сіяв він своїм багатством насіння нещастя та деморалізації, і вага їх спадає не тільки на чужих людей, а й на його самого, на його рід, прокляття лежить на тому багатстві, воно зробилося Германові тим лихим генієм, що зламав цільність його вдачі, позбавив супокую, посіяв перше зерно зневір'я й зненависти до власної родини,—одно слово, той „твердий, практичний вихований geschäftsmann“, як його рекомендує автор, цей неблаганний полоз і сам душивсь у своїх власних скрутінях. Та з другого боку не мав він моральної сили, щоб визволитися з-під гніту свого багатства, одним рухом одштовхнути його від себе, і наперед видно, що з його спроби це зробити нічого не вийде, як не вийшло нічого і з спроби самого автора змалювати глибоку, радикальну зміну на добре в душі свого героя. Така зміна, не маючи досить причин і відповідного умотивування під собою, може викликати тільки неймовірливу усмішку на устах читача. Та Франко й сам це незабаром побачив, що зміна та суперечить живій художній правді, і чуття тієї правди, що прорвалося було деякими ваганнями в характеристиці Германа, змусило автора в другому виданні повісти (р. 1884) поробити виправки, що зовсім міняють справу. В другій редакції Герман лишається тим самим „холодним безсердечним спекулянтom“, а наглу зміну в його душі виставлено тільки, як скороминущий порив, що не кинув глибокого сліду в душі у практичного geschäftsmann'a“.

До цієї ж категорії належить Марковський, автор невеличкої брошюрки „Іван Франко“, що її видано 1918-го року, який пише: „Правда, у одного з таких павуків прокидається на кілька хвилин почуття неправди свого життя, але воно скоро проходить, і в другій редакції цієї пієси¹⁾ таке почуття малюється тільки, як щось

¹⁾ Назва „пієса“ не повинна збентежувати читача й надавати йому думку, що тут мова йде не про „Boa Constrictor“, а про щось інше, бо тут цю назву вжито в значінні французького „la pièce“, яке близьке до німецького „der Stück“ і визначає взагалі мистецький (а не тільки сценічний) твір.

хвилюве, що не лишило після себе жодного глибокого сліду“, і Данько, автор російської статті „Писатель своего народа“, що була поміщена в журналі: „Украинская жизнь“ за 1913-й рік: „Этот принцип покоится у Ив. Франка на вере в добрые начала, положенные в душу каждого человека; их находит наш беллетрист даже у эксплоататора Германа Гольдкремера... Но для того, чтобы они появились на поверхности сознания, человеческую душу надо сильно всколыхнуть; эту душевную бурю Германа вызывает его сын, дегенерат, пытающийся убить отца“. Данько, як ми бачимо, не каже нічого навіть і про другу редакцію, обмежуючись першою, журнальною, в якій душевний перелім у Гольдкремера малюється, як остаточний. В деякій мірі до цієї категорії належить і передмова проф. Плевака до повісти „Boa Constrictor“ (ДВУ, 1920). Тут є такі рядки, присвячені героєві повісти: „Та вся трагедія Гольдкремера була в тому, що де далі, то все менш відчував він задоволення з тої своєї безмежної хижацької роботи. Страшний полоз давив усе навкруги та він давив і самого Гольдкремера, його рід, його близьких. Цар і бог хижацької зграї, Гольдкремер втратив спокій, зненавидів власну родину; під тягарем полозових скрутнів був повний сумнівів і занепокоєння. В душі Гольдкремера нарешті починається боротьба; звичка цілого життя провадить його далі тим самим шляхом наживи й нищення, а нові думки ведуть його до переконання, що треба визволитися від свого багатства й зняти з себе важкі скрутини змія. Незвичайно майстерно змальовує письменник цю боротьбу в душі хижака, вірно спостерігає переживання його, моменти, коли він хитається, роздвоюється, пнеться до иншого чогось, але не маючи моральної сили для зміни свого життя, знов і знов іде давнім шляхом“. В цих рядках є одна дуже цінна риса, про яку ще скажемо згодом, взагалі вони дуже добре передають зміст... але не третьої, а другої редакції, бо в третій Гольдкремер не переживає абсолютно ніякої боротьби, не думає визволитися від свого багатства, не хитається, не пнеться до иншого чогось, а дуже впевнено йде давнім шляхом, який навіть змагається ідеологічно виправдати, та й сам автор до певної міри виправдує цей шлях вустами Гольдкремерових робітників (див. нижче). А через те, що після передмови проф. Плевака слідує саме третя редакція повісти, читач залишається в нерозумінні: де власне, на якій сторінці Франко каже про бажання свого героя змінити шлях життя, про його вагання та боротьбу з самим собою?

Тут ми не можемо не зупинитися трошки на сумній ролі штамп у критико-біографічних нарисах, присвячених Франкові. Чим, як не штампом, можна пояснити згадану неув'язку? Стаття Данька — 1913-й рік, брошура Марковського — 1918, передмова Плевака — 1920, друге видання монографії Єфремова — навіть 1926. Третю редакцію „Boa Constrictor'a“ („нове, перероблене видання“) видано 1907-го року; нехай ще можна припустити, що Данько та Марковський — особи, маловідомі в історії українського письменства — могли просто не знати про третю редакцію; але такі вчені, як Плевако та Єфремов, звичайно вже знали її (наипаче Плевако, який сам брав участь у її перевиданні). Справа в тім, що кожна нова критико-біографічна праця про Франка завжди буває страшенно подібна до старих, настільки подібна, що здається мало не їхнім передруком. Розгортаючи таку нову працю, ми заздалегідь уже знаємо, що там зустрінемо: „каменя“, „коваль“, „я є мужик — прольог, не епильог“, кузня Яця

Франка, „а баба галамага“, осяча лавка в школі Василян, на якій сидів Франко й довбав пальцем стіну (незвичайно важна риса для врозуміння Франкової творчості!), етап і ті нігті на ногах, які випали у Франка під час етапного мандрування, москвофіли та народовці, епізоди з „nie Kocham Rusi“ та з „in Dichter des Verrathes“, обов'язково подані в стереотипних виразах. Порівнюємо це хоч би з працями, що присвячені російським класикам — Пушкіну, Тургенєву, Достоевському. Яке багатство думок, розвідок, суперечок! Всякий автор змагається дати нове відносно творчості, ідеології або фактів із життя поета; багато старих тверджень заперечується, висувається натомість нові концепції; так із протилежностей поступово відкривається істина відносно старих, але ще й досі живих голосів. Хіба наші, українські класики не заслуговують такого ж уважного й творчого до себе ставлення?

Які причини згаданої штампованості на Україні? Звичайно, казати, що — лінощі думки або відсутність наукової творчості — це було б наклепом на українську науку. Гадаю, що такою причиною є зайвий пієтет до авторитетів, на який завжди слабувала українська думка; дуже добра річ шанувати діячів національного відродження, але коли ця пошана доходить до того, що твердження їх перепісуються слово в слово їхніми нащадками без дальшого розвитку, вона починає гальмувати науковий поступ країни. Друга безперечна причина штампованості тверджень саме про Франка — політична відірваність Галичини від Наддніпрянщини. Особливе значіння остання причина мала для творів, що їх написано протягом 1918 — 20 рр. За відсутністю нових матеріалів про Франка, життя й діяльність якого проминали в Галичині, доводилося передруковувати старі. Але які б не були причини штампованості фактичного матеріалу та тверджень про Франка, їх треба подолати й позбутися цієї штампованості.

Що до третьої категорії вищевказаних праць, себ-то таких, в яких зроблено фактичні помилки відносно історії змін у „Boa Constrictor“, то до неї належить насамперед брошура Ів. Ткаченка: „Ів. Франко“ (1926). Не можна не зазначити, що автор цієї брошури як раз намагається уникнути встановлених штампів і дає деякі нові твердження відносно Франка, але що до повісті „Boa Constrictor“, то він тут просто переплутав редакції повісті та роки їх видання: „Де далі багатство перестало задовольняти Гольдкремера — він почав занепокоюватися, шукати іншого шляху в житті, морального задоволення, але на це в нього не вистачило вже сили, і він продовжує жити по-старому. Такий кінець повісті „Boa Constrictor“ у першій редакції (1878). В другій редакції (1884) Германа Гольдкремера значно позбавлено негативних рис. Ця редакція має інший, штучний кінець: Герман Гольдкремер несподівано гине під час вибуху в штольні. Виникнення другої редакції критики пояснюють тим, що Франко почав потроху відходити від своїх попередніх негативних поглядів на капіталізм“. Наведена цитата містить у собі аж 3 фактичні помилки: 1) у першій редакції 1878 р. кінець такий, що Гольдкремерові як раз вистачило сили стати на нову путь, а згаданий Ткаченком кінець належить редакції 1884-го року; 2) у другій редакції 1884-го року Гольдкремера не позбавлено негативних рис, а ще надано йому негативних рис, бо як раз ця редакція має той кінець, що його Ткаченко приписує першій. („Гольдкремер... почав шукати іншого шляху в житті... але на це в нього не вистачило вже сили,

і він продовжує жити по-старому“); Гольдкремера дійсно значно позбавлено негативних рис у третій редакції (1907 р.); цій же третій редакції (а не другій) належить і „штучний кінець“ (загибель у штольні). З 1884 року ніяк ще не можна казати про відхід Франка від соціалізму, який почався тільки наприкінці 90-х р.р. минулого сторіччя.

Мабуть, ми надто затрималися на характеристиці пробілів у нашій навчальній літературі про Франка та зокрема про „Boa Constrictor“, але це питання має громадське значіння. В наш час українські класики — предмет не тільки наукового та шкільного вивчення. Більшість згаданих мною праць про Франка є підручники, розраховані як раз на масового „українізованого“ споживача та на учнів; в цих працях шукає масовий споживач відповіді на ті питання, що повстають у нього в процесі читання художньої літератури, за цими працями він навіть складає свої судження про ті чи інші українські літературні твори. І коли ці праці кажуть своєму споживачеві про невідому йому редакцію твору й нічого не кажуть про відому, або навіть роблять фактичні помилки — це може стати перешкодою на шляху поширення українознавства та нормального шкільного навчання.

II

Але в чім полягають ті зміни, що їх робив Франко в своїй повісті? Ми не розглядатимемо змін стилістичних у вузькому розумінні цього слова; звичайно, стиль Франка протягом його життя значно змінювався, але навряд чи буде корисним порівняння двох чи трьох окремих етапів цього змінювання, відокремлених один від одного 23-ма роками. Можлива й дуже цікава тема „Еволюція стилю Франкової прози“, але для цієї теми потрібно розглянути матеріал незрівняно більший, ніж дві чи три редакції однієї повісті; тому ця тема — поза межами нашого завдання. Ми тут розглянемо зміни тематичні, композиційні і в портретах дієвих осіб. Крім цих елементів, порівнюючи з першими двома, в третій редакції значно змінено ідеологію, але докладна аналіза ідеології даного літературного твору не є завдання нашої статті.

Ми розглядатимемо ідеологію повісті та зміни в ній не окремо, а в зв'язку з портретом Германа Гольдкремера, бо саме у вчинках цього героя та в ставленні до нього інших персонажів повісті відчувуються зміни авторової ідеології.

Всі три редакції повісті є оповідання про капіталіста; драма капіталіста — їхній сюжет, і Герман Гольдкремер є справжній герой повісті у всіх редакціях. Бориславські робітники, пролетаріат у них існує не більш, як тло. Про це цілком слушно кажуть Огоновський („Повість „Boa Constrictor“ є психологічна студія“, — „Історія літератури русскої“) та Плевако („Герман Гольдкремер, найперший багач між Бориславськими капіталістами, є справжній герой повісті, і його особою, його вчинками та переживаннями і цікавиться найбільше письменник“. Передмова до повісті „Boa Constrictor“, вид. ДВУ, 1920). Але перша та друга редакція — це історія однієї днини капіталіста, днини, в якій зробився з ним душевний перелом; краще казати — це один день внутрішнього життя капіталіста. Франко нібито додержується класичної „єдності місця та часу“, вся дія діється в Бориславі, протягом однієї доби. Ранком у світлі ясного сонця, „гешетсманн“ Гольдкремер уперше відчув відразу до комерційних розрахунків та комбінацій і, теж уперше за довгий час, удався в спогади.

Вночі тієї ж самої доби в ньому усвідомився остаточно моральний перелом і ознаменувався несподіваним, таємничим вчинком любови до ближнього. Все, що було до нього, все „Vorgeschichte“ дано в його спогадах, які займають у повісті значне, але не переважне місце, все, що сталося з Гольдкремером після його милосердного вчинку й вирішення стати на новий шлях життя, сумовано в короткім епілозі: „Ех, любий читачу... Герман в доброго чоловіка не перемінився. Його милосердний порив під вікном вдовиної хати був хвилиний; хвиля минула, він мусив знов статися тим, чим зробило його ціле життя — холодним, безсердечним спекулянтом, не зважаючим на стон нужди й сльози вдови. І Мошко став у Германа далі за наставника, а хоть Іваниха й Матій удались до суду, щоб перепровадив слідство над винайденим трупом, а хто докаже Мошкову вину, коли його власна совість мовчить? Кого доля засудила на потолочене, той буде потолоченим, ніякий суд не видвигне його, хіба він сам видвигнесь. Але се далеко-далека історія“, — а потім у повісті „Борислав сміється“ (так спочатку називалася повість, надрукована у Галиччині; видавництво „Рух“, яке вперше видало цю повість на Наддніпрянщині, виправило галицьку дієслівну форму й назвало повість „Борислав сміється“); ця повість є продовження саме цієї другої редакції „Boa Constrictor'a“. В першій редакції наведеного епілогу не було; в ній автор залишав Гольдкремера на порозі нового життя. Автори праць про Франка ріжно з'ясовують цю добавку другого видання. Єфремов у наведеному вже уривку каже, що... „не вийшло нічого з спроби самого автора змалювати глибоку, радикальну зміну в душі у свого героя... Та Франко сам це незабаром побачив, що зміна та суперечить живій художній правді, і чуття тієї правди... змусило автора в другому виданні повісти (р. 1884) поробити виправки, що зовсім міняють справу. В другій редакції Герман залишається тим самим „холодним, безсердечним спекулянтом“, а наглу зміну в його душі виставлено тільки, як скороминущий порив“... Нам таке пояснення здається досить наївним, бо життєва правда є дуже непевний критерій правди художньої. Огоновський пише про першу редакцію повісти: ... „позаяк в ній нема одвітного закінчення оповідання, то в другім виданні сего твору (1884 р.) автор сказав коротко ось-що про дальшу долю деяких осіб цієї повісти“ (слідув наведений епілог). З цим теж не можна погодитися, бо багато творів ніби то уриваються на певному місці, і дальша доля героїв віддається уяві читача; результуюча кінцівка — епілог — зовсім не обов'язковий композиційний елемент повісти. Дуже простим здається припущення, що автор у 1884-му році мав песимістичніший погляд на людину та зокрема на представника капіталістичної класи, ніж у 1878 р., коли йому було тільки 22 роки. Напевне, це й було так; але є друга, важливіша причина написання цієї післямови, суто літературного порядку. 1881-го — 1882-го рр. Франко надрукував велику соціальну повість „Борислав сміється“. В цій повісті діють багато дієвих осіб „Boa Constrictor'a“¹⁾: „сам Герман Гольдкремер, його син Готліб, жінка Рифка, наставник Мошко (змінений, правда, на Мортка), старий ріпник Матій, вдова по Івані Півтораку; Герман тут продовжує роль експлуататора й ошуканця робітників. Треба було якось ув'язати цю його роль з тим переломом,

¹⁾ Кажемо про перші дві редакції повісти; в третій, загально-відомій, зі згаданих дієвих осіб залишилися тільки Герман, його жінка Рифка та його син, що тут зветься вже не Готліб, а Дувидко.

про який автор розповідав на останніх сторінках повісті „Voas Constrictor“: без епілога, доданого в виданні 1884 р. (тоб-то через 3 роки після надрукування „Борислав сміється“), читачеві залишилося б неясним, що ж сталося з добрими замірами Гольдкремера. Оскільки, як я вже це казав, між першою (журнальною, 1878 р.) і другою (1884 р.) редакціями крім епілогу немає істотних різниць, то я більше й не вертатимуся до першого варіанту, розуміючи надалі під назвою „первісна редакція“ — редакцію 1884-го року.

Розгляньмо тепер сюжет цієї другої редакції; ми знаємо вже, що найкоротше його можна схарактеризувати, як історію морального перелому Германа Гольдкремера. Не можна не згодитися з Єфремовим, що цей перелім не досить умотивований у Франка. Справа, звичайно, не в тім, що „такий перелім неможливий у дійсному житті“, а в тім, що він чиниться без достатньої підготовки. Що правда, напередодні Герман був ураджений сценою, як двоє заможних дітей гралися з бідним хлопчиком — мабуть, знайдою або вихованком, — знущаючись із нього (ця сцена залишилася в виданні 1907 р.), і він пригадав власне злиденне дитинство; правда, на передодні була в нього важка сімейна сцена; правда, вже в момент завершення перелому Герман пригадує, що „ся ему серце щемило не раз в часи найбільших спекуляційних удач“, що „грижа якась, якесь невдоволення в его серці за кождий раз, коли по обрахунку з робітниками урахував до купи тоті надвишки, котрі надривав їм з тої нужденної заплати, за яку вони ставали у него на роботу“. Але ці останні риси внутрішнього незадоволення своєю поведінкою читач узнає в Германі вже, так би мовити, *post factum*, уже тоді, коли з-за *geschäftsmann*'а повстає перед ним людина; на початку оповідання ми знаємо тільки, що... „його ти-сячі... що дійшли до мільйона... йому самому попри всіх достатках і роскошах таки не принесли того, що називається щастям, вдоволенням“. (Але, треба зауважити, що коли зав'язку Франко не досить умотивував, то розвиток дії зроблено дуже вдало й послідовно). Отже, в цей знаменний ранок Гольдкремер почав мріяти й почув відразу до своїх звичайних справ без особливої причини, але в силу ступнево-скупченого незадоволення. Далі, в той же день, чиняться три пригоди, які остаточно обумовлюють перелім. По-перше, син Германа, напів-ідіот Готліб, зажадав від батька грошей (перед обідом) у такій формі, яка образила ортодоксального єврея, що звик вимагати від сина послуху. По-друге, коли він підійшов до ями (вже думаючи незвичні думки про нужденне життя робітників та про те, що щастя відвернулося від нього) побачити, як працюють у відсутність дозорця його робітники, відтіля витягли кістяк, по перстню на пальці якого робітники пізнали в нім їхнього товариша Івана Півторака, що загинув безвісно. І ввечорі, під час роздачі грошей, один робітник, Матій, вселив підозру в Гольдкремерово серце, що смерть Півторака є злочин касира Мошка, який смертельно зблід від натяку Матія. І по-третє — це найголовніше — вночі Готліб зробив замах на свого батька, аби вбити та пограбувати його. Це остаточно відкрило очі Гольдкремерові, якою безоднею є його багатство, і він мов божевільний, кинувшись на вулицю, підходить до хати небіжчика Півторака, якраз у ту хвилину, коли Матій розповідав його вдові про смерть її чоловіка. Вражений контрастом гірких вдовиних сльоз і лепетання її немовлятка, що звало „тата“, Гольдкремер розбиває шибки й кидає вдові жменю золотих грошей, одбігаючи від хати з твердим заміром почати краще життя. Далі слідує песимістичний епілог. Цю схему заповнено докладною аналізою

Германових переживань; Германа вперше зачіпляє за душу вигляд робітничої праці та злиднів, хоч те й друге добре знайоме йому здавна і вперше йому приходять на думку ті слова про становище робітничої класи, з яких він завжди глузував. Боротьбою з цими новими почуттями й остаточною їхньою перемогою, вкупі з згаданими трьома інцидентами та деякими жанровими сценами (робота в Бориславі, виплата зарплати) наповнено: закінчення другого розділу та третій і четвертий розділи; перший розділ і більша частина другого — це *Vorgeschichte* героя й його родини, що дано в спогадах Гольдкремера, які иноді перериваються його міркуваннями про сучасне його незадоволення. Отже, ще раз повторюю, „*Boa Constrictor*“ у первісній редакції (1884) це „історія однієї днини капіталіста Гольдкремера“, днини, в яку він, в силу внутрішніх та зовнішніх причин, відчув глибоку відразу до своєї гешефтмахерської діяльності й зробив спробу вирватися з чарівного кола багатства.

Гадаю, що нема чого наводити загальновідомого змісту третьої (1907) редакції; порівняємо тільки деякі окремі тематичні моменти. В третій редакції зовсім немає сцени біля ями, з якої витягли кістяк Півторака, немає сцени виплати грошей, де Матій виявив Мошка, та нема навіть самого Матія, ані Мошка; немає сцени Готлібового вимагання грошей у батька та його невдалого замаху (та й сам Готліб зветься Дувідком); звичайно, немає сцени каяття Гольдкремера та його благородного вчинку. У другій редакції немає великого епізоду, присвяченого баришівницьким заняттям Гольдкремера та ярмаркові в Лютовиськах з усіма його пригодами (це відзначає Лизанівський); немає також там жахливої прояви садизму сина Гольдкремера, який спалив для власної втіхи нафтову яму та кошару вкупі з робітниками; немає в другій редакції й загибелі Гольдкремера (він ще мусить відіграти значну роль в „Борислав сміє ся“) та винуватця цієї загибелі — рудого Цаншмерца. Характер таких епізодів, як перші Гольдкремерові кроки в нафтарництві, його одруження, його праця на доставах ліса для військового депа в третьому виданні освітлено зовсім инакше, ніж у другому, але про це ми кажемо при аналізі змін у постаті Гольдкремера.

Тепер переходимо до найцікавіших, мабуть, змін у повісті — композиційних. Найістотніша різниця між редакціями 1884 року та 1907 року в тім, що редакція 1907 року — це історія всього життя Гольдкремера, але цей новий сюжет убгано в старі композиційні рамки „однієї днини“. Власне можна казати, що те, що було тематичним змістом у ред. 1884 р. (один день Гольдкремерового життя) зробилося в вид. 1907 р. композиційною формою (ілюстрація теорії проф. О. Білецького про перехід змістовних елементів у формальні). Бо тут у чотирьох розділах із п'яти теж розповідається про „один день Гольдкремера“, але: по-перше, спогади Гольдкремера страшенно поширені, ними наповнено перший, другий (який один займає майже половину книжки) та майже весь третій розділи. Спогади першого й другого розділів та спогади третього розділено невеличкою ланкою дії: Гольдкремер перейшов згадувати своє минуле з своєї Бориславської квартири в казино, де пообідав — та знов почав згадувати; по друге, події „однієї днини“ містяться цілком у четвертому розділі, який займає, за виданням „Руху“, всього 12 сторінок, та й то ці події — епізодичні: вони не витікають із минулого Гольдкремера й не визначають його майбутнього; це — описи взаємовідносин Гольдкремера й робітників та оповідання про садичний вчинок його сина; нарешті, по-третє

епілог, який у другій редакції вміщено на одній сторінці, у третій обернутий на цілий п'ятий розділ, в якому розповідається про подальше життя Гольдкремерове аж до його смерті; розділ цей починається сакраментальною фразою: „минуло кілька місяців“. В цілому, в редакції 1884-го року спогади займають менш половини книжки, в редакції 1907-го року більш, ніж $\frac{2}{3}$ (107 стор. із 147-и за виданням „Руху“). Таким чином вони по суті втратили значіння форґешихте, але формально залишилися ним, і вийшло, що повість складається з величезного форґешихте героя, невеличкого епілогу та чи не ще меншого оповідання. В такому вигляді повість є якась композиційна потвора, і це сталося тому, що в той час, як змінилася тема повісті, залишилися без зміни головні елементи її колишньої композиційної форми, яка не відповідає вже новому змістові.

Цілком можна казати, що первісне композиційне заведення автора підпало деструкції. Ця деструкція найпомітніша в тім образі, який ніби організує повість, є її композиційним стрижнем — на образі *boa constrictor*'а. Цей образ дається на початку повісті, — читає, звичайно, пригадує це: він (образ) у вигляді непоганого малюнку висить на стіні Бориславської оселі Гольдкремера й страшною силою притягає до себе погляд забобонного власника. Другий раз цей образ — теж у вигляді малюнку — з'являється під час Гольдкремерових спогадів, — саме тоді, коли він від спогадів дитинства переходить до спогадів початку своєї кар'єри, признається уперше, що багатство не принесло йому задоволення й відчуває забобонний страх перед тисячами прокльонів, що падали на його голову. Я вважаю за зайве наводити обидва ці місця: вони загальновідомі й властиві як другій, так і третій редакції. Третій раз *boa constrictor* з'являється вже вісні, в 4-му і останньому розділі видання 1884-го року. Гольдкремер, щоб урятуватися від тих рефлексій, що його мучили, напився п'яним (чого він звичайно не робив). Серед символічного сну Герман бачить себе на індійській луці під пальмою, з якої на нього кидається страшний полоз і майже вже встигає його задушити. Герман через силу скидає з себе полоза, прокидається... полоз виявляється його сином, який намагався задушити батька з метою пограбування. І після цього дано тлумачення цього образу: „Герман боровся з думками, напружився, але не міг найти відповіді; його очі почали без ціли й виразу блукати довкола по кабінеті, перебігати з предмету на предмет. Нараз зупинилися й впилися в одне місце, в образ на стіні, в той образ, що нині рано визвав цілий ряд wspomинок в думці Германа, а вночі оживився в такий страшний спосіб. Герман замер на місці. Вся тривога, весь забобонний страх, що нині потрясав його душею, віджив тепер в одній хвилі й витиснув смертельний піт на Германовім чолі. Яким лютим поглядом дивився на нього ву́ж! Се той самий погляд, котрий у сні заморозив всю кров в його серці. Як блищить до світла ріжнobarвна луска на тілі гадюки! Се тота сама луска, те саме тіло, що дотикалося його в сні, котрого страшний утиск передавлював його тіло до кости, запирав йому дух в груді, висаджував очі з голови. О так, се той самий ву́ж. Його сон триває далі. При меркотячім блискоті свічки Герман бачить виразно, як ву́ж росте, рушаєсь, простуєсь, підносить голову до гори, все ближче, все ближче до нього.

„Га, що за думка блиснула нараз в Германовій голові! Се не ву́ж, се безмірно довга, зросла до купи й оживлена чарівною силою звязка грошей, срібла, золота блискучого. О так, се певно так! Хіба

весь блиск, що б'є в очі від вужевої луски — хіба ж се не блиск золота та срібла? А сесі різнобарвні латки на нім — хіба се не різні векселі, контракти, банкноти? О се певно, се не вуж його обводив своїми велетніми звоями, а його власне багатство. А як злобно, як люто на нього глядить зачарована потвора! Вона певна своєї добичі, вона знає, що її металевим перстням, її горючому блискові ніхто не уйде. Вона знає, що найпевніше не уйде їй Герман, бо він на дні пропасти, він жертва розпуки, й вона завела його сюди“.

Слід уникати суто-естетичної оцінки, як мірила, що завжди носить у собі елементи особистого смаку, але важко не назвати цієї персоніфікації капітала в образі змія-полоза з тілом із золота й срібла, покритого лускою — банкнотами, одною із найяскравіших його персоніфікацій у світовій літературі.

Тут треба зробити одне зауваження. Звичайно кажуть (Огоновський, Єфремов, почасти й Плевако), що „boa constrictor“ — це сам Гольдкремер. Єфремов, як ми вже бачили, пише: „Герман... був тим самим полозом (boa constrictor), якого образ із нещасною жертвою... він так собі уподобав“ і далі... „цей неблаганний полоз і сам душивсь у своїх власних скрутінях“. Трошки важко уявити собі, як це полоз може душити самого себе, і друга (1884) редакція повісти дає на це яскраву відповідь: boa constrictor — це зовсім не Герман Гольдкремер, це капітал, який душить і Германових робітників і галицьке селянство й самого Германа. Мимохідь згаданою нами вартістю передмови проф. Плевака до повісти „Boa Constrictor“, видання ДВУ, 1920 (див. стор. 9), і є те, що згаданий автор відокремлює Гольдкремера від полоза: „Страшний полоз давив усе навкруги, та він давив і самого Гольдкремера... Гольдкремер... втратив спокій... під тягарем полозових скрутінь“. Але й Плевако робить це не послідовно, бо на початку згаданої передмови вважає „boa constrictor'a“ за самого таки ж Гольдкремера.

Образом змія-полоза починається повість у редакції 1884 року і ним же кінчається. Пірвавши з своєю магичною картиною, буквально: пірвавши її, Герман робиться здібним до добрих вчинків: його душа вирвалася з обіймів сили золота. В редакції 1907 р. цей образ, що проходив через усю повість, також підпав деструкції. Він з'являється на початку оповідання двічі — там же, де й в первісній редакції. Втретє він ввижається Германові під час дрімоти в касині; сон, що привидівся тут капіталістові, є фрагмент великого сну, що його в первісній редакції бачить Гольдкремер перед замахом сина. В третій редакції „гадюка“ не обвила його, а тільки „впала з дерева на мураву ось-ось біля нього, і на своїй шиї він почув холодний дотик її голови. І прокинувся“. Дотик, що його почув Герман ві сні, виявився дотиком сина, який, проте, прийшов не грабувати батька, а більш менш мирно з ним бесідувати. І в цьому сні вигляд „вужа“ наводить на Гольдкремера не жах, а тільки биття серця: „його серце б'ється швидко-швидко, не знати, чи тривогою чи радістю; ані думки про те, щоб тікати кудись, кликати помічі“. Читач, звичайно, пригадує, що на початку першого розділу автор каже, що Герман вірив, ніби-то чарівний малюнок принесе йому чи велике щастя, чи велике горе. Ось і все. Більш boa constrictor не з'являється. І на віщо він даний на початку повісти, що саме таке „boa constrictor“ — читачеві дозволяється здогадуватися самому (див. нижче).

Деструкція композиційного замислу автора тим помітніша, що автор залишив без змін початок повісти. В першому розділі та на

початку другого нема істотних різниць між редакціями 1884-го та 1907 років. виправлення лексики, що в перших двох редакціях ще мала в собі сліди „язичія“, зміна того епізоду, в якому в повість уперше вводиться образ *boa constrictor*'а (в редакції 1884 року Герман купив два примірники, один повісив у себе в Дрогобичі, другий в Бориславі, як про це й каже Єфремов; у редакції 1907 року Герман купив оригінал на виставці в Відні й повісив у Бориславі, бо його жінка не схотіла тримати в себе в домі „обридливої гадини“), деякі зміни в ставленні Германа до малюнку (в редакції 1884-го року просто казано, що Герман при гостях сміявся з дурної газелі, в редакції 1907-го року наведені слова, які він каже про боротьбу за існування), введення у епізод крадіжки хліба в холерному домі моменту падіння хлопчика Гольдкремера на мерця, дві-три ще подібні дрібнички — ось і вся різниця. Але починаючи з 37-ої сторінки видання бібліотеки „Зорь“ (47-ої стор. видання ДВУ, 42-ої видання „Руху“) ми маємо цілком протилежне явище: текст змінено цілком, і лише де-не-де вимальовується який-небудь вираз чи характеристика, що її взято з редакції 1884-го року. Це (себ-то, що Франко, змінивши повість у цілому, не змінив першого та початку другого розділу) поробило низку неув'язок у третій редакції повісті. Але про них ми казатимемо при розгляді змін у портретах дівчих осіб, до якого зараз і переходимо.

Перш за все треба зупинитися на змінах у постаті самого Германа Гольдкремера, бо саме в цих змінах позначилася зміна авторової ідеології. Гольдкремер редакції 1884-го року — страшний ворог країни, що зруйнував її, випустив на світ тих „наших людей та поганих песиголовців“, які за народньою легендою були поховані на тім місці, де нині Борислав, і які намагаються встати, роблячи „немов тихий віддих, немов пульсування гарячої крові в глибоких невидимих жилах“, — випустив на світ ту гидку, чорну, вонючу ропу, „що тепер випалювала їх сіножаті, а швидко мала розійтися по всім світі прочищеною нафтою, на зиск панам та жидам, а їм на горе та втрату“, як подано в первісній редакції, „тисячам на зиск, тисячам на втрату, а їм самим на горе та на руїну“, як подано в редакції 1907-го року того самого місця. В первісній редакції ріпник Матій каже про Борислав: „Най мене бог боронить від тої роботи, — не хочу її на очі видіти. Волю з голоду гинути межі добрими людьми, косити, молотити, на жорнах молоти, що будь робити за кусник хліба, ніж маю ту день бути в цій западні“. А робітники в редакції 1907-го року всі кажуть про Борислав: „То наш тато, наш опікун. Що мені тепер пан і його оконом? Я їх і знати не хочу і на роботу до них не піду. Я тут маю ринський, а при камені й півтора ринського на день, а в пана за день косовиці по штирі шістки. І навіть горілки не дасть. Хай собі шукає дурних“. І Германові приємно слухати такі розмови: „це ж було свідоцтво тих простих людей про добродійство нового елементу в їх життю, промислового руху“. Ця зміна оцінки суспільної ролі Гольдкремера є, безперечно, головна зміна в постаті цього героя. Далі, змінена й його роль в промисловості. У другій редакції Гольдкремер тільки по хижацькому користується чужим винаходом — Домсовим; не талант підприємця, а тільки безсовісне ошукування робітників дало йому перемогу над Домсом та над іншими власниками копалень, такими ж, як він, галицькими євреями.

В третій редакції Гольдкремер — безумовно талановитий підприємець та комерсант, талановитий піонер гірської справи. Він перший передбачив можливість використання земного воску й надіслав віденським хемикам зразки його; він наказував ще до відповіді з Відня „складати цей віск на всякий випадок у магазинах“ і навіть будувати нові; „за його почином і головно на його акціях повстала велика дестилярня біля Дрогобича, перша в тім роді в Австрії і здобула для бориславської нафти широкий торговий відбут на всю Європу“. Він талановитіший, ніж усі його конкуренти; сам автор називає його „сильнішою, багатішою індивідуальністю“ в порівнянні з тими підприємцями, що його оточують. Рахунок його улюблена справа; ще за либацьких років мріє він про раціональне використання нафти, в той час, як всі інші вміють робити з неї лише мазь для коліс. Ставлення Германове до робітників у первісній редакції значно різниться від такого ж ставлення в третій. У первісній редакції він ошукує їх, як тільки вміє (а вміє дуже добре); в той день, в який з ним трапився душевний перелім (який друга редакція зводить на нівель своїм епілогом), при роздачі заплати він „ні від кого не відірвав, мабуть, перший раз від давна“, і „про незвичайну доброту пана... було немало балачок“. У третій, він, що правда, не збирається „дбати про якусь особливу безпеку робітників, про те, щоб стіни ям були солідніше оцямровані та не валилися...“ „Хай про це дбає поліція! Як вона накаже, то й зроблю, а так нащо мені зайвого кошту? А робітники все знайдуться“, але про систему ошукування робітників, злодійську урізку заробітної платні в редакції 1907-го року нема й мови. Більш того, він доходив до такого відносно значного ступня духовної височини, як потреба виправдувати перед самим собою свою діяльність, він каже самому собі про те, що Бориславська нафта — джерело світла в країні, що світло це дійде кінець-кінцем і до робітників, що діяльність його будить до нового життя сонну Галичину. Коли гине робітник, якого захльоскало наново з'явленим надзвичайно багатим джерелом нафти, він не жалкує по нім, але каже собі: „Що значить копач, коли нове джерело нафти відкрилося? Що значить одне життя людське, а хоч би й сотки й тисячі їх, де ходить о отворення нових жил земного багатства, з яких попливе користь на многі покоління?“. Звичайно, подібні міркування можуть викликати в нас обурення, але для Бориславського капіталіста вони — значний поступ. Та поруч такого ставлення до робітників він виявляє часом і інше. Він наказав заложити варстат „нехай роблять цямрини, скільки треба“ в той час, як „інші жиди й слухати не хочуть про дощані цямрини“. Коли його син-садист підпалив яму, і в кошарі згоріли робітники, Герман (ще не знаючи про причину пожежі) „зідхнув важко, дивлячись на обгорілі тіла робітників“; почувши про пожежу, він спитав „чи не спав хто в кошарі“ і хвилювався саме про це (факт пожежі його мало занепокоїв, бо яма була далеко від інших). І робітники добре ставляться до свого принципала, кажучи йому: „Дай вам боже здоров'я, пане Гольдкремер. Ми в вас не маємо кривди“, „дай вам боже щасливо, пане Герман. Бог вам то дав за ваше добре серце“. Він питає робітників, чи не кривдять їх дозорці, відкривши нові поклади земного воску, він щедро нагороджує робітників. Цікаво порівняти тільки-но наведені слова робітників про Гольдкремера (дзв. також вище їхні слова про Борислав, які вони казали за очима Гольдкремера) з тим вражінням від робітників, яке залишилося, очевидячки, через авторів недогляд від другої

редакції на перших сторінках третьої. Дивлячись на пошарпаних робітників, Герман думає: „такі люди якби виділи мені в багні, то не то що не витягли б, а ще би глибше пхнули“, і „від їх поглядів йому стало якось моторошно“. Як бачимо, протягом трьох розділів повісти погляди Бориславських ріпників так змінилися, що в четвертому вони щиро дякують Бориславу та кращому з його хазяїв. Таких неув'язок багато в третьому виданні повісти¹⁾. В первісній редакції Гольдкремер багатіє на казенних підрядах будування військового депа — саме тому, що ошукує й казну, й робітників: „Коли до будівлі не треба вже було ні дерева, ні вапна, Герман піднявся доставки гонт і других потрібних знадобів і на всім виходив з зиском через свою спритність і часто безсовісне туманення... фірманів та злісних“. А в третій редакції він багатіє на тих самих підрядах саме тому, що замість „старосвіцького“ ошукування, він „пішов иншою дорогою, рахунки з робітниками та фірмами пови-рівнював, з лісними й злісними держав добрі зносини, але все держачися докладно контракту, на грубе дерево не лакомився та пильнував, щоб воно було добре оброблене і звезено на час“, себ-то саме завдяки чесному ставленню до справи. Навіть в одруженні, яке зробилося однією з підвалин його багатства, третя редакція малює його як людину не тільки чесну, але й здібну на героїчний вчинок. Коли розлючована юрба хлопів була Мендля Гарткопфа, батька майбутньої Германової жінки, який їх ошукував, Герман урятував напівмертвого з небезпекою для власного життя („він на своїх дужих руках виніс безтямного закривавленого жида з побоєвища, він перший кинувся тверезити його“); погім він — зовсім по новому став вести діла Мендля й одружився з його донькою. В первісній редакції він випадково познайомився з Рифкою: несподівано штовхнув її на вулиці, а вона його вилаяла.

Звичайно, що й в третій редакції повісти Гольдкремер — експлоататор, визискувач, та лиш оскільки, оскільки експлоататором в умовах капіталістичного ладу є кожний підприємець. А в межах своєї класи він — скоріш симпатична особа, ніж хижак первісної редакції, у всякому разі, він не позбавлений позитивних властивостей. І безперечно можна назвати ці зміни в постаті Гольдкремера авторовою спробою перецінки історичної ролі галицького капіталізму.

З инших дієвих осіб повісти найбільш (хоч значно менш, ніж Германа) змінено Германового сина; йому змінено навіть ім'я: в первісній редакції (як і в „Борислав смієся“) він Готліб, в редакції 1907-го року перейменований в Дувідка; як фрагмент зруйнованої форми, залишилася вказівка на те, що мати його, Рифка, за для вищої матерньої ніжності, звала його „аристократичним“ іменням Готліба. Але про зміни в його постаті скажемо нижче, коли розглядатимемо літературні причини змін повісти. Трошки змінено й саму Рифку.

¹⁾ Наведемо ще два приклади такої „неув'язки“. В первісній редакції говорилося, що Германова мати, повія, зовсім не дбала про виховання сина й тільки хіба часом була його. Така характеристика Германової матери, що її дано на початку повісти, цілком увійшла в її третю редакцію. Але далі в цій редакції сказано — в первісній цієї фрази звичайно не було — що „ще мати вчила його початків числення“. — На початку третьої редакції — залишком від первісної — казано, що Гольдкремер завжди сердитий, коли йому, „аристократові“, доводиться ночувати в Бориславі, бачити ріпників, дихати сопухом нафти. А в четвертому розділі зазначено, що для нього — сиравнього підприємця, а не тільки хижака-гешефтсмана — Бориславський крайобраз був найлюбіший з усіх.

Вона із живої, моторної спочатку дівчини, що закохала в себе Германа (в третій редакції він не був закоханий у свою наречену й одружився почасти з-за користи, почасти з почуття обов'язку перед Мендлем), а потім — напівідіотки, якою її малює первісна редакція, обернулася на меланхолійну, мрійну постать третьої, яка поривається до чогось невідомого й носить у собі зародки психичної хвороби.

Які ж можна зробити висновки? По-перше, що первісна редакція повісти в художньому відношенні суцільніша. У третій надто багато пізніших нашарувань, які руйнують її композиційну схему; вона є один із багатьох у літературі прикладів впливання нового вина в старі міхи. Звичайно, в ній часто відчувається рука досконалого майстра, і від поновленої постати Гольдкремера віє міццю; мабуть ще краще намальовано постать рудого невдахи Іцки Цаншмерца¹⁾, за одне ім'я якого можна пробачити Франкові багато неув'язок третьої редакції „Boa Constrictor'a“. Але в ній, власно, переплелися два твори, написані в різні часи, які відбивають неоднакову ідеологію, та ще при тім другий твір убгано в композиційні рамки першого. І нам здається, що не можна мати вірного погляду на „Boa Constrictor“, як на мистецький твір, не можна вірно розуміти його антиномій, не знаючи про його генезу, про його попередні стадії. По-друге первісна редакція ідеологічно ближча до нашої сучасності. Мова, власне, мовиться не про постать Гольдкремера (бо можна ще сперечатися, який Гольдкремер людяніший: чи первісної редакції, де він знає „и падение и восстание“, чи другої, де він самовпевнений, закоханий в свою працю, все ж таки експлуататорську, підприємець), а про ті малюнки злидненого робітничого існування, що їх позбавлена третя редакція. По-третє, первісна редакція в тематичному відношенні щільно зв'язана з романом „Борислав сміється“, який тепер дало (вперше на Наддніпрянщині) видавництво „Рух“, і який, на думку Дорошкевича, „є першим твором не тільки в українській, але навіть у російській та польській літературі, в основу сюжетної схеми якого положено економічну боротьбу двох класів“. Цей твір важко зрозуміти тому, хто не знає первісної редакції „Boa Constrictor'a“, мабуть цим пояснюється його відносно незначна читацька популярність. Третя редакція нічого не може дати для розуміння цього твору, бо в ній бракує як раз тих епізодів та постатей, які зв'язують „Boa Constrictor“ з „Борислав сміється“.

Отже наші висновки: треба перевидати первісну (саме другу) редакцію повісти „Boa Constrictor“, відокремивши епілог та з'ясувавши це відокремлення історією твору. Звичайно, при популярному виданні Франкової повісти цілком правильна була орієнтація на третю, як на остаточну, редакцію; але ми вважаємо, що видавництво „Рух“, яке перевело величезну працю, видавши повне зібрання творів Франка, зробило помилку, що не включило в свій видавничий план і первісної редакції „Boa Constrictor'a“. Ми сподіваємось, що воно виправить цю помилку, і з відповідними примітками додатковим томом видасть розібрану нами редакцію 1884-го року.

Далі буде

¹⁾ Zahnschmerz — німецькою мовою біль зубів. Чудове ім'я для нудного, злобливого невдахи.