

Т. РАЙНОВ

## Природа в творчості Короленка

... Акорд, в якому сплелися в одну цілість всі вражіння його життя, відчуття природи й жива любов...

*Сліпий музикант*

## I. Задатки

„Був незвичайно ясний і теплий місячний вечір. Це взагалі перший вечір, який я запам'ятав у своїм житті. Батьки кудись поїхали, брати, мабуть, спали, нянька пішла до кухні, і я остався з одним тільки льокаєм, що мав немилозвучне прізвище Гандило. Двері з передпокою на двір були одчинені, і через них відкись, з осяяної місяцем даліни, долітало гуркотіння коліс по брукованій улиці. Гуркотіння коліс я теж уперше вирізвив у своїй свідомості, як осібне явище, і перший раз я не спав так довго... Мені було страшно, — мабуть у день розповідали за злодій. Мені здалося, що наш двір у місячному сяйві дуже чудний, і що в одчинені двері з двору неодмінно увійде „злодій“. Я ніби й знав, що злодій — то людина, але разом з тим він здавався мені і не зовсім людиною, а якоюсь подібною до людини таємничою істотою, яка зробить мені лихо уже самою своєю несподіваною появою. З того я раптово голосно заплакав. Не знаю вже, за якою логикою, — але льокай Гандило знов приніс батькову палицю і вивів мене на ганок, де я, може, по звязку з давнішим епізодом такого ж роду — почав дуже бити східку. І цього разу це знов мене задовольнило; боязливість моя перейшла так, що ще зо два рази я без страху виходив з хати вже сам один, без Гандила, і знову бив на сходах уявленого ворога, упиваючись своєрідним відчуттям своєї відважності“.

Цей епізод з раннього дитинства Короленка сам від себе нічого своєрідного не являє. Це звичайна риса дитячої психології. Через таку стадію „фетишизму“ проходить більшість дітей. Але особливого значіння набуває епізод у звязку з тим, що про нього розповідає Короленко далі: „Другого ранку я захоплено розказував матері, що вчора, коли її не було, до нас приходив злодій, якого я і Гандило дуже побили. Мати вибачливо потакувала. Я знав, що ніякого злодія не було і що мати це знав. Але я дуже любив матір в цій хвилі за те, що вона мені не суперечить. Мені було б тяжко відмовитися від тої уявленої істоти, якої я зразу боявся, а потім справді „відчував“ в чудному місячному сяйві, між моєю палицею і східкою. Це не була зорова

галюцинація, але було якесь раювання з своєї перемоги над страхом“... (Ист. моего совр., ч. I, гл. 1)<sup>1)</sup>.

Пам'яті Короленка можна повірити; тут, без сумніву, не було галюцинації. Те, що було в дійсності, нагадує Пушкінське: „тѣмъ низкихъ истинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ“. Це обман мистецтва, художньої творчості, про яку Пушкін таки сказав другим разом: „надъ вымысломъ слезами оболѣюсь“. В переживанню творця, твір дійсного мистецтва завжди визначений подвійною печаттю якоїсь правдивої неправди. Він, певна річ знає, що оце він „вигадав“, але тим часом мимохіть надає вигаданому значіння реальності. І тому йому не стидно обіллятися сльозами над вигадкою. Таким чином, Короленко дуже рано зазнав цього переживання, властивого „дійсному“ художникові.

Уява його повна образів, іноді опуклих до галюцинації. В ті самі дитячі роки, він, довго не засипаючи вечорами, „перевертався на ліжку, здригаючись від кожного шуму... Іноді, згадає він, я так і засипав з напруження, сидячи де-небудь в кутку, на скрині, і дивлячись у темну кімнату. В темряві роїлися образи, невіразні, поплутані, і часом вони виступали наперед. Найчастіше це був високий, красно одягнений пан, в яким, властиво, не було нічого страшного, крім того, що він крадеться в темряві... Той самий пан появлявся і в кошмарах, але найбільший жах я переживав при появі в кошмарі якогось офіцера“. (Історія, ч. I, гл. 5).

Короленко не від того, щоб з'ясувати все це „нервами“. Але „нерви“ не потребують неодмінно виразних і змістовних образів. Річ тут в безсумнівній і довірливій активності уяви, нахилі до об'єктивуючого оформлення своїх переживань. От хлопчик читає повість „Фомка із Сандомира“, яка захопила його, і цей нахил примушає його обертати вигадку в видиму правду: „Я просто бачив“<sup>2)</sup> все, що описував автор: і маленького пастуха в полю і ксьондзів дімок серед кущів безу і довгі коридори в шкільнім будинку, де Фомка з Сандомира поквалливо несе вичищені чоботи вчителя, щоб потім бігти в клас, і дорослу вже дівчину, що унимливо зустрічає теж дорослого і „вченого“ Фомку, колишнього свого учня“. (Історія, ч. I, гл. 9). Або от, в епоху польського повстання, маленький поет в думці відіграє цілу драматичну сцену. Мати, з походження полька і вірою католичка, приводить його з собою до костюлу, де її компатріоти моляться за свій нарід. „Було дуже тихо, згадає Короленко, всі ніби чогось чекали... Священник молодий, блідий, з блискучими очима, голосно і схвильовано промовляв латинські проголося... Потім моторошна глибока тиша охопила готицьке склепіння костюлу бернардинів і серед мовчанки розляглися звуки патріотичного гімну... Тихо, порізно в різних місцях набитого народом храму зародилося спочатку кілька окремих голосів, що зливалися поволі, як струмки... Ближче, міцніше, голосніше, зграйніше і нарешті під склепінням костюлу загремів і покотився хвилями гармонійний тисячоголосий хор, а десь у височині над ним гудів глибокий рев органу... Мати стояла на колінах

<sup>1)</sup> Неоговорена розрядка — скрізь моя.

<sup>2)</sup> Розрядка оригіналу.

і плакала, затуливши обличчя хусткою. На мене цей зойк, що з'єднав усю юрбу в одному пориві, широкому як море, зробив просто страшне вражіння. Мені здавалося, що мене підхопило щось і несе в височині, колисаючи і навіваючи чудні видива... — Козаки, сказав хтось поблизу. Слово ясным шепотом понеслося далі, вдарилося об щось і потонуло в морі звуків. Але воно дало певний зміст невиразним мріям, що опанували мою розпалену уяву... Козаки! Вони вдираються до костьолу. Біля вітваря на підвищенні стоїть священник, біля його ніг жінчини і серед них моя мати. Козаки вишиковуються в ряд і міряються... Але в цей час маленький хлопчик скаче на східці, і розстібаючи собі на грудях козакин, говорить грімким голосом: Стріляйте в мене... Я — православний, але я не хочу, щоб ображали віру моєї матери... Козаки стріляють... Дим, огонь, гуркіт... Я падаю... Я вбитий, але... якимось так щасливо, що потім усі стискають мені руку, поляки і польки говорять: „це син судді, і його мати полька. Благородний молодий чоловік“... — Цей хлопчик правду каже, говорять також і руські — не можна стріляти в костьолах і ображати чужу віру“... (Історія, ч. I, гл. 12). Нічого цього не було так тільки уявилось палкому хлопчикові, уже художникові своїми нахилами.

Вони тоді ж таки, в ранньому дитинстві, дістали й цілком виразний напрямок. Хлопчик відчув великий потяг до природи. Раз він був на прогулянці в сосновім борі, з цілою компанією дорослих. „Тут, розказує Короленко, мене просто зачарував протяжний гомін лісових верховин, і я став, як закопаний, на доріжці. Цього ніхто не зауважив і ціле наше товариство пішло далі. Доріжка за кілька сажнів напереді стрімко спускалася додолу, і я бачив, як на цім заломі зникали спочатку ноги, потім тулуби, потім голови нашої компанії... Я ждав з моторошним почуттям, коли зникне останній ясно-білий бриль дядька Генріха, найвищого з братів моєї матери, і, нарешті, остався сам один... Я, здається, відчував, що „сам у лісі“ — це, власне, страшно, але, як зачарований, не міг ні рушитися, ні вимовити й слова і тільки чув то тихий свист, то дзвеніння, то невиразний гомін і зідхання лісу, злиті в протяжну, глибоку, нескінченну і усвідомлену гармонію, в якій давалися похопити одночасно і загальне гудіння і окремі голоси живих велетнів, і коливання і тихе рипіння червоних стовбурів... Все це ніби проходило в мене і поні мало мене могоучою хвилею... Я переставав відчувати себе окремо від цього моря життя, і це було таке сильне, що коли мене хопилися, і брат матери вернувся за мною, то я стояв на тім самім місці і не озивався... Дядька, що підходив до мене в ясным костюмі і солом'янім брилі, я бачив ніби чужу незнайому людину уві-сні“... (Іст., ч. I гл. I).

І по деякім часі дитина переживав подібний стан, підходячи уперше до школи. Все навколо: „доми, улица, ворота і особливо сине небо по якому тихо, ніби легкими товчками, пересувається біла хмарка“ — „все це — мов, все це якимось особливо проходить в мене і став моєю власністю“. (Історія, ч. I, гл. 10).

Треба зрозуміти й оцінювати всю своєрідність цього дитячого потягу майбутнього художника до злиття з природою, це відчуття досягненого розчинення в ній — до самозабуття, майже до скам'яніння.

Взагалі такі стани бувають рідко. Їх частоті заважає природа чоловіка, природа органічної істоти взагалі. Організм тим і організм, що він не розчиняється в природньому оточенню. По суті, він живий і активний протест проти її звичайного рівня. Природа в цілому і в середньому — організація, колосальна своєю великістю, але розмірно слабка по напруженню тих процесів, які її складають. Організм, навпаки, дуже невеликий, але процеси, що відбуваються в нім, відзначаються найвищим напруженням. Ось приклад, який яскраво пояснює цю різницю. В організмі завжди відбувається багато фізико-хімічних процесів. Деякі з них можна одержати й поза організмом, в неорганічному середовищі. Тільки для того треба витратити таку кількість енергії, що при її звільненні розвивається температура, яка може змертвити і спалити всяке органічне тіло<sup>1)</sup>. Тим часом в середині всякого організму ці і багато інших процесів відбуваються без помітного підвищення температури. Це можна з'ясувати собі тільки тим, що в організмі замкнена енергія дуже високого напруження: при її звільненні, не зовсім ще дослідженім, зазначені процеси відбуваються без труду і без шкоди для організму. І от ці акумулятори високо концентрованої енергії уміщені в природнім оточенні, неосяжним своїми розмірами, але в середньому далекім від його напруження, яке характеризує організм. За відомим фізичним законом, при зустрічі двох фізичних систем, одна з одною звязаних, високе напруження одної з них знижується на користь другої, якої напруження, навпаки, підіймається. В цім з фізико-хімічного погляду, є смерть. І до цього веде неминуха доля кожен організм. Він перестає жити, коли рівень його напруження стає рівний середньому рівневі напруження його оточення. Але поки він живе, він з цим бореться, і жити взагалі значить намагатися зберегти різницю рівнів організму й оточення. Людина не становить з цього винятку. І для неї життя є насамперед змагання не розчинитися в природньому оточенні, відстояти свій високий рівень всупереч його нівелюючому впливові. Тому то зворотне змагання її загалом кажучи не властиве, як чуже воно і кожній живій істоті. З деяких причин це протиприродне змагання буває, проте, іноді конче потрібне і неминуче, як тимчасовий і скороминучий стан. Не завжди можна стояти на однаковій висоті над природою. Від часу до часу перед нею доводиться схилитися, щоб покорою добитися знання її таємниць і тим вигідніше використати їх потім проти неї. На цій дорозі їй бувають можливі і навіть конче потрібні спроби чоловіка — ніби розчинятися в природі, зливатися з нею майже до нерозрізненности. Але тільки спроби, і спроби не зовсім удалі. Бо абсолютне повне злиття з природою є смерть. За життя і для життя, є можливі й плодотворчі тільки не зовсім достатні спроби цього роду. Кожен з нас робить їх, — хто частіше, хто рідше. Але страшно рідко серед нас людей, яких життя ішло б на систематичне змагання до цієї мети. Та і в них не все життя може іти на це. Цих рідких людей називають споглядачами, теоретиками і т. д., хоч вони більше намагаються стати такими, ніж дійсно цього досягають. В їх відношенні

<sup>1)</sup> Леб.

до природи виразно звучить мотив злиття з нею, жаждоба розчинитися в ній. Напр., у Тютчева:

Так в жизни есть мгновения,  
Их трудно передать.  
Они самозабвения  
Земного благодать.  
Шумят верхи древесные  
Высоко надо мной  
И птицы лишь небесные  
Беседуют со мной

Все пошлое и ложное  
Ушло так далеко  
Все мило невозможное  
Так близко и легко.  
И люблю мне, и сладко мне,  
И мир в моей груди,  
Дремотою обвеян я —  
О, время, погоди!

Навіть і ті рідкі натура, яким дано зазнати таких переживань, не завжди здібні на це. Відчуття своєю близькість до природи, забути в ній можна тільки в періоді пригаєння життєвого темпу, коли інтенсивність життєвих процесів починає наближатись до середньої інтенсивності оточення. Це буває в роки дозрілості, близької до старості, тої безбурної, золотой старості, яка рідко припадає на долю навіть і натурам, щасливо організованим. Прийшовши на захід сонця, відчуваючи прохолоду в собі, легше звикаються з холодком природи. Але зауважмо — Короленко переживав описаний настрій злиття з природою не тоді, коли був старий, а в дитинстві. „Природа, каже він про себе, ласкаво вабила дитину на початку її життя своєю нескінченною незрозумілою таємницею, ніби обцяючи десь у нескінченності глибину пізнання і блаженство розгадки“ (Історія, ч. I, гл. 1).

Факт позначний до парадоксальності. Загалом, пересічно всі життєві процеси відбуваються в дитини швидше, як у дорослого. Зовнішнім показником цього є те, що середня температура дитячого віку вища від середньої температури дорослого стану: обмін відбувається в дитячому організмі інтенсивніше, і звільнене при тім тепло має вище напруження. Через те змагання до єднання з оточенням, до розчинення в нім ще тяжче для дитини, як для дорослого. І коли в Короленка це виключе, майже протиприродне змагання все таки було, це можна з'ясувати тільки тим, що в дитинстві він — інтенсивністю життєвих проявів — наближався до організації старого. Темп життєвих процесів був у нього мабуть загаєний, що й наближало його до темпу процесів природи, допускало суголосність з ними і розвивало в дитини нахил до сноглядання. І справді, це не був меткий, жвавий хлопчик, охочий до пустоців і збітків, — „пай-хлопчиком“ видається він нам, коли судити з його споминів про себе.

Єднання з природою можливе на різних дорогах. В Короленка за тих самих дитячих років цілком визначилася і відповідна йому дорога, — дорога зорового сприймання природи<sup>1)</sup>. Найраніший з його дитячих спогадів — „сильне зорове вражіння пожежу. Мені, — розповідає він, — могло поступити тоді на другий рік, але я цілком ясно бачу й тепер язика полум'я над покрівлею шопи на подвір'ї, чудно освітлені серед ночі стіни великого кам'яного дому і відсвіти полум'я на його вікнах. Пам'ятаю себе, тепло закутаного, на чийось руках, серед купи людей, що стояли на ганку... Ні страху, ні тривоги я, здається, не відчував, звязку явищ не встановлював. В мої очі перший раз на житті попало стільки вогню... Звуків я при

<sup>1)</sup> Цей факт уже відзначив Д. Н. Овсянко - Куликовський.

тім не пам'ятаю: вся картина тільки безмовно переливає в пам'яті пливучими відсвітами багрового полум'я". (Історія, ч. 1, гл. 1). Трохи пізніше дитині захотілося політати, і він рішив вимолити собі в бога крила. Він вийшов вночі, „зупинився в кутку подвір'я і подивився на небо. Перший раз, — згадує Короленко, — мене вразила величність осяяного небесного склепіння... Місяць стояв над покрівлею кам'яного дому, але його світло не тьмарило зірниць. Вони горіли, мерехтіли, мліли на різні кольори врочисто й тихо, і вся синя безодня, здавалося, жила й дихала. Пізніше, очі мені стали слабші, і ця незвичайна краса тепер живе в моїй душі тільки яскравим спомином про ту ніч. Але тоді я виразно бачив всі ці зірничі, розрізняв їх мінливі кольори і, головне, відчув схвильованою дитячою душею глибину<sup>1)</sup> цієї безодні і нескінченне число її живих вогнів і як вони відходять у якусь невідому таємничу синю далечинь. І коли я знов зговорив „Отче наш“, то молитовний настрій поїняв душу приливом якогось особливого почуття: передо мною ніби розкрилося трепетне життя цієї огненної нескінченності, і вся вона з бездонною синявою і незчисленними вогнями з якоюсь свідомою песливістю дивилася з височини на дурного хлопчика, що стояв знявши очі в затавному кутку подвір'я і благав собі крил... В живому виразі трепетно-мерехтливого склепіння мені мріялася безмовна обіцянка, насмілення, пестоці"... (Історія, ч. 1, гл. 6). Такі звичні були Короленкові зорові образи, що навіть безтілесне божество він уявляв собі на цій мові. При слові „бог“ десь у глибині свідомості ридилося уявлення про щось дуже широке і скрізь світле, але неособове. Найближче буде сказати, — поясняє Короленко, — що він уявлявся мені ніби далекою й величезною плямою сонячного світла"... (Гл. 5). Цей факт, відзначений уже в літературі, не досить у ній освітлений і оцінений. Нагадаймо, що сприйняття природи і взагалі „зовнішнього світу“ може бути не тільки переважно зоровим, але також моторовим, дотиковим, слуховим. В сприйнятті світа всі ці вражіння беруть участь майже завжди, але в різних пропорціях, від чого й залежить існування людей різних типів — моторового, дотикового, слухового й зорового. Ці типи можна розкласти в якийсь ряд, уважаючи не те, як за виразно вирізняється в них наше „я“ або, навпаки, „не-я“. В одних голосно бренть мотив суб'єктивний, в других перевагу має мотив об'єктивний. Люди з перевагою моторових реакцій особливо виразно відчувають своє „я“. Воно виділяється і підкреслюється в них потоком активності, що з нього витікає. Кожен рух, завершуючись, наражаючись на опір, ніби обводить рисою межі „я“ і протиставить його тому, що його обмежує. Є при цім і відчуття „не-я“, замкнене в сприйнятті меж, але наголос не на ній, а на почутті „я“, дійсного або уявлюваного джерела руху. В людей дотикового типу питома значіння „я“ і „не-я“ відносно рівне, може з легкою перевагою „не-я“. Дотикаючись до якої-небудь речі, ми відчуваемо так само цю річ, як і себе, що дотикаємося.

Люди слухового типу багато виразніше відчувають „не-я“, ніж „я“, об'єкт ніж суб'єкт. Звукове вражіння має те до себе, що нам видається,

<sup>1)</sup> Розрядка первотвору.

ніби воно йде зовні, ніби ми не беремо участі в його викликові і тільки задоволення або незадоволення, яким воно обарвлене, виказує в нім і участь нашого „я“. Нарешті, в людей зорового типу переважання об'єктивного моменту над суб'єктивним досягає максимуму. Дуже рідко ми відчуваємо себе, дивлячись на що-небудь. А звичайно видиме, зрине здається нам сущим зовні нас і незалежно від нас. Воно ніби спадає в нас, а ми неначе тільки пасивно приймаємо його, цілком за себе забуваючи. В людей цього типу потреба в активності найменша, тим часом як люди, напр., моторового типу потребують її найбільше.

Короленко в дитинстві належав, очевидно, до людей зорового типу. В своїм потягові до природи він не міг мати в цім жодної перешкоди, а, навпаки, — захочення, допомогу. Зоровий тип сприймання нахиляє до приниження суб'єкта перед об'єктом, до частішого почуття „я“ в видимому „не-я“.

Якщо ми згадаємо, яка сильна в нім була від раннього дитинства потреба художнього виразу і поставимо це в ряд з тим, що він мав нахил до зорового сприймання не людини і взагалі людського, а природи, то повинні будемо прийти, як здається, до висновку, що з Короленка мав вийти маляр-пейзажист. На мові ліній і фарб він повинен був найти відповідь на свої художницькі запити.

Короленко був не від того, щоб стати на цю дорогу. Читаючи „Фомку з Сандомира“, він „просто бачив усе, що описував автор“: звичайний стан мальовника супроти поета. „Пам'ятаю, оповідає він, одного ясного осіннього вечора я йшов тихою Тополевою вулицею і звернув через пустарище в узенький заулок. Улиця була затінена, але загородами, між двома чорними покрівлями, сховався місяць і на нім гостро вирізнялися чорні віти дерева, уже оголеного від листя. Я став, мимохіть вражений гарною простотою цього нескладного пейзажу. Я любив малювати, обмежуючись на рабському копіюванні, але тепер мені пристрасно хотілося передати цю картину оттак само просто, з рівною темрявою цих покрівель, кіллям плоту, що поврізувалося в проясніле від місяця небо, з усією глибиною вільготних тіней, в яких відчувається так багато залитих темрявою речей, відчувається навіть недавній дощ“... „Але, властиво, я нічого не вмів: учитель Стахорський уважав мене за талановитого мальовника, але вимагав старанної „штриховки“. В штриховці я досяг великих успіхів, але з нею не міг намалювати найпростішого пейзажу з натури“. (Історія, ч. 1., гл. 27). З Короленка так і не вийшов маляр-пейзажист. Часами він рисує або малює фарбами, але це дрібниці про хатній ужиток. „Творчости“ тут нема.

Як же це так вийшло? Були, здавалося, задатки живо-писателя природи — і не розвинулись. Були, — але не всі: в цім вся справа.

Маляра творить не сама яскравість зорових вражень, але й нахил сполучати їх з певними руховими операціями. Треба вміти владати рукою, мати потребу рухом її передати контури й колорит баченого (К. Фідлер). Читаючи життєписи італійських художників XV - XVI віків і дізнаючись, що багато з них переходили в студію маляра з майстерні ювеліра, або, як Б. Челліні, сполучали ці два ремесла, вважаєш це не за випадкове сполучення, а за закономірне злиття двох споріднених — через рухові операції — мистецтв.

Але, маючи нахил не так до перетворення природи, до її активного перероблення, як до споглядального розчинення в ній, Короленко, про цілу яскравість його зорових вражень, був позбавлений в дитинстві тої активності, яка потрібна для такого перероблення. Пай-хлопчик з мрійними уподобаннями, він раз захтів летіти. Брат його, що намислив це ще хутче, змайстрував собі крила, виліз на тин і, спробувавши летіти, „втягся на землі“. Наш мрійник зробив інакше. Він не літав, — йому тільки яскраво снилося, що він літає. А коли він здумав зробити це справді, то не робив собі крил, а хтів виблагати готові крила в бога. Нема в нього потреби надавати пасивному матеріялові бачену або намислену форму. І там, де треба було б малювати картини, Короленко воліє споглядати готові картини дійсности. „Іноді, відв'язавши наш човен, я підпливав до острова, ставив його серед збаночків і ряски і брався з затоки малювати старий замок з порожніми вікнами, з високими тополями та імшаними кам'яними рицарями. Малюнки мої справляли фурор, але я відчував, що це тільки риси, контури, „штриховка“... Нема ні задуманої масивности старої руїни, ні глибини в зяючих вікнах, ні висоти в тополях з шумкими верхівками, ні повітря в високому небі, ні прозорости в воді. З відчуттям безсилости й душевного несмаку я клав олівець і альбом на лавочку човна і довго сидів без руху, дивлячись, як кругом, ворущачи застоюну блискотливу воду, бігали довгоногі водяні комарі, з ясними чашечками на кінцях лапок, як у твані тихо й утомно пропливали розморені жаби-крякавки або раки оралі хвостами мутне дно. По якімось часі душевна порожнеча, що віяла від мертвого життя мертвого місточка, починала наповнятися: з-поза неї виходили тіні минулого. Порожній острів населявся, замок оживав. На широкому балконі з'являлися групи вродливиць, і одна з них держала кубок, а молодий лицар (може то навіть був я) в'їжджав на коні по сходах і переходах і брав той кубок з рук дами... Кругом греміли крики, постріли, дзвеніли остроги, іржали коні...“ (Історія, ч. I, гл. 27).

Становище молодого Короленка, коли б воно не змінилось в майбутньому, загрожувало йому нерозв'язною життєвою трагедією. Пориваючись усім складом своєї натури до художнього виразу свого змагання до злиття з природою, він був би мусив вічно мучитися через неможливість вкласти цей вираз в форму тих малярських завдань, що для їх виконання у нього був тільки зоровий тип, але не було потрібної активности. Але життя його склалося так, що ця трагічна колізія не потребувала розв'язання: вона була ніби знята з сцени, скасована, як життєве завдання. І разом з тим творча дорога Короленка пішла так, що прирощений потяг до природи в нім ослаб і переробився. І причиною тому вьшому були ті соціальні обставини, в яких Короленкові довелося жити й творити.

## II. Соціальні обставини

Серед перших спроб знайти художньо-живописний вираз своєму потягові до природи, Короленко поволі втягався в соціальне життя свого кола й часу. То були 60-ті роки, що так піднесли напруженість суспільного життя і збільшили у всіх чутливість до його

перипетій. А хлопчик Короленко жив, до того, в оточенні, де властиво соціальне — дворянсько-селянське — питання було страшно обтяжене за 60-х років питаннями релігійними й національними. І всі ці питання вливалися в бурхливе море, якого хвилі нікого не милували. Не помилювали вони і нашого мрійника і споглядача з півзататками пейзажиста.

Він досконало розповів, як познайомився вперше з стихією соціальної особи „купованих хлопчиків“ пана Уляницького. Панщина, що доживала свої останні дні, демонструвала себе дитині в найбільш зрозумілій їй формі — страждань другої дитини. Картина цих страждань відтягла молодого споглядача від загубленої і спокійної радості потягу до природи. В нім збудилося співчуття до принижених, і ці нові переживання хвилювали й мучили його, не давали йому спокою і порушали його до активної діяльності. Не встиг він обізнатися з цим новим явищем життя, як соціальне оточення ще збільшило його вплив. Кругом усе відчуvalo близький кінець панщини: „Десь далеко в столицях долю крпацького укладу уже розв'язували, і по місту ходило тривожне чекання. „Щось буде“ — кричала чудновська мара! Стара фігура, що стояла з незапам'ятних часів, раптом взяла та й впала... Рогатий піп ходить по містах — мабуть, перед кінцем світу... „Щось буде“ — перелякано виє телеграфний дріт. На пекарні, замість казок про привиди, вечорами розповідають за „золоті грамоти“, за те, що мужики не хочуть більше бути панськими, що Кармелюк вернувся з Сибіру, виріже всіх панів по селах і піде з мужиками на місто. Невідома країна поза межами міста здавалася після цих оповідань темною, загрозливою, освітленою червоними загравами пожежі. До дитячої душі, як лиховісна блискавиця з-за хмари, часами заглядала незрозуміла тривога, яка, правда, хутко зникла з вражіннями нового ясного дня...“ (Історія, ч. I, гл. 8). Зникла, проте, не надовго. Приспіло польське повстання, що озвалося і в сем'ї Короленків тяжкими вражіннями. Півполяк, півруський, хлопчик мучиться за обі сторони і в екзальтації готовий на подвиг самовіддання, коли уявляє себе в костюлі перед козаками, що стріляють йому в груди. Хутко в його, і без того надполовинним „руським“ самопочуванні виявляється нова розколина. „Хто я“ — з мукою питається він: українець чи великорос? „Шаслива особливість дитинства — безпосередність вражінь і потік яскравого життя, що несе все вперед, — не давали, — каже Короленко, — і мені стати надовго на цих національних рефлексіях... Але питання про національність цим не було розв'язане, а тільки відсунулося в підсвідому сферу: „неоформлене і нерозв'язане воно все-таки лежало десь у глибині свідомості, а ночами, коли строкаті денні вражіння змовкали, воно одягалось в образи і порядкувало... снами хлопчика“. (Іст., ч. I, гл. 13). Ще недавно сні слугували його потреби злиття з природою, йому мріялося, що він літає „серед свіжих бризків і сонячного світла“. Але скупчена навала соціальних стихій поволі одвертала його від природи, обертаючи до „культури“, до людського, занадто людського.

Хлопчик ще пробує поставитися і до нього так само споглядально, як недавно до природи. Він уже пожив і пережив дещо. І перебуває відкладалося в минулому, як щось закінчене, як свого роду скристалізоване життя. Оглядаючись на нього, він зазнає „минулих днів очаровань“: „Я з подивом помічаю, що в цім минулім разом з певними

картинами, такими простими, такими буденними й прозаїчними, коли вони відбувалися, в душі постає не знати відки свідомість, що це було добре й красне. Я дивуюся: чому ж не було цього відчуття тоді, коли все це було теперішнє. Чи було мені тоді так само добре? Може було, але не так... Того, що я тепер відчуваю коло всіх цих картин, того особливого, того сумно-приємного, того, що вже відійшло, того, що вже не повториться, того, що робить ті враження такими надзвичайними, самотніми, так чудно і на свій спосіб прекрасними, — того тоді не було... Звідки ж, коли тоді його не було, воно береться тепер?“ (Історія, ч. I, гл. 15). „Воно“ криється в умовах споглядання минулого. Те, що відійшло, є закінчене і незмінне. Воно далеко від нас, і до нього легко поставитися розмірно безкорисливо. Ми не можемо ні змінити його, ні використати для свого інтересу. Тимчасом, йому властива ціла складність і невичерпаність життя. І думка наша, вертаючись до нього, може перебирати його подробиці і охоплювати його цілком, не маючи перешкод в незакінченості, чужій йому. Це тішить, але втіха змішана з смутком, бо ж все це, що тішить своєю закінченістю і тим, що дається оглянути, вже відійшло, без повороту відійшло...

„А наперед все-таки щось нове, ще краще і ще привабливіше...“ (Історія, ч. I, гл. 15). Це живе життя, що вже вивело нашого споглядача з стану спокою, хвилює, тривожить і кличе його діяльно озватися. Школа, цей малий образ суспільства, товариші, вчителі, нові знайомі — все вабить молодого Короленка геть від звички споглядання. Природа майже совсім відступає перед людиною. І коли, швидко розвиваючись, юнак помічає її, вона перестає бути для нього предметом безпосереднього інтересу. Тепер вона тільки символ людського. Коли Короленко, діставши звістку про тяжку недугу батька, що може кінчитися смертю, їде додому, він відчував, що не він настроєний в унісон з природою, як було колись, а вона — в унісон з ним. „Вся природа показала мені перейнятою якоюсь особливою м'якою й сумною свідомістю. Тихо шепталися дерева чіпчини і вільхи, вітер обвіва лице, з поштового двору долітало дзеленькання прив'язаного до дишла дзвіночка, — і мені здавалося, що всі ці стримані шуми, гомін лісу, поля й поштового двору говорять по своєму про одне: про кінець життя, про врочисте значіння смерті...“ (Іст., ч. I, гл. 25).

А потреба художнього виразу не вмирала. Не живлена більше спогляданням природи і не маючи собі виходу в нещасливих спробах малювання, вона дістає нову поживу в жадібному сприйманні людського життя і в перших спробах літературної творчості. „Мені, каже Короленко, стало цікаво шукати таких слів, щоб вони найближче підходили до явищ життя. Все, що мене вражало, я старався переллати слова так, щоб охопити ними внутрішній характер явища. На головній нашій улиці стояла маленька хатка якої долішні кінці підгнили й осіли... Стіни їх зробилися нижчі від людського росту... Проходячи мимо неї, я говорив собі: вона нахмурена... нахлובучена... прижмурена... скривджена... сумна... І коли з неї, зігнувшись, виходив п'яний урядовець Красуський, я шукав слів на урядовця...“ (ч. I, гл. 29).

Хутко людська стихія зовсім залляє майбутнього художника слова. Хмарною банею вона скрив від нього синє небо, і далечінь, і глибину, і огнену нескінченність, і тільки зрідка раптом розірветься цей

покрив і в розрив гляне байдуже, загадкове, вабне обличчя природи і потягне до себе колишнього споглядача. Так було перед і після останнього гімназичного іспиту. „Настрій мій був важкий і неприємний. Я вже втомився від іспитів. Вчора ліг пізно, встав сьогодні дуже рано, ще до схід-сонця. Очі мимохіть алипалися, мозок дрімав, і я прийшов сюди (за місто, в гай, Т. Р.) в надії, що чистий ранішній вітер на цім горбі розжене дрімоту. Я вийшов на згірок і почав любити на широку долину. Місто лежало внизу, як на долоні. Ранками його часто затиғало туманами від ставків, і тепер туманна пелена розривалася, виказуючи то покрівлю, то шматок зелени, то стіну... Статуя Мадони ніби плавала в повітрі а далеко за містом ледве мрілися поля, села, смуги лісів... Кілька хвилин я не міг відірватися від цього видовища, якому непомітний рух туманів надавав особливого життя... Мені здавалося, що я це перший раз справжнім способом бачу природу і починаю охоплювати її внутрішній зміст, але... дивитися не було коли. Я повинен був заучувати сухий перелік догматів, соборів та ересів, в яких не було навіть далекого звязку з красою цього дивного світу... Це робило мене нещасливим. Щастя в цій хвилині уявлялося мені, як можливість стояти тут, на цім горбі, з вільним настроєм, дивитися на чудову красу світу, ловити той чудний вираз, який мерегтить, як драговлива таємниця природи, в тихім русі її світла і тіней“. Іспит здано, і Короленко „побіг за місто. Ранній ранок кінчився, його свіжість зникла, туману не було, тільки над ставками ще тяглися ледве помітні сизі струмки. Тургенев каже, що перший раз, уже за кордоном, десь коло Берліну, він зазнав свідомої насолоди з природи й співу жайворонка. Це чудно, але це правда. Це не значить, що він не почував природи раніше. Але настає момент, коли це своє почуття людина свідомо спостерігає в собі, як окреме душевне явище. І це буває пізно, а в деяких людей, може, й не настає ніколи. В тій хвилині, я теж, може, перший раз так<sup>1)</sup> дивився на природу і так повно розумів своє відчуття. І перший раз ця симфонія ранку здалася мені гармонійною, одухотвореною й суцільною. Щось „одходило“, як одходить вечірня, коли співають „Світе тихий“. В природі я почував власне „священнодіяство“, повне гармонії й значіння“. (Ч. I, гл. 35). Такі хвилини довго не повторяться в Короленка. І за щастя він уже не буде мати це побожне споглядання природи. Інші настануть часи, інші озвуться потреби і по-новому зрозуміє він і зформулує щастя.

### III. Обличчя виснаженого багатира

Почалися студентські роки, роки блукань, народницьких захоплень, що привели Короленка до сибірської тайги, цього людського некла. Все — шляхи, далекі від споглядання природи. Вона перестає існувати для Короленка, як щось самостійне. З символу людської стихії, якою вона була для нього ще недавно, вона чим-раз більше стає тільки деталлю суспільного й особистого життя, ніби його малювничим супроводом.

<sup>2)</sup> Розрядка оригіналу.

Підчас першого заслання йому довелося їхати раз поштовим трактом. На одній поштовій станції, серед „золотушної“ північної природи, засланого студента „пожалував“ і почаствував брагою привітний багатир - селянин. Короленко здивувався. „Коли він пішов, мене раптом обняло якесь особливе відчуття глибокої ніжності й любови до цього чоловіка, ні, до всіх цих людей, до всього села з розтріпаними під снігом покрівлями, до всієї цієї північної бідної природи з її білими полями й темними лісами, з темрявим холодом зими, з живою весняною одельгою, з затаєною думою її неосяжних просторів... Все, що я читав у Некрасова, в Тургенєва, в цілій народницькій літературі, раптом спалахнуло й освітило відчуття цих днів і особливо цієї дороги (між Т. Р.) двома стінами дрімучого лісу, під оповідання про пустельні скити і їх руїнників. І над усім тим ніби знялася постать цього високого, але ніби виснаженого багатиря, що підходив з величним поклоном і привітним словом до незнайомої „гнаної людини“. (Ч. IV, гл. 4). І пізніше, підчас другого заслання, цей „примат“ людини над природою зміцнився в Короленка ще більше. Знов він в дорозі, в лісах, засипаних снігами, після снігового тифону, що допіру перейнявся. Короленко „стояв, наче зачарований цією картиною, повною суворої мовчазної величності і глибокого таємничого життя. І знов, як колись у Вологодській губернії, говорив він, я переживав чудну ілюзію. Мені здавалося, що над усім цим пейзажем з його лісовими долинами й сніговими галявинами, з його блідим небом і низькими бистрими хмарами, з далекими хатами, що попритулялися попід лісом, встала і складається в моїй уяві якийсь майже дотиком відчутний образ, уособлення північної природи і північного народу... Він був загадковий, трохи іконний, трохи архаїчний, на старовинний слов'янський лад. Широкі лісові далекості, начубчені снігом хатки, вузькі дороги в густій лісовій хащі, похмурна зустріч з бісеровцями в побережній перевізній хатинці, погрози й благодушне замирення, суворе хвилювання афанасьєвського світу, далі ці три лішаки, що таємничо ходять у лісовій глибині і граються сніговими вихорами, — все це разом складалося в цей образ, все минало й вабило. І мені хотілося хутчіш спуститися на саме дно цього загадкового краю, де чекають на мене може якісь відкриття незбавленого несправжньою цивілізацією „народнього духу“. (Ч. V, гл. 6). Навіть велика російська ріка Волга робить тепер на Короленка вражіння не як природній фактор, а як епізод, дрібниця російського життя. „Для мене Волга — це був Некрасов, історичні перекази про рух російського народу, це були Стенька Разін і Пугачов, це була волзька „вільниця“ і бурлаки Репіна“... (Ч. V, гл. 1).

На цей час припадає перша друкована художня спроба Короленка — „Епізоди з життя „шукача“ (1879). Природа грає в нім помітну роль. Оповідання розкривається як увертюрою — широким пейзажем. І далі пейзажні картини беруть участь в ході всього оповідання. Скрізь пейзаж не просто тло або орнамент, але органічний елемент художньої оповіді. Його сюжет — історія одного жіночого життя, яскравого, але трагічно - безглуздо перерваного<sup>1)</sup>. Ранок цього життя не віщує нічого

1) А в тім це тільки центральний епізод оповідання слабо скомпанованого.

лихого. І увертюрний пейзаж навіває нам цей настрій своїм мирним, повним спокою характером. Тільки що в лісі промчався поїзд. „Ліс розсувається,— ще мить, і над ним летить тільки білий димок, в яким виграє проміння весняного заходу. А кругом все знов тихо. Знов спокійно біжить річка і стримано блискочуть її струмки.. Туман носить в легких примерках над полями, над плямами лісу, закутуючи все від наближення нічної прохолоди, і тільки ближче видно ще яскраву зелень молоді травки, та рій комашок дзвенить, наче вечірня молитва... Кругом урочиста тиша. Ніч спускається на землю, на небі проглядають зорі, на заході сіється ще відсвіт заходу, а на стемнілому, закутаному в сутінь сході зарисовується місяць“... (гл. 1). Трохи далі йде пейзаж, який навіває на нас якусь тривогу. „Синя, з золотими просвітами, глибока, чарівна південна ніч лежала, широко розкинувшись, над полями, над дорогою, над лісом. Скрізь кругом було тихо, але в цій тиші чувся не спокій сну... Ні... якоюсь скупченою пристрасстю дихала ця ніч і ніби стримувала віддих“... (гл. 5). В дальшій розділі виведена героїня оповідання в ореолі світлого, життєрадісного настрою. І хоча попередній пейзаж просто з нею не зв'язаний, але вже кидає на неї через сприйняття читача— тривожний відблиск. Нарешті, нова пейзажна картина настроює нас зовсім тривожна. Оповідача гроза захопила в лісі. „Я втратив надію увійти грози і витяг із сидіння узятий з дому про всякий випадок плед. Загорнувшись в нього, я по філософському здався на волю конячини, що добре знала дорогу до стайні, і навіть не правив віжками. Тихі поволі затемнювані поля, ліси, застеляні димом дощу, що почався десь недалеко, захід, близька хмара й тихе однотонне шурхотіння коліс та стукіт копит конячки— все це навівало на мене якусь сонну мрійливість, і я не помітив, як моя двохколіска опинилась в лісі, переїхала місток і поволоклася далі вузькою лісовою доріжкою з навислими кострубатими гілками. Ставало таки добре темно, дощ почав капати великими краплями, чим раз частіше й частіше, нарешті, ринув зливою. Я ще тісніше загорнувся в плед. Вогкість і холод проходили під одягу“ (гл. 8). В дальшій розділі описано похорон героїні, якої сумний кінець для нас уже був підготований грозивим пейзажем.

Природа обернена тут в службову потребу. Короленко надовго останеться при таких відношенні до неї. Він почне навіть ніби оцінювати й докоряти її з погляду людських інтересів. В його оповіданнях першої половини 80-х років, присвячених сибірським сюжетам, природа— рідко співчутливий супутник людини, і завжди— тільки супутник. Напр., в оповіданню „Чудна“ заслана політична злочинниця йде з жандармом, тайгою. Добродушний жандарм згадує про це: „дорогою, знаєте, вночі, все дощик, погода погана... Лісом поїдеш, ліс уже стогне“... Наперед ждеш, що при тій і в людських стосунках— „погода погана“. І справді: „її мені не видно, каже жандарм далі, бо ніч темна, слотава, нічогісінько не видно, а повірите,— так вона в мене перед очима стоїть, ну до того, що от, ніби вдень, її бачу: і очі її, і лице сердите, і як вона перемерзла вся, а сама все дивиться кудись, ніби всі думки свої мовчки в голові обертає. Як від станції поїхали, почав я її в кожух одягати. „Надягніть, кажу, кожух, все таки, знаєте, тепліше“. Кинула кожух з себе.

„Ваш, каже, кожух, ви і надягайте“. Кожух справді мій був, та додався я і кажу їй: „не мій, кажу, кожух, казенний, по закону арештованим помагається. Ну, одяглася“. ... „І треба вам сказати: в кінці вона майже на руках у мене й їхала. Бачу — лежить на возі неприємна; підкине на вибоїні возом, так вона головою до полудрабку і вдариться. Підняв її на руку, на праву, так і віз; все таки лекше. Спершу була відтрутила мене, — „геть! — каже, — не доторкайтеся!“ А потім нічого. Може того, що неприємна була... Очі заплющені, повіки зовсім почорніли, і обличчя лучше стало, не таке сердите. І навіть так було, що засміється через сон і проясніє, притулиться до мене, до теплого. Мабуть їй, бідній, щось гарне уві сні бачилося... Як до міста підїжджати почали, очутилася, підвелася“... А як же природа, спитаєте ви, знаючи, що вона і тут, як акомпаньямент. І Короленко коментує відталь у серцях відталлю в природі: „негода минулася, сонце виглянуло, — повеселішало“... (гл. 5). Але, повторюю, рідко природа здається в цей період Короленкові співчутливим соупутником людського життя. Багато частіше, вона ворожа деталь серед безлічи лих і нещастя, що оточають людину. В „Соколинці“ читаємо: „кругом все завмерло. Горяний беріг ріки, бідні юрти села, невелика церква, снігова рівнява лук, темна смуга тайги — все поринуло в безбережне туманне море. Покрівля юрти, з її незграбно збитим з глини комівом, на якій я стояв з собакою, що притулилася мені до ніг, здавалася островом, закинутим серед нескінченного, неоглядного океану. Кругом — ні звука. Холодно й моторошно... Ніч причаїлася, охоплена жахом — чуйним і напруженим“ (гл. 1). Природа льодової півночі лякає Короленка. В оповіданню „Мороз“ один герой каже: „от ви сказали про вплив морозу і про добрі почування. Ні, мороз — то смерть. Чи ви думали, що в людині може замерзнути, напр., совість. І навіть ціла людина може обернутися в крижину, ц. - т. перестане бути людиною, відповів я... Ні, — відповів він з тим самим чудним м'яким сумом... Ні, далеко раніше“... І далі йде оповідання про це. І в славетному „Сні Макара“ природа є знов ворожа, мертва деталь людського життя. Макар в тайзі збився з дороги, без рукавиць, без шапки, утомлений, пригноблений. Але в нім ще б'ється життя, він ще прагне вирватися з тайги. „Тимчасом тайга оживлялася, але оживлялася вороже. Тепер навіть далекі дерева протягали довгі гіляки на його доріжку і хапали його за волосся, били по очах, по лиці. Тетерюки виходили з таємних криювок і витріщали на нього цікаві круглі очі, а косачі бігали пом'ж них, з розпущеними хвостами і сердито розчепіреними крильми і голосно розповідали самицям про нього, Макара, і про його каверзи. Нарешті, в далеких гущавинах замигтіли тисячі лисячих морд. Вони втягали повітря і глузливо дивилися на Макара, наставляючи гострі вуха. А зайці ставали перед ними на задні лапки і хихотали, доповідаючи, що Макар заблуdivся і не вийде з тайги. Це було вже занадто. „Пропадати буду“ — подумав Макар і наважився зробити це негайно. Він ліг на сніг. Мороз брав дужче.

Останні переливи сяйва слабо мерехт ли і тяглися по небу, заглядаючи до Макара крізь верховини тайги. Останні відголоси дзвону долетіли з далекого Чолгана. Сяйво спалнуло й погасло. Дзвін стих. Макар умер“ (гл. 4).

Не бідна природа далекої півночі була винна, що Короленко так далеко одійшов од дитячого потягу до злиття з природою. Під 78° 50' північної широти Нансен, несений на безпечному „Фрамі“ до північного полюсу, записав у своїм щоденнику: „над вечір я блукав по крижині. Не може бути нічого кращого над полярну ніч. Фантастичне видовище, розмальоване найтоншими тонами, які тільки може вигадати уява. Це ніби процвітає етер; все переходить одно в друге; не бачиш, де один тон починається, а, проте, всі вони існують. Форм нема; то тільки тиха, дрімлива музика кольорів, далека нескінченна мелодія на німих струнах. І краса життя чи не так само висока і ніжна й чиста як ця ніч? Зробіть фарби яскравіші, і вже не буде тої краси. Неосяжною банею розкинулося над тобою небо, голубе вгорі, зелене коло країв, а на самім низу бузково-фіолетове. Над льодовими полями звисли холодні голубаво-фіолетові тіні, з яснішими рожевими тонами там, де краї зустрічають відблиск погаслого дня. На голубому склепінні блискочуть зорі, такі спокійні як завжди, — друзі, що ніколи не зраджують. На півдні стоїть великий і червоняво-жовтий місяць з жовтим кільцем довкола і золотими хмарками, що плывуть по голубій тверді... Раптом північне саяво починає стелити по склепінні своє, гаптоване сріблом, то жовте, то зелене, то червонясте, укривало, от воно шириться, от знов неспокійно збирається, розгортається потім срібною стрічкою з пишними зборами, блискучі снопи проміння розходяться скрізь і — саяво на мить зникає. Але от воно знов виграє язиками полум'я в zenіті; потім раптом дужий промінь пролітає вгору від обрїю і, нарешті, все укривало тане в місячному світлі. І чути ніби зідхання душі, що одлітає. Тільки там і тут осталися схвильовані хмари світла, невиразні як передчуття, — це пил від блискучого плаща саява. Але от вони знов ростуть, нові блискавиці прорізують небо, знов починається нескінченна гра. І такий завжди цей спокій, подібний на вічну симфонію нескінченности“.

Для душі, що поривається до вічності й нескінченности, досить поживи й на полюсі. Але душа Короленка не цього жадала біля полюсу „Людина“ вже сколихнула його споглядальну колісь вдачу. „Людина“ вивела його з рівноваги. „Людина“ розбудила в нім активність. Але з оновленою душею, з серцем, що запалало огнем співчуття й милосердя до людей, не можна оставатися споглядачем, і нудно, тоскно перед лицем безвічної природи. Хочеться діяти з людиною, для людини. Не муки заслання, не банальний, хоч і суворий факт незаслуженої кари одвернув Короленка од природи, а ця, в естві його оновленої душі закладена, потреба дії, взаємодії з людиною, а не саме тільки споглядання. Ця потреба вирвала йому з грудей болізний стогін, якому він дав місце в „Соколинці“. „Хвилини, години безмовною чергою перебігали над моєю головою, і я не зчувся, як непомітно підкралася та страшна година, коли туга так владно охоплює серце, коли чужа сторона вороже віє на нього всім своїм мороком і холодом, коли перед схвильованою уявою грізно встають незмірною, непереможною далиною всі ці гори, ліси, нескінченні степи, які лягли між тобою і всім дорогим, далеким, втраченим, що так невідступно вабить до себе і що, в цей час, ніби зовсім зника з очей, вітаючи в темряві далечині кволим

згасаючим вогником вмирущої надії... А здавлене, але все таки невідчепне горе, сховане далеко, далеко в глибині серця, сміливо підіймає тепер зловісну голову і серед мертвої тиші в мороці так виразно шепоче жакні згубні слова: „назавжди... в цій домовині, назавжди!..“

#### IV. „Все це було колись“

В середині 80-х років заслання Короленка кінчилося його переїздом і оселенням в Нижньому-Новгороді. Один з його нижгородських приятелів описує його такими висловами: „до Нижнього Короленко приїхав із заслання 32 років, здоровий, бадьорий, веселий, оживлений і повний планів та замислів. Сила й енергія виявлялися у всім. Не знаючи втоми ходив Короленко пішки. Зимом, в найбільші морози робив на дворі, одягнений, як у кімнаті. Довго купався, плавав; їв найпростішу їжу. Часто, захоплюючись роботою, або й розмовами, не спав цілими ночами. І, дивлячись на нього, здавалося, що цей незвичайно міцний чоловік, на якому в'язниці і якутка не залишили сліду, проживе довго, довго, як скеля“... (Спогади С. Протопопова, в збірнику „В. Г. Короленко. Життя и творчество. Сборник статей под ред. А. Б. Петрищева“, СПб., 1922, ст. 41). Коли додати до цього, що Короленко виявляв цього часу таку саму кипучу енергію і в обсягу літератури, публіцистики і громадської діяльності, то скажеш: „от коли чоловік лучив „на свою полицку“! Ніби він був на це створений — для активної участі в цих ділах людських. Колишнього споглядача нема, здається, й сліду. Чи є в нього час і охота згадати „самозабвения земного благодать“, ці радощі спокійного співжиття з природою, цей забутий потяг до злиття з природою?..“

В спогадах Є. Леткової переказано одну її розмову з Короленком, підчас якої він, оживляючи в пам'яті дні свого надволзького життя, сказав: „Волга, з її невсипущим життям чого варта! Вся рухається, вся сіяє або рокоче. Я міг цілими годинами сидіти на узбіччі й дивитися... На небо, на синю далечінь, на воду“... (Цитов. збірник, ст. 83). Знайома постать споглядача!.. В Короленкові не вмер хлопчик, що в нього колись „проходила“ природа. Але постать ця ускладнилася, збагатилася на нові риси. Не тільки „сидит і дивиться“ він на нижнегородському „узбіччі“. Не просто пропадає в неосяжних далекостях, в синяві неба, блисків і прозорості річної хвилі. „Дивитися й думати... І як добре біжать думки на такому тлі!.. А тут ще з плота відкись сумна - сумна пісня... Так за серце і схопить“... (там само). От воно „нове“: природа тільки „тло“, вона наводить на думки. На які? Мабуть на ті, з якими гармонуює ця пісня, що хапає за душу: на думки про людське, занадто людське. Так, це не давній Короленко, не автор „молитви зоряної ночі“. Але це й не той недавній, засланий Короленко, що, дивлячись на цю саму Волгу, бачив у ній тільки ріку Некрасова, місце подвигів Разина й Пугачова, яскравий центр народної й народницької легенди. З-під цього образу виступає тепер — хоч і службовий, потьмарений — образ „природної“ Волги. І будить в душі Короленка згаслі почування потягу до природи.

В творчості його збудження цих почувань виявляється з цього часу дуже помітно. От, напр., чудове оповідання „На затемненні“, написане з приводу сонячного затемнення 1887 року. З яким проникненням стежить Короленко за боротьбою тьми й світла в час затемнення. І як радісно звучать його слова, коли він описує момент перемоги світла. „Сонце, сонце!.. Я й не гадав, що й на мене його нова поява зробить таке сильне, таке полегкісне, таке відрадісне вражіння, близьке до побожності, до відданости, до молитви...“ Він забув про свої давні вражіння цього роду, про молитовне схилення перед природою зоряної ночі і пізніше, весняного ранку, в якому щось „одходило“. І тепер його душа приймає їх як нові й несподівані. Але приймає не так без ніякої домішки, як колись. В симфонію природи влітаються тепер живі, людські голоси. Боротьба світла з темрявою нагадує йому боротьбу духовного світла з темрявою „забобонів“. Перемога сонця показана в нього не тільки як тайнощі природи, але і як тайнощі душі. „Мигнуло світло — і ми стали знов братами“. І навіть не душі взагалі, а руської душі, що в темряві перебуває і до світла духовного поривається. „На святій Русі петухи кричат, скоро будет день на святой Руси“... невідомо відки встали в моїй пам'яті чудові два рядки давно забутого віршу, від якого так і віє ранком і світанням... „Ох, чи хутко буде день по Святій Русі, — подумав я мимохить, — той день, коли розійдуться привиди, недовіра, ворожнеча й взаємні непорозуміння між тими, хто дивиться в труби і досліджує небо, і тими, хто тільки припадає до землі, а в дослідженні бачить образу грізного бога“. Перемога сонця символізує в очах Короленка грядущий „день на Святій Русі“, коли настане „в человецех благоволение“. Так природа несе у нього „службу“ людині, навіть власне руській людині.

Важливий крок наперед у звільненні в Короленка природи від цього рабства перед людиною становить його чудове оповідання — пейзаж і разом жанр — „Ріка виграв“, під яким стоїть дата: 1891 рік. Тільки що Короленко був у „чоловіка“, серед прочан, біля озера Світлояра. „Тяжкі, нерадінні вражіння ніс я з берегів Святого озера, від невидимого, але палко „взискуемого“ народом города... Ніби в душному склепі, при тьмяному світлі згасаючої лампи, перебував я цілу цю безсонну ніч, прислухаючись, як десь за стіною хтось читає розміреним голосом заупокійні молитви над заснулою навек народньою думкою. Сонце встало вже над лісами й водами Ветлуги, коли я, пройшовши з 15 верст лісовими стежками, вийшов до річки і зараз таки впав на пісок, ніби мертвий, від утоми і винесених з озера суворих вражінь. Згадавши, що я вже далеко від них, я наче стріпнув з себе залишки дрімоти і підвівся на своїй піщаній постелі“. І далі йде чудовий пейзаж, якого споглядання освіжило душу письменника, пригноблену сумними вражіннями від „людської“ стихії“. „Дружне роптання ріки зробило мені справжню послугу. Коли, годині три тому, я вкладався на березі, чекаючи ветлужького пароплава, вода була далеко, за старим човном, що лежав на березі догори дном; тепер його вже підіймало й хитало припливом. Вся ріка поскорялася кудись, пінилася по всій своїй широчині і плюскала майже до самих ніг мені. Ще півгодини, — коли б мій сон був ще

трохи твердіший, — і я опинився б у воді, як і цей перевернений човен. Ветлуга, очевидно, забуїнувала. Кілька днів тому впали великі дощі: тепер з лісових нетрів викотилася повідь, і от ріка піднялася, заливаючи свої веселі зелені береги. Жваві струмки бігли, тручалися, кружляли, закручувалися рурочками, розкручувалися знов і бігли далі, через що по всій ріці наввипередки мчали шматки жовтаво-білої піни. По берегах зелений лопух, захопнений водою, п'явся з неї, тривожно вимахуючи не залитими ще верхівками, тим часом, як на кілька кроків, на великій глибині, і лопух, і мати-мачуха і все зелене товариство стояло вже покірливо й тихо... Молодий верболіз, з зеленим навислим віттям, здригався від ударів хвилі. На тім березі весело кучерявилися рокити, молодий дубнячок і верби. За ними темні ялини рисувалися зубчатою лінією; далі виносилися гарні осоқори і величні сосни. В однім місці, на зрубі, білілися складені дошки, свіжі колоди й кряжі, а на кілька сажнів від них стреміла з води верхівка затопленої перевізної кладки... І цілий цей мирний пейзаж на моїх очах ніби оживав, сповнявся шелесту, плюскоту й дзвеніння буйної ріки. Плюскалися пустотливі течійки і на стрижні дзвеніла хвиля, б'ючи в облавки старого човна, а шелест стояв по всій ріці від того, що раз-у-раз тріскалися пухнаті шматочки піни або, як її називають на Ветлузі, річного „цвіту“. І здавалося мені, що все це колись я вже бачив, що все це таке рідне, близьке, знайоме: ріка з кучерявими берегами, і проста сільська церковка над кручею, і курінь, навіть запрошення жертвувати на „колоколо господне“, що такими найвними кривулями дивилося з стовпа...

Все это было когда-то,  
Но только не помню когда...

мимохить пригадалися мені слова поета<sup>1)</sup>.

Ми пам'ятаємо, коли це вже було. Спершу в дитинстві, коли хлопчик, як зачарований, дивився широко розплющеними очима на безкрайній світ, — що „проходив“ в нього. Потім, в роки блукань і заслання, коли над „золотушною“ північною природою піднявся в його очах образ виснаженого народа-багатира. Розділені роками, ці видива довго не зливалися. Одно з них потьмарилося перед другим, яке, насичене сумним болізним змістом, лягло великим тягарем на вражливу душу поетову. Але минули роки. Гострота особистого і злитого з ним народнього горя притупилася від безмірного напруження. Після зміни зовнішніх обставин, це притуплення переходило поволі в заспокоєння. І крізь сліди колишнього хвилювання для душі поета розкрилася знов стара правда природи. Відти на нього повіяло миром. І з цим благосним подувом зіллялися в його душі просвітлені й очищені життєвим досвідом вражіння від людського життя, свого й народнього. І він спочив духом на цій синтезі природи й чоловіка, сприйнявши природу в ореолі чоловічності, в вигляді цього „зеленого товариства“, цих „весело“ кучерявих рокит, цієї „пустотливої“ річної течії, і сприйнявши людину в вигляді „цього

<sup>1)</sup> Р. зрядкою в пім витягу відзначене учоловічення явищ природи.

стихійного, безладного, розпущеного перевізника Тюлина, що вічно мучиться від хмільної недуги". — „Милий Тюлин, мила, весела, пу-стотлива, розбуяла Ветлуга“ — вони з'єдналися в утихомирений душі, душі художника не як мета й засіб, не як пан і раб, а на основі гармонійного суголосся, в симфонії чоловіка й природи.

#### V. Те, де душа й природа становлять одно

Короленко невтомно розвивав у своїй дальшій творчості це нове для нього поставлення проблеми природи й чоловіка, розширяючи й поглиблюючи її, ніби намагаючись запевнити себе і нас, що їх гармонія заснована не на самій „стихійності“ весело-п'яного Тюлина, а на чимось більш корінним і глибоким.

В оповіданні „Последний луч“ з'явлені дід і внук десь на березі Лени. Дитина виховується серед бідної природи, і Короленко відчув це як велике нещастя. „Що це за бідне дитинство!“ — думав я мимоволі, під однотонні звуки цього дитячого голоска... — Без слів, без квітущої весни... Тільки вода та камінь, що заступає очам простір божого світу. З птахів мало не сама ворона, по узбіччях нудна модрина та зрідка сосна... А дід і дитина чогось ждуть і ледве світ виходять з хати. Короленко — з ними „Обидва — старий і хлопчик — стояли на ганку, заклавши руки в рукави і ніби чогось дожидаючи“. „Чого це ви дожидаєте, спитався я старого“. — „Та от внучкові охота на сонечко подивитися, — відповів він“... Я мимохіть теж глянув на верховину скелі, що стояла по нашій стороні, біля завороту Лени. Досі це місце здавалося якимось темним джерелом, відки ще виповзали тумани. Тепер, над ними, в високості, на шпичастій вершині скелі, раптом ніби спалахнула й засвітилася верхівка сосни і кілька вже оголених модрин. Пробившись відкись, з-за гір протилежного берега, перший промінь сонця, що ще не зійшло для нас, уже дойнявся цього кам'яного виступу і групи дерев, що вирости в його розпалінах. Над холодними синіми тінями нашої щілини вони стояли ніби в хмарах і тихо сяяли, радіючи з перших пестощів ранку. Всі ми мовчки дивились на цю верховину, ніби боячись сполохати врочисто-тиху радість одинокого каменя і купи модрин<sup>1)</sup>. Хлопчик стояв непорушно, тримаючись за рукав діда. Очі йому були поширені, бліде обличчя оживилося і засвітилося захватом. Тим часом, в височині щось знов здригнулося, затремтіло і друга скеля, що досі потопала в загальній синяві понурого тла гори, загорілася, приєдналася до освітленої групи. Ще недавно зілляні з далекими схилами, тепер вони сміло виступили наперед, а їх тло стало ніби ще даліше, туманніше й темніше. Хлопчик знов сіпнув діда за рукав, і його лице вже зовсім перетворилося. Очі блискотіли, губи усміхалися, на блідо-жовтих лицях, здавалося, пробивався рум'янець. На протилежному боці ріки теж сталася зміна. Гори

<sup>1)</sup> Розрядка в цій витягові підкреслює рух і природи й людини назустріч одна до другої.

ще ховали за собою сонце, що вже зійшло, але небо над ними зовсім посвітлішало, і обриси хребтів рисувалися гостро й виразно, утворюючи між двома верховинами велику западину. По темних ще збоках, звернених до нас, сповзали донизу струмки молочно-білого туману і ніби шукали як-найтемнішого і найвогкішого місця... А вгорі небо процвіталось золотом, і ряди модрин на хребті вирізнялися на ясному тлі виразними фіолетовими силуетами. За ними, бачилося, ворухиться щось радісне, непогамоване й живе. В заглибленні від гори до гори пропливла легка хмарка, вся в огні, і зникла за сусідньою верховиною. За нею друга, третя, ціла зграя... За горами відбувалося щось святочне й радісне. Здавалося, сонце підіймається з того боку по схилах хребта, щоб заглянути сюди, в цю убогу щілину, на цю темну ріку, на ці сиротливі хатки, на старого з блідим хлопчиком, які чекали його появи. І от воно появилось. Кілька яскраво-золотавих променів бризнули безладно в глибині розпалини між двома горами, пробивши отвори в густій стіні ліса. Огненні іскри посипалися жмутками донизу, на темні падоли й міжгір'я, вириваючи з синьої холодної сутени то окреме дерево, то верхівку лупакового щовба, то невелику гірську галявку... Під ними все заворушилося й заметушилося. Купи дерев ніби перебігали з місця на місце, скелі виступали наперед і знов потопали у млі, галявки світилися й гасли... Смуги туману зміїлися внизу тривожніше й швидше. Потім на кілька хвилинок засвітилася навіть темна ріка... Спахнули верхівки хибких хвиль, що бігли до нашого берега, заблискотів береговий пісок з чорними плямами візникових човнів і групами людей і коней коло водопою. Скісне проміння перебігло по бідних халупках, відбилося в лоснякових вікнах, пєсливо дойнялося блідою, захопленого обличчя хлопчика... А в розпаліні між горами уже ясно просувалася частина огневого сонячного кола, і на нашому боці цілий беріг радів і світився, блискотячи, граючи іскрами і леліючи різноколіровими шарами лупакових пород і зеленню пухнатих сосон"...

Уже не несвідома і може випадкова гармонія між підпилим Тюліним і збудованою Ветлугою стає тепер перед нами. Чоловік свідомо поривається до світлодайної природи, і вона співчутливо тягнеться йому назустріч. Сонячне проміння „пєсливо“ ллється на дитину, і відповідаючи йому світиться „захоплена“ її душа. Короленко приймає і з'являє цю гармонію, як щось органічне. Природа в нього одухотворена і це одухотворення переведене через гуманізацію світла, цієї найменш матеріальної, ніби найбільш „спіритуальної“ сторони природи. Чоловік наближений до природи через природній потяг до світла, сяянням обличчя, цього прозорого екрану життя. Вони зустрілися і зіллялися гармонійно в субстанції світла, представленій в Короленка так само фізичною, як і духовною. В образі цього „світла“ знов глянула на Короленка „огненна нескінченність“ раннього дитинства, але вже не суто-космічна, не така, що розчинює в собі людину, але нескінченність, що стала чимось рідним, дорогим, — тим осередком, де як відчуває тепер Короленко, „душа й природа становлять одно“. Найглибший вираз цього відчуття Короленко дав у своїм „Сліпим музиканті“.

Майбутній музикант народився сліпий. І ледве він почав почувати, що його оточує природа, в нім глухо озвалася якась потреба бути ближче до неї. Зразу він не знає — не розуміє — якою стороною. І на обличчі його тільки „вираз болізного нерозуміння й питання“. Раз хлопчик гуляв з матір'ю і дядьком. Був квітуший весняний день „Сонце тихо котилося по синьому небу. — З сугорба, на яким вони сиділи, виднілася широко розіллана ріка. Вона перенесла вже свою кригу, і тільки подеколи на її поверхні пливли й танули де-не-де останні крижини, вирізняючись, як білі плями. Но оболонях стояла вода широкими лиманами, білі хмаринки, відбиваючись у них разом з перекинутим блакитним склепінням, тихо пливли в глибині й зникали, наче й вони танули, як крига. Часами перебігали від вітру легкі брижі, блискотячи проти сонця. Далі за рікою чорніли розігріті ниви й парували, затуляючи трипотливою, хиткою млою і далекі хатинки, пошиті соломкою, і невиразно зарисовану синю смужку ліса. Земля ніби зідхала, і щось підіймалося від неї до неба, як клуби жертвовного фіміяму. Природа розкинулася кругом, ніби великий храм, приготований до свята. Але для сліпого це була тільки неосяжна темрява, яка незвично хвилювалася довкола, ворухилася, рокотала й дзвеніла, тягнувшись до нього, доторкаючись до його душі звідусіль незазнаними ще, незвичайними вражіннями, що від навали їх болізно билосся дитяче серце“. Вузол дальшого життя сліпого зав'язаний. Він буде пориватися до світла; світозора природа буде „притягатися“ до нього. І це буде доти, доки вони зійдуться там, де „душа й природа становлять одно“. А вони зійдуться неодмінно. „Хто може сказати, яка частина нашого душевного складу залежить від відчужань світла“. Ставлячи це риторичне питання, Короленко певний, що світло визначає величезну частину нашого духу. І, значить, в цім їх звязку, через цю частину душі, жадібною світла, природа й душа „становлять одно“. Треба тільки виявити їх одвічну тотожність, і весь дальший хід оповідання веде нас до того. Воно побудоване на мотиві всебічного розширення душі сліпого. Довго мучиться він у самоті, спричиненій сліпотою. Природній дефект організації відділяє його від людей і від природи. Йому треба перемогти цю самотність. І Короленко показує, як сліпий прозріває, — напочатку духовно, навчаючись зливати своє життя, радощі й страждання, з життям людей, спершу таких нещасних, як він сам, а потім і всіх, з ким він зустрічається. А потім — і фізично, на мить, ніби чудом, прилучаючись до світлої стихії природи. „Чудо“ оправдане почасті дужим зворушенням, що він пережив, коли в нього народилася видюща дитина. В її особі батько зв'язється з природою в нащадках. Але з цього радісного приводу і для самого батька розкривається прозір в природу. Звістка, що „дитина бачить“, кидає його в стан якогось трансу. „Це був ралтовий переворот, справжній удар, що впав у темну душу разливим, яскравим, як блискавка, промінем. Два слова лікаря пропалили йому в мозкові огненну дорогу... Ніби іскра спахнула десь всередині і освітила останні тайники його організма... все в нім здригнулося, і сам він затремтів, як тремтить туго натягнена струна, коли її ралтом ударити. І вслід за цією блискавкою перед його погаслими ще до

народження очима раптом зайнялися чудні примари. Чи то було проміння, чи звуки, він не розумів. Це були звуки, що оживали, набирали форм і рухалися промінням. Вони сяяли, як небесне склепіння, вони котилися, як яскраве сонце по небу, вони хвилювалися, як хвилюється шепіт і шелест зеленого степу, вони гоїдалися, як віти задуманих буків. Кілька секунд він стояв з піднятим угору і прояснілим лицем. І він був з цією таємницею на самоті кілька коротких миттів. Пізніше від них осталося тільки почуття якогось задоволення і чудна певність, що тоді він бачив. Чи могло це бути справді? Чи могло бути, щоб невиразні й неясні світляні відчуття, пробившись до темного мозку невідомими дорогами в ті хвилини, коли сліпий весь тремтів і пнявся до сонячного дня, — тепер, у хвили раптового екстазу, встали в мозкові, як проявлюваний туманний негатив?.. І перед незрячими очима встало синє небо й яскраве сонце і прозора ріка з горбиком, на якому він пережив так багато і так часто плакав ще дитиною. І потім і млин, і зоряні ночі, коли він так мучився, і мовчазний, сумний місяць... І курний шлях, і лінія шосе, і обози з блискотливими шинами коліс, і строката юрба, серед якої він сам співав пісню сліпих... Чи в його мозкові зароїлися фантастичними привидами невідомі гори, і лягла в далечинь незнана рівнява, і чудові примарні дерева гоїдалися над гладкими невідомими ріками і примарне сонце заливало цю картину яскравим світлом, — сонце, на яке дивилися незчисленні покоління його предків? Чи все це роїлося безформенними відчуттями в тій глибині темного мозку, про яку говорив Максим, і де проміння й звуки відкладаються однаково веселістю або смутком, радістю або тугою?.. І він тільки згадував пізніше згідний акорд, що пролунав на мить в його душі, — акорд, в яким звязалися в одну цілість всі вражіння його життя, відчуття природи й жива любов. Хто знає? Він пам'ятав тільки, як на нього спустилася ця тайна і як вона його покинула. В цю останню мить образи-звуки сплелися й змішалися, дзвонячи й коливаючись, дріжачи й змовкаючи, як дріжить і мовкне туга струна: спершу вище й голосніше, потім чим раз тихше, ледве чутно... Здавалося, щось котиться по гігантському радіусу в непрорізану темряву... От воно скотилося й змовкло“.

Не будемо міркувати, чи можливо це. А. Г. Горнфельд чудово зауважив: неможливо, „але до моменту цієї неможливості як підготований до неї... читач, який далекий він від думки про неправду того, що тільки-но почув, як жадав він цієї казки і як вірить в чудо“... (Збірник „В. Г. Короленко“ за ред. А. Б. Петрищева, ст. 150). Але коли критик додає, що читач, „коли одійде, пам'ятатиме чудо тільки як символ того, що дано йому було почути“, то з цим погодитися не можна. Явлене „чудо“ не символ, його треба розуміти літерально, і тільки таке розуміння допоможе нам розібратися в повісті Короленка.

Згадаймо творчу дорогу його з того погляду на який ми стали від самого початку. В натурі Короленка було прирожденне непереможне змагання до злиття з природою, до розчинення в ній. І дорогою, від природи таки призначеною йому, щоб він міг здійснити це змагання, була дорога зорового сприйняття й виразу природи. Сприймати її

цією дорогою ніщо на щастя не заважало йому. Але для художнього, живописного її виразу, Короленкові не вистачало саме активності, нахилу і вміння виявляти свої стани в рухових реакціях... Те, що він мав сказати людям за природу, мусіло б остатися невисловленим, якби Короленко не потрапив у вир соціального життя. Захопивши його, збудивши в нім активність, піднявши напруження його життя, соціальна стихія разом з тим відірвала його від властивого йому зорові пасивного сприймання природи і примусила його зосередитися — з впливом часу чим раз більше — на співпереживаннях і художньому виразі людського життя. Свої зорові бачення природи він мусів перекласти на мову слова, щоб у цій формі віддати їх на службу художньому змалюванню чоловіка. І Короленко, ми бачили, так і зробив, і був момент, коли, прикований до чоловіка, він майже обернувся спиною до природи, майже забув спомини юних днів. Але розбудинувана стихія життя входила в нього в колію, розмах, сила і напруження її меншали. І тоді з-попід них засвітилися для нього первісні видива. І що спокійніше ставало життя Короленка, що повільніше бився пульс його життя в пізніші роки, що більше робився він подібний на раннього Короленка, то яскравішали в його уяві ці видива, то дужче входили вони й впліталися в тканину його словесної творчості. Але їх блискуча нитка перевилася тепер — в наслідок життєвого досвіду — з сердечно пофарбованими нитками людських і людських співчувань. І в душевному світі Короленка, починаючи з другої половини 80-х років, чимраз виразніше бренив той „гармонійний акорд“, складений з „відчуттів природи і живої любови“, який став зміцвілим підсумком всього, що зазнав Короленко. В його творчості цього періоду ми простежили чимало спроб художнього виразу цього „акорду“, інтересуючись головно „відчуттями природи“. Серед тих спроб „Сліпий музикант“ є кульмінацією. В нім Короленко переніс свої шукання синтезу природи й людини на сліпого музиканта. Його герой повинен був прозріти не тільки духовно, але й фізично, і „відчуття природи“ дороги для нього не як символ, а як безпосередній вираз звязку, що встановився між ним і природою, до якої в нього від самого початку такий самий непереможний потяг, як і в самого Короленка. Не можна пристати на ту думку А. Г. Горнфельда, що процес подвійного прозріння героя оповідання „роздвоєє вражіння й ослаблює його“ : ні, тільки це подвійне прозріння дійсно викликає й завершує вражіння від цілого твору, бо тільки такий кінець відповідає його очевидному замислові: кинути промінь світла на пункт, де — слова самого Короленка! — „душа й природа становлять одно“.

Короленко не філософ, і він не намагався зформулювати у виразних поняттях життєвий підсумок своїх „ума холодних наблюдений и сердца горестных замет“. Він не сказав нам, що то за дивна точка, де спадаються душа й природа. Він тільки почував її, відчував її і користався з неї на практиці і в своїй художній творчості до кінця днів своїх. У всіх його чудових жанрово-пейзажних картинах Ветлуги й Керженця, Уралу й Криму, Надволжа й наддунайських країн завжди буває хоч не дається похопити, упевнене відчуття тої чарівної точки зору, з якої людина й природа зливаються в гармонійний акорд“.

Т. СЛАБЧЕНКО

## М. Коцюбинський та „Народная Воля“

Коцюбинський не любив про себе розповідати, а коли і подавав автобіографічні відомості, то такі скупі, що академик С. Єфремов в своїй роботі — „Коцюбинський“ (Київ 1922 р., вид. „Слово“), розбираючи, напр., шкільний вік Коцюбинського, мусив заявити про цю добу, що „в його (Коцюбинського) автобіографії маємо навмисне певно зроблену прогалину<sup>1)</sup>. Проте, кілька разів в його автобіографії проривались загадкові речі, на які ніби не було відповіді. Так, в листі до акад. С. Єфремова з 18 - XI — 1902 р. Коцюбинський писав: „З деяких причин більш незалежних од мене, я не міг скінчити середньої школи<sup>2)</sup>. Доля судила инакше і, прикований до місця, не маючи права нікуди виїздити, я мусив прожити кілька літ у Вінниці“<sup>3)</sup>. В листах же до М. Мочульського він писав про те, що на 14 - му році став соціалістом<sup>4)</sup>, чому сприяло знайомство з творами Фур'є<sup>5)</sup>, „на 17 році вже мав політичний процес і з того часу до останніх днів жандарми не позбавляють мене своєї ласкавої опіки“<sup>6)</sup>.

Ці слова мають під собою деякий ґрунт.

За 70 - і та 80 - і р. р. минулого століття народницький рух на Україні прийняв широкі розміри. Мережа народницьких гуртків вкрила собою мало не цілу Україну. Зустрічаємо їх в цей час в Києві<sup>7)</sup>, Харкові<sup>8)</sup>, Одесі<sup>9)</sup>, Полтаві<sup>10)</sup>, Миргороді<sup>11)</sup>, Ростові на Дону<sup>12)</sup>, Чернігові<sup>13)</sup>, та ин. містах. Рівнобіжно цьому зростові відбувалась

<sup>1)</sup> Сторінка 9.

<sup>2)</sup> Видрукувана в 9 - му номері „Плужанина“ за 1927 р. стаття А. Музички — „До питання про освіту М. Коцюбинського“ — своїм матеріалом остаточно виявляє незакінченність середньої освіти Коцюбинського. При умові закінчення її (духовної школи) М. Коцюбинському не доводилося б складати іспити при Вінницькій реальній школі, щоб одержати права бути вчителем початкової народної школи. Свідомство про закінчення духовної школи давало це право. Рідний брат Коцюбинського заявляє, що М. Коцюбинський ніколи в духовній школі, як і взагалі в середній не вчився — „Україна“, 1927 р.; кв. 1 — 2, ст. ст. 194 — 195.

<sup>3)</sup> М. Коцюбинський. Твори. Вид. Д. В. У. т. V 1925 р. ст. ст. 217 — 218.

<sup>4)</sup> Ibid. ст. 220 Листи з 17 — XI — 1905 р.

<sup>5)</sup> Ibid. ст. 224 Лист з 15 - I — 1906 р.

<sup>6)</sup> Ibid. ст. 220 Лист з 17 - XI 1905 р.

<sup>7)</sup> Свод указаний данных некоторыми из арестованных по делам о государственных преступлениях. Май 1880 года. Ст. ст. 4 — 5, 20, 76 — 77.

<sup>8)</sup> Ibid. ст. 5, 80 — 81, 92;

<sup>9)</sup> Ibid. ст. ст. 17 — 21, 31, 44 — 45, 107.

<sup>10)</sup> Ibid. ст. ст. 12 — 13, 74.

<sup>11)</sup> Ibid. ст. 11.

<sup>12)</sup> Ibid. ст. 92.

<sup>13)</sup> Ibid. ст. ст. 66 — 70, 73, 86.

революціонізація їхнього складу, наслідком чого мали місце плани про повстання <sup>1)</sup>, що були відголоском тактики російської народницької організації „Народня Воля“ <sup>2)</sup>. Одна з таких філіяльних революційно-настроєних організацій на Україні, містилась на Поділлі — в Кам'янці. Це був „кружок партії „Народной Воли“, або як він інакше звався „Подольская группа партії Народной Воли“. Творцями її були дворяни Анзельм, Ярошевський, Федір Машевський, фельдшер Андрій Протасов разом з писцем подільської контрольної палати Ткаченком, які, утворивши цю групу „Народной Воли“, почали складати відозви та розсилати їх (так напр. „К интеллигенции, от Киевской организации партии Народной Воли“ <sup>3)</sup>). „Від Київських соціалістів Народної Воли українському народу“, „От Центрального кружка С.-Петербургского Университета к студентам“, „Товарищи“ і т. ін. <sup>4)</sup>. Подільська група мала власну друкарню, а „каждая из прокламаций имеет красный штемпель „К. Подольский склад изданий партии — Народная Воля“ <sup>5)</sup>. Подоляни мали звязок з петербурзькою організацією і мріяли підняти бунт серед старообрядців Вінницького повіту <sup>6)</sup>. На початку 1883 р. організація була викрита, жандармське управління перевело арешти і не тільки серед діяльних учасників товариства, але і серед підозрюваних. Так заарештовано старшого фельдшера 35-го Драгунського Білгородського полка Виверцева, молодшого фельдшера 34-го полка Малярчука та ін. Разом з цим переведились розшуки нових учасників і труси в не зовсім певних осіб. До цих останніх попав і молодий М. Коцюбинський. В нього зроблено трус і складено такого протокола :

#### ПРОТОКОЛ № 22

1883 года 18 апреля Винницкий Уездный Исправник вследствие телеграммы Господина Начальника Подольского Губернского Жандармского Управления производил обыск у проживающего в квартире своих родителей в доме Блоневского, Михаила Коцюбинского в присутствии Коцюбинского и приглашенных понятых, по обыску ничего не обнаружено, найдено только пятнадцать писем его товарищей по воспитанию; Борковского, Лотоцкого, Черницкого и Дзюбинского, заключающие обыкновенную переписку и рукописные выписки из сочинений Шевченка. Постановил: пятнадцать писем и рукописи приобщить к протоколу, так как рукописи подлежат проверке нет-ли между ними непродушенных цензурой и вместе с протоколом представить Господину Начальнику Подольского Губернского Жандармского Управления.

Уездный Исправник (підпис нерозбірний)

При обыске присутствовал Михаил Коцюбинский.

При обыске присутствовали Полицейский Надзиратель 2 части (підпис нерозбірний).

<sup>1)</sup> М. С. Слабченко. Матеріали до екон. соц. іст. України XIX ст. т. II ст. 162

<sup>2)</sup> М. Покровский. Очерки по ист. револ. движения в России; ст. ст. 92 — 94.

<sup>3)</sup> Од. Істпарт. Від. прокурора од. суд. палати 1883 р. № 34 л. 9.

<sup>4)</sup> Ibid. л. л. 10 — 13.

<sup>5)</sup> Ibid. Відділ „Довнання“ л. 52.

<sup>6)</sup> Ibid. Лист. 51.

Жители 2 части Казимир Барановский и Климентий Кульчицкий за них неграмотных и себя расписался домовладелец 2 части Ротмистр Ратынский<sup>1)</sup>.

Протокол був надісланий до Начальника Подільського жандармського управління в супроводі такого папірця:

М. В. Д.  
Винницкого  
Уездного Исправника  
Подольской губернии

18 апреля 1883 года

№ 49  
г. Винница

№ 445. 21 апреля. Секретно

Господину Начальнику Подольского Губернского Жандармского Управления.

Заключенный мною сего числа протокол обыска в квартире Михаила Коцюбинского, в доме Блоневского вместе с отобранными пятнадцатью письмами и рукописями, упоминаемыми в протоколе, имею честь при сем представить Вашему Высокоблагородию и присовокупить, что я вместе с сим отправляюсь в с. Рожицы.

Уездный исправник (підпис не розбірний)

Останні слова справника про його від'їзд до села Рожиці стосуються товариша М. Коцюбинського — Дзюбинського, до якого направився ісправник з метою тросу, в зв'язку з наявністю листування з ним Коцюбинського, але там він зовсім нічого не знайшов „предсудительного“. У інших товаришів Коцюбинського тросу не переводили.

Після тросу, М. Коцюбинського не заарештували; з нього навіть не було взято підписки про невиїзд. Ніхто з притягнутих до слідства ні разу не назвав прізвища М. Коцюбинського. Сам він не був викликаний до жандармського управління для „дознанія“. Правда, про Коцюбинського цього часу писав його товариш Ол. Саліковський як про чоловіка, який „справляв вражіння швидше паненяти й естета; демократизму, потягу до народньої стихії в йому не помітно було“<sup>2)</sup>. Але тим більш доводиться дивуватись відповіді М. Коцюбинського Мочульському, до якого він писав 25 - IV — 1906 р. „Дуже мені прикро, що я не можу задовольнити Ваше бажання та описати Вам більш докладно свій політичний процес (?). А то ось чому: я ще живий, живу в Росії і не вибраний до „Государственной Думы“, — себ-то не можу вважати себе особою недотикальною“<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Ibid. Л. 74.

<sup>2)</sup> Цитую за акад. Єфремовим — Коцюбинський. ст. 16.

<sup>3)</sup> М. Коцюбинський. Твори, т. V, ст. 226.

Проф. В. МЕЛЛЕР

## Вражіння від німецького мистецтва

(Дорожні нотатки художника)

Здається, Джером-Джером зазначив, що перші німецькі слова, на які натраплявш, переїхавши німецький кордон, це — verboten (забороняється) або streng (суворо) verboten. Це слово маячить всюди: на вікнах вагонів — „Забороняється висуватись“, на дверях — „забороняється виходити“, на перонах, стовпах — „Забороняється“... „Забороняється“... Воно, як захисна марка якоїсь великої фірми, настирливо муляє око; може це й справді „шутц-марка<sup>1)</sup>“, але не торговельної фірми, а самої Германії. „Verboten“ втрачає своє безпосереднє значіння. Воно стає за символ того ладу, доброякісності й акуратності, що просякають німецьке життя. Ці якості з першого погляду роблять німецьку культуру надзвичайно прийнятною.

Переїхавши кордон, потраплявш до країни, де кожен кляпоть землі розчищено, розмірено, оброблено.

Стрічки чудових, часто асфальтових доріг з'єднують міста, де бруки теж асфальтові, вилізани шинами незчисленних автомобілів, блищать, як люстро. Будинки прикрашено квітами, вулиці і площі — газонами, скверами, садами. На цілому плануванні міста і на кожному деталі відбивається не тільки прирожденна акуратність, охайність, але ясно видно і декоративний бік. Сади, городи, ліси — все однаково старанно розчищено і опрацьовано за планом.

Здається, — сама природа набуває рис німецької вдачі.

Порядок визначає межі обов'язків громадянина, ринок — межі праці. Дістати роботу важко, пропозиції більші за попит. Коли конкуренція загострена, розкидатися не можна. Доводиться вузько спеціалізуватися. Безнастанним напруженням сил досягається відносного добробуту. Більшість, живучи, розраховує все до пфеніга.

А поруч блискучі розкоші сучасного комфорту. Ці розкоші оточують, переслідують: у вітринах магазинів, кафе, кіно, театрах, тисячах автомобілів. Ці розкоші близькі, відчутвані, вони стають за невід'ємну частину життя і для звичайного німецького обивателя творять ілюзію обладнання. Їх не можна порівняти з бундючною пишнотою старого часу. Ще недавні поняття про пристойність, навіть у найконсервативніших колах буржуазного суспільства — тепер гостро

<sup>1)</sup> Шутц-марка — захисна марка фірми й рівночасно відмінний знак на рекламі.

змінено. Теперішній багач у першу чергу — володар новіших досягнень матеріальної культури, це й визначає зовнішню гідність, пристойність, „Anständigkeit“.

Новини сучасності надто очевидно практичні, щоб заради них одмовитись од консервативного додержування старих традицій. Міняються форми побуту. Буржуа став еластичний що до своїх вимог і сприймань: розкріпачення від старих форм одбувається легко і непомітно. Дрібно-буржуазна пристойність також зважає не на старину, а на „moderne“. В Германії особливо яскраво виявляється вплив смаку командної класи. Треба бути своєрідно честолюбному, щоб геть-усяко зберігаючи та ошаджуючи, так уперто наслідувати „солідним людям“, буржуазній верхівці, як це робить обиватель-німець.

В калейдоскопі перших вражіннь, мистецтво німецьке імponує розмаїтістю, підкупає якістю, створює вражіння величезних досягнень. Яка культура! Яка умілість! Яке все доброякісне і... як дешево! Чужоземців вражає масове поширення і популярність перших ліпших напрямків. Тисячі художників, графіків, різбарів, архітекторів. Від Дефрегера до Баумейстера — від надто правих до надто лівих — все, очевидно, збувається.

Навіть натуралізм має своїх цінителів подібно до візників (кінних), що існують в Берліні, хоч і дуже їх мало, поруч із тисячами авто-такс, бо є ще й оригінали, що дають перевагу старому способу пересуватися.

„Вільне мистецтво, незалежність од релігійних і політичних тенденцій“ — так сказано у статутах багатьох художніх товариств. Самоцільне мистецтво! Але ж кого, крім купки фахівців, можуть цікавити питання an und für sich — самі по собі?

В мистецтві ті самі явища, що в першій ліпшій галузі сучасної німецької культури:

в боротьбі за існування — скажений темп роботи, безкрайня диференціяція фахів — наслідок росту конкуренції, вплив на художню продукцію смаку споживача.

Художник залежить од безпринциповости анархічного ринку. Пестріба величезна еластичність і кмітливність, щоб пристосуватися до попиту, щоб, бодай набешкетувавши, вирватись з напівголодного життя звичайного, рядового художника.

Скандал, сенсація, популярність — синоніми. Вигідне те, що здійснює шум, що звертає на себе увагу.

На одно ревію цієї зими витрачено шістьсот тисяч марок. „Ізюминка“ постановки: серед шовкових, оксамитових, парчових — горностаєва завіса. „Цілий Берлін“ говорив. Постановник не лише повернув видатки, але мав величезні баринші.

Чистота принципів тут, очевидячки, ні до чого.

Мода! Масове поширення! Патент!<sup>1)</sup>

Захоплення новою фірмою автомобілів або способом нового художника малювати, це, власне, мода. Спершу кожна новина захоплює

<sup>1)</sup> Відомий різьбар Белінгам узяв патента на кукли-манекени для вітрин модних магазинів.

лише обранців, але коли з'являється дальша, прежно „розкіш“ пускається для масового споживача, штампується.

Штамп стає тавром, що нівелює продукцію найпротилежніших формально-художніх напрямків. Навіть у найкультурніших художників є нахил до стилізації.

Ту доводливу чіткість, чистоту і правильність форми, що є ознакою справжньої умілості, в Германії майже завше зіпсовано певною стилізацією, манірністю прийомів.

Диференціація фахів збільшує ремісницьку доброякісність. Щоб посісти місце поза конкуренцією, доводиться одшліфувати, закріпити, напружити всі здатності, і, не захоплюючись широкими завданнями, як-найбільше удосконалити якість у межах бодай вузького фаху<sup>1)</sup>.

Справді, навіть у Jurgfrei, де речі приймається на виставку без відмовляння, нелегко знаходиш дилетантську річ.

Ця доброякісність переконує, надає спокуси кожному товарові.

Саму по собі може й непотрібну річ завше так одполіровано, так вигідно закінчено. Немає й натяку на дражливу недбалість чи неумілість. Безодмовно приймаєш, як щось потрібне, належне.

Це та сама доброякісність, що змушує купувати у Тіца і Вертгейма (універсальні магазини) силу непотрібних речей і переконує мати ремесло за мистецтво.

У німців було велике мистецтво за середньовіччя.

Міста з їхніми масивами вулиць, декоративністю планувань, будинки з оригінальними і сміливими пропорціями, архітектура і різьбарство соборів Бамберга, Страсбурга; пам'ятники на площах, різьбарство на камені і дереві, — все доводить, що надаючи речам виключних форм і образів, володіли що-найкраще і матеріалом.

Живопись Кранаха, Гольбейна, Дюрера; тут рисунок і колір побудовано від великої форми, де завдання декоративні не зменшують живописної якості.

І в старій Германії мистецтво слугувало владомощцям. Але тоді був інший темп життя, інші економічні можливості. На смак маси все впливало безпосередніше. Один і той самий цех майстрів обслуговував і князів, і купців, і решту громадян. Машиново-фабричного виробництва ще не було, і становище цехового майстра мало бути вельми значне і відповідальне, незалежно від того, чи це був бондар, живописець, чи архітектор. Община, місто, були занадто малі, щоб несовістливість майстра не була покарана.

Висока професійна умілість, сталість формальних принципів, єдність середньовічного світогляду — сторили цільність і могутність середньовічного стилю.

Вулиці сучасного Берліна, архітектура більшости будинків ще з часів кайзера.

За кайзерів тільки великі власники могли наслідувати безоглядну пишноту палацової архітектури і запрошувати відомих архітекторів

<sup>1)</sup> Я познайомився з художником-графіком, фах його — рекламні шрифти, але не всі, лише найуживаніші.

будувати опрічні будинки. Більшості по кешені було помешкання у багатопверхових будинках, що їхня рентабельність обумовлювала можливість прикрашувати лише фасади деякими прикрасами палацового стилю.

Це привело до тієї типової для сучасного німецького міста архітектури, де уява дешево оплаченого архітектора створила неможливу мішанину фасадних прикрас. Вулицю об'єднує колір і висота будов та схожість черепичних дахів.

Але виростає нова архітектура республіки.

Я був у Потсдамі — живописній резиденції кайзеровій. Чудовий парк Сан-Сусі з його палацами і павільйонами справляє вражіння кладовища, де бродять численні туристи, як добрі родичі, що прийшли на могилу.

Моду вже диктує не кайзерів двір.

Республіканський Берлін захоплений прогресом техніки в Америці. Цьому присвячено значну літературу.

На американське будівництво зважає й сучасний законодавець мод — що намагається оточити себе останніми досягненнями техніки, які неприємні для більшості. Він замовляє або безпосередньо, або замасковано через демократичні республіканські установи, підлеглі йому, віли, громадські будинки, фабрики, робітничі будинки.

Витрачаючи гроші, не вагаються там, де порушено честолобність або комерційні інтереси.

Найменше витрачають на будівництво робітничих приміщень і про досягнення архітектури тут говорити не доводиться.

Часом робітничі будинки вибудовують кооперативи, — але ж у них так замало коштів, що будинки все одно мають вигляд казармової архітектури, продиктованої згори.

Новітні робітничі селища тягнуться безвідрадно, суцільною сірою масою. Архітектурна вбогість позбавляє робітника змоги додати примітивної декоративності — таких близьких німецькому серцю квітів. Хіба що санітарний лікар лише може задовольнитися з якості цього будівництва на тій підставі, що там, справді, додержано всіх правил санітарії і гігієни.

Німці ще до війни намагалися вибратись із безвихіді кайзеровських стилів. В низці побудов вони пробували відійти від „фасадної“ архітектури, від прикрашеної ліпкою оболонки до простих відношень мас.

Але насправжки рости нова архітектура почала по революції.

Не числячи мішаних, випадкових або спекулятивних будов, можна намітити такі шляхи сучасної німецької архітектури:

1) Виявлення великої форми, як оригінально взятого масиву, в яким взаємовідношення кількох простих частин побудовано:

а) або на асиметричній рівновазі, коли обов'язково додано дуже переінакшені мотиви<sup>1)</sup> класичних архітектурних стилів<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Мотиви галерей, порталів, колон, розміщення вікон за ознакою пілястр.

<sup>2)</sup> Водопровідна башта у Стелінгені, склепи Гангеля у Вісбадені.

в) або ж на тій самій асиметричній рівновазі, загостреній у характері пропорцій і взаємовідношенні основних частин впливом старої німецької міської архітектури<sup>1)</sup>.

2) Цілковита емансипація архітектури від канонізованих форм. Справжня конструктивність, доцільність, органічне зчеплення мас, рафіноване співставлення фактур різних матеріалів.

Остання течія в Германії почасти виникла самостійно, почасти під впливом Франції, Голяндії, Чехії.

Представники цієї течії, архітектори Гроніус, Мендельсон побудували будови, видатні сміливістю і лаконичністю в розв'язанні поставлених завдань. (Жилі будинки Гроніуса в Десау, торговельний дім Мендельсона у Глейвіці і чимало інших).

Але ця група не опанувала ринку: Німці не підготовлені до такого радикального звільнення від загальноновизнаних стилів.

Гегемонія залишається за епігонами.

Сучасне німецьке різьбарство являє собою інтерес з погляду якщо не великих досягнень, то, в кожному разі, ремесла в кращому розумінні цього слова. В цьому його якість і його хиби.

Різьбарство в Германії ніколи не обмежувалося станковими формами — його широко уживано в архітектурі, плануванні площ, садів. Монументальні завдання виключали можливість виникати натуралістичним тенденціям живописного імпресіонізму, дріб'язковості. Через це і станковому різьбарству пощастило зберегти традиції середньовічної умілості, залежність од матеріялу, архітектоничність, велику форму. Але умови роботи сучасного різьбаря, що їх диктують примхи моди і перевантаженість художнього ринку, наклали на різьбарство печатку ремісництва.

Прагнення вирізнитись (бо ж конкуренція така велика!), здивувати й зацікавити замовника, хапливе виконання — привели до поверхового використання найденної манери, в деяких випадках до зовнішнього, неглибокого застосування прийомів нових течій.

В Германії не видно безграмотних різьбарських витворів. Кожна річ, хоч би якого напрямку додержував її автор, свідчить про велике знання майстра. Проте в основній масі виставлюваних речей, їх гострість і виразність принижує формальний, зовнішній добробут, важко визначуваний акцент, що надає характеру стилізації.

Є першорядні майстри: Лембрук, Герман Галлер (з походження швайцарець), Ернст Борлах, але й кращі майстри не без цієї хиби (Рудольф Белінг — бронзові роботи, Є. Матаре, В. Бауф і, особливо, Херцог в його вишуканім абстрактнім бароко).

Графіка розвивалася виробничими шляхами. Спираючись на велику техніку чудово поставлених промислових (Kunstgewerbe) шкіл, орієтуючись на підвищені вимоги ринку і без краю диференціюючи свої галузі, німецька графіка дійшла великої технічної умілості.

В галузі *gebrauchs graphik*, прикладної рекламної графіки, цю техніку по суті перетворюється на віртуозну каліграфію.

<sup>1)</sup> Майстерні Геллерау коло Дрездена.

Композиційний рецепт простий; береться зразки модних живописних течій і за їхньою схемою каліграфічно-бездоганно розміщується рекламний матеріал.

Оригінальність — напрокат.

Успіх завершують доброякісність і акуратність, а що поверхово ставляться до формального завдання — це прикривається технічними витівками. Замовникові байдуже — як, куди, навіщо — йому ходить про те, щоб вихопитися з ряду чужих, обридлих реклам. Тим-то часами й можна подібати і цілком природно, найнесподіваніші комбінації стилів.

Свою високою технікою і художньою безпринциповістю вирізняється приватна художньо-промислова школа Реймана.

Ілюстративна станкова графіка не має хиб графіки рекламової. Спираючись на ту саму зразкову школу, вона має першорядну техніку, але, поза цим, характер її завдань обумовлює формальну викінченість і чистоту принципу.

Серед німецьких графіків є майстерні, що творять стиль сучасного графічного мистецтва; він одрізняється специфічною гострістю трактування тем і образів<sup>1)</sup>.

Якщо різьбарство и графіка найшли виправдання своєму ремесничому вдосконаленню, у життєвих вимогах, — в обслуговуванні архітектури і промисловости, то живопис застрягла на станку в майстерні художника, відокремившись од виробничих завдань.

Фрескова монументальна живопись, та галузь, що могла б зберегти за живописсю її якості і дати змогу найти справжні, до того ж національні шляхи, щоб запровадити її у виробництво, чужа і не потрібна в сучасних умовах.

Замовник оддає перевагу декоративному прикрашуванню стін перед справжньою живописсю. Цим можна пояснити трагічну долю одного з кращих німецьких художників, талановитого Ганса Маре, цього німецького Пювіс-де-Шавана, який буквально загинув невідомим, не найшовши способу прикласти свої виключні монументальні здібності. Пізніші декоративні роботи Ейхлера, Ерлера (Мюнхенська група „Schöle“) й інші, звичайно, не можна залічити до розряду монументальної живописи. Ці художники лише декоратори.

Станкова живопись наприкінці минулого століття зайшла у безвихідь. Її не врятували ні модерністські витівки сецесіону, ні штучно поширювана слава проповідників-ілюстраторів символізму й романтизму. Молодь подавалася до Парижа, де в живописі затверджувалися нові, сміливі теорії.

Після невдалих спроб противитися французьким впливам (маніфест 1912—13 р.), передова німецька живопись цілком пішла за французами. Немає школи, напрямку, манери, що не мала б своїх представників у Германії.

<sup>1)</sup> Грос, Кеті Кольвіц та інші.

Тут більше, як де-інде можна закинути, що німці сами нічого не винаходять, а вживають, застосовують у житті і популяризують чужі винаходи.

Справді, майже в кожній новій живописній німецькій режі легко знайти знайомі риси родича - француза.

Живописні виставки притягають мало одвідувачів і мало кого хвилюють.

„Ми здаємо свої зимові режі в ломбард, а художники — свої полотна вивішують на виставці, — вдало іронізує „Сімпліцсімум“ з приводу сезонних виставок.

Мистецтво ради мистецтва або експеримент ради експеримента — формула ненадійна.

Не умілість, сама по собі, не правдиве фотографування життя і, звичайно, не тема, а конденсоване сприймання оточення і не менш конденсована передача його — ось що обертає режі великих майстрів на режі безперечно доводливі, які нас хвилюють. Значимість речей Отто Дікса, Карла Гофера і Гроса в тому, що ці художники сприймають, перетравлюють і перетворюють в художню форму соціальні суперечності сучасного життя.

Звичаєм, німецькі художники завше поспішають заявити про свою аполітичність. Навіть у „Nowembergruppe“, організованій в революційні дні, тільки незначна частина членів настроєна політично-революційно. Решта називає себе революціонерами духа, бунтарства.

Обсяг творчості більшості художників обмежений вузько-професійними інтересами і прагненнями, і ті режі, що їх вони виставляють і що без краю варіюють живописні манери і напрямки, справляють вражіння зачарованого кола.

Відома „свобода творчества“ позбавила мистецтво перспектив цілком.

Все частіше висловлюють сами художники сумніви — чи справді потрібна живопись.

Утворюються художні угруповання, потім вони розпадаються, посутньо не розв'язуючи кризи і не змінюючи умов роботи, уже створених.

Лівий фланг утворює чотири об'єднання: 1) Sturm 2) Nowembergruppe 3) Abstrakten і 4) Bauchaus in Dessau. Серед інших угруповань своєю організованістю і солідарністю стоїть на першому плані Bauchaus. З'єднані загальними принципами і захоплені однією ідеєю, члени цієї групи провадять роботу виключного значіння: емансипації від випадкових впливів, зміцнення науково-обґрунтованих засад у мистецтві, виробництві і методах художньої освіти.

Працюючи не поодиноці у своїх ательє, а колективно у школі, що вони сами організували і побудували, вони зміцнюють свої

досягнення не лише теоретично, але і в низці робіт, практично цінних речей, що дають більше, ніж фоліанти теоретичних розмов.

Маштаб їхньої діяльності дуже широкий: архітектура (Гропіус), театр (Оскар Шлеммер), живопись (Кондинський), меблі, металеві вироби, тканини, справи друку то-що.

Група „Штурм“ виникла до війни. Заповзятливий Herwarth Walden зумів об'єднати кращі й найреволюційніше настроєні сили в мистецтві: художників, літераторів, музикантів, режисерів, хореографів. В Штурмі оголошується і демонструється крайні напрямки і маніфести не лише німців, але і французів і італійців. Підчас революції від Штурма, аполітичної організації, відкололася значна група, що в її програмі не останнє місце мали політичні гасла.

З найвидатніших імен, що залишилися вірні „Штурмові“ до сьогоднішнього дня, можна назвати:

Письменника лікаря Фрідлендера (Мінона), „німецького Вольтера“, як схарактеризував його один із представників November-gruppe. Він виступає під псевдонімом Мінони як сатирик і пише низку гротесок. Як філософ Фрідлендер написав „Творча байдужість“.

Художників — Лотара, Шрейера і Махолі Нагі. Останній — абстрактний у своїх живописних речах і дуже інтересний своїми спробами фотографувати без камери.

Новембер група остаточно зформувалася 1918 року. Тепер це лише Kunst-gruppe, що об'єднує чимало, до 80-ти чоловіка художників різних професій. Заснована в революційну епоху, ця група, як сказано вище, мала, безумовно політичний характер. Тепер тільки Грос, Вільгельм Шольц і Шліхтер залишилися вірні своїм революційним політичним переконанням. Решта вважає себе за революціонерів духа.

В Новембер групі немає одного напрямку. Їх декілька:

Абстрактивісти:

Макс Дункан, що в основу своїх робіт кладе архітектурні мотиви.

Мухе — в його роботах немає нічого абстрактного, тут явно виявлена стилізація цілком реальних мотивів.

Ганс Арб — художник і поет.

Кампані — різьбар і живописець.

Сегал — синтетик, як він сам себе називає (тепер працює над спектральним розкладом кольору).

Кондинський, так само як Махолі Нагі виступає і по інших організаціях самостійно.

Нео-реалісти. Ця течія має вважати за свого радоначальника, безперечно, французького живописця Руссо. Значно вплинули й італійці (Чирико).

В цій групі вирізняються два наші земляки: Кульянський і Васильєв. Вони роблять перші кроки до широкої популярності.

Окремо комуністи, — Грос і Фогеллер. Живопись Фогеллера побудована на принципі фото-монтажу з низки політичних ілюстрацій. У нього немає ні сили ні виразності малюнка, що, на жаль, значно понижує інтерес іноді дуже дошкульних політичних тем.

Грос—один із видатніших германських художників. Його відмінний гострістю й умілістю рисунок викупав досадні огріхи олійної живописи в деяких портретах.

З різьбарів я вже зазначав вище Освальда Герцога, що своєю вибагливістю нагадує бароко (абстрактні композиції).

Матаре — важка монументальність і Рудольф Белінг, різьбар, що бездоганно опановує матеріал, але має неприємний ухил до стилізації. Вже минув рік, як він вийшов із Новембер-групи і виставляє свої роботи самостійно.

Музиканти: Штукен, Шмідт, Фогель, Вайгель, Вольпе — найновіші експериментатори в музиці.

Група влаштовує концерти, на жаль рідко, бо вони дають дефіцит.

Новембер-група недавно організувала була вечір абстрактного кіно за участю Леже Пікабія, Вікінга Егербінга.

З літераторів видатні: Кіссен, Мінона, Курціфітаре і Ганс Арб. Крім абстрактивістів, що їх має Новембер-група в своїм складі, ще є самостійна організація абстрактивістів. Студи належить Бауер, талановитий дилетант-експериментатор. Він інтересний, як людина, що вічно шукає. З його ідей завше користалися інші. Кар'єру свою він почав, як режисер. Тепер він виставляє картини і скульптуру. Останню у нього побудовано на геометризації рухів людської пошати.

Бухгольц Ерїх, Оскар Мерлінгер, Василь Кондинський, Баумейстер, Дексель, Ітен, все це солідні наймення, визнані і популярні. До цієї групи належить і Лисицький, колишній соратник Малевича, що нині знов повернув до Радсоюзу.

\* \* \*

На виставках продається мізерну кількість речей. Щоб збільшити прибутковість виставок, влаштовують лотереї. Лотереї, особливо грошові, дуже поширені в Германії. Крім лотерей організують постійні виставки у фойє великих театрів і кіно.

Але найцікавішим засобом поширити твори художників є влаштування виставок — бібліотек. За абонементною системою на 3—4 рік роботи, виплачуючи 6 марок на рік, можна мати у себе дома, що правда, на певний термін, оригінальні мистецькі твори.

„Треба наблизити мистецтво до мас“ — казав мені один з організаторів. Треба поставити знак рівності між картиною і книжкою. Треба боротися проти фетишизму що до картин. Для цього треба створити умови широкого використання картини з тим, щоб її, кінець-кінцем, викинути і натомість поставити нову. Це, до речі, — розвантажить наші ательє — додав мій співрозмовник.

„Ваш Потьомкін“ — дивний фільм.

„Мать“ — рідка якістю річ. Але нам такий товар не підходить. Тенденційність і втомна серйозність сценарія. Нам потрібні картини, щоб спочити і розважитись. Ми надто стомлюємося за день од справ, щоб напружувати свої мізки в театрі. Крім того такої якості досягається експериментами. В нашому ділі — це річ неприпустима. Ми

платимо 20% контрибуції французам з валового прибутку, і тому не можемо ризикувати. Доволі гарної актриси, пари актерів, коли цікавий сценарій і коли інтрига кінчається гаразд. Більше нічого й не треба". Це казав мені директор і власник великої кіно-фірми.

Всупереч повідомленням спеціальних кореспондентів, фабрика „УФА“ в Нейбабельсберзі розташована не в парку з живописними ставками і галявками, а на голому великому пустирі, обгородженому колючим дротом. Місцями ще збереглися плохенькі рештки декорацій колишніх грандіозних постановок часів перших марнотратних власників „УФА“—казкові палаци, площі міст, фасади величезних будов, готелів то-що. Окремою групою розміщено фабричні будинки—ательє, склепи, майстерні; серед них вирізняється велике головне ательє, збудоване в стилі сучасної архітектури й устатковане найновішою апаратурою.

Працю провадиться виключно в ательє; на вільному повітрі догнівають лише старі декорації. Громадянину-радянцеві потрапити на цю фабрику, особливо за рекомендацією нашого торгпред-ва, вельми трудно, бо новий власник фабрики—відомий фашист і видавець „Локаль Ейнцейгера“.

За деякими відомостями „УФА“ піддержують американські капіталісти.

Фірма „Фенікс-Фірма“ визискує колишні ангари Цепеліна. Вони пригнічують своїм розміром (150 метрів завдовжки при 45 метрах висоти і 50 метрах ширини).

Коли прочинити ворота—видно прольот у дві з чимось тисячі квадратних метрів. Видимий пейзаж дуже плаский, а тому нейтральний і завше, коли встановлюється декорацію, може замінити штучно намальоване тло, що, звичаєм, дає дефекти підчас знімання. Величезні площадки, привішені на блоках і роликах до покрівельних ферм, мають до 42 ламп кожна; їх можна пересовувати в першому ліпшому напрямку. Це верхнє світло збільшується, як звичайно, прожекторами і бічними лампами на висувних штативах. Підчас знімання інтер'єрів (внутрішніх приміщень) і великих планів, користуються із світла ртутних (живосріблових) ламп, що найвигідніші своїм фотогенічним фіялково-жовтим зафарбленням. Є своя підстанція міццю в 18 тисяч ампер при постійному тоці.

„Фенікс-Фільм“ ставить картин мало; переважно вона здає приміщення з устаткуванням і техперсоналом іншим виробничим кіно-підприємствам. В той час, як ця фірма обслуговує першу частину виробництва—знімає картини, є фірми, що виключно прояснюють і репродукують картини, що їх засняли інші кіно-організації. І, нарешті, є прокатні фірми і театри.

Отже, маючи кошти на одну картину, можна її поставити і дати на прокат, не засновуючи свого підприємства, а користуючись із послуг цих фірм. „Фебус-Фільм“ у протилежність „Фенікс-Фільму“, об'єднує і всі процеси виробництва (своя фабрика на Вайссензее в Берліні), і прокат і цілу мережу власних театрів. Фабрика невелика, що до устаткування нічого виключного собою не являє. Інтересна праця одного з її інженерів, що робить досвід в галузі освітлення; він розв'язує тепер питання про користання відбитим світлом підчас знімання.

В новіших кіно-театрах берлінських („Фебус-Палас“, „Капітолій“, „Уфа-Палас“), з погляду спеціальної архітектури нічого нового не зроблено. Те саме, що й раніш: сцена з екраном, який спускається, партер, балкон, що насувається на партер, трохи лож, фойе. Ріжниця у розмірах, стилі прикрас, та устаткованні.

У „Фебус-Палас“, одному з наново відремонтованих театрів, залі освітлюється виключно відбитим світлом. Воно дає доволі сильне але м'яке не сліпуче світло. Прикраси новіших кіно-театрів, не зважаючи на безперечне декоративне чуття у німців, неминуче зіпсовані деталями найгіршого бульварного модернізму.

Кращі зразки кіно-продукції німецької відомі в Союзі. Так само, як і в театрі, в німецькому кіно був період експансії: захоплювалися кінематографією, покладали на неї великі надії і витрачали великі кошти. Широкий розмах і великі гроші притягали до кінематографії видатні сили, дали змогу робити сміливі спроби, висунули низку талановитих режисерів, операторів, художників, акторів, що підвищили якість німецької кінематографії до рівня кращих американських фільмів.

Але захоплення кінематографічним виробництвом мало і потворні форми ажіотажу: в погоні за успіхом, конкуруючи грандіозністю постановок, популярністю імен, кіно-фільми викидали гроші, тратили плановість, створювали диктатуру режисерів і кіно-зірок. Грандіозні задуми, витрати... розтрати<sup>1)</sup>.

Цей період минув. Тепер — сірі будні комерційного розрахунку. Прем'єри перекочували до Америки. Число підприємств поменшало, а ті, що збереглися, перейшли до програми, що про неї було сказано вище (слова німецького кінодиректора).

Терміни постановок дуже скорочено: у „Фенікс-Фільмі“ термін зняття цілої повнометражної картини 3, максимум 4 тижні. Що правда, у „Фебус-Фільм“ і „УФА“ — підприємств з великими претензіями на художню якість, — терміни довші — від 3 до 7 місяців. Звичаем жодної ідеології: паскудненькі сюжети з більш-менш цікавою інтрижкою і щасливим кінцем. „Доволі гарної актриси, пари акторів“.

Декорацій, що дорого коштують, уникають, навіть у солідних постановках. В більшості фільмів не поглиблено формальних шукань, межа — добра якість фотографії і встановлені прийоми монтажу. Помітно вдосконалюється лише техніка кіновиробництва.

Хоч нас німці і поприкають за зайву тенденційність, проте і у них роблять постановки з яскраво виявленою агітацією. Це — патріотичні фільми. Я бачив їх дві: „Світова війна“ і „Перший салдат“ (Фрідріх Великий). В них усе свідчить про велику витрату енергії і коштів: розумно, з розрахунком на агітаційний вплив зроблений сценарій, виразний типаж, гарзд скомпоновані масові сцени, вміло взяті кадри. Демонструючи ці картини, багато уваги звертають на те, щоб подати

<sup>1)</sup> „УФА“, що до його складу входило багато руських емігрантів, уславилося дивовижними марнотратствами; тепер „УФА“ купив власник „Локаль Ейнцейгера“, а кіно-діячі з емігрантів не в фаворі, крім кількох артистів.

їх як - найпишніше: світлові ефекти, музичний вступ (часто з участю хора), епічний темп подачі і ритм монтажу. Очевидно для таких картин не береться до уваги комерційної формули виробництва.

З попередніх спроб найти нову художню форму, як виявилось, найживучіший є експресіоністичний ухил. Картини цього стилю вигідно вирізняються на тлі комерційних фільмів художньою цільністю в передачі внутрішнього змісту дії, опуклими й своєрідними кіно-образами, рідкою ув'язкою „ІЗО“ і „КІНО“, єдністю задуму художника з роботою режисера й актора.

Ще недавно, в період інфляції, Берлін захоплювався лівими постановками. Грошей було багато, їх легко заробляли й так само легко витрачали. Фантастичні афери, підприємства, спекуляції. Казкове багатство одних і безкрайня бідність других. Загроза повстань і таємні мрії про реставрацію. Захоплення нашою революцією і скажена зневага до неї.

В мистецтві так само боротьба лівих і правих, так само спекуляція всім, включно до своїх переконань. Росія була в моді. Для одних — емігрантська Росія з усіма екзотичними брязкотельцями: піснями, танцями, балабайками (співчуття до талантів, що врятувались од барбарів!).

Для інших молодий Радянський Союз з його сміливими завойованнями на теофронті. У свідомості німецького обивателя ці поняття — мистецтва Росії і мистецтва СРСР мішались і викликали успіх всякого руського мистецтва. На ньому, як і на всьому, спекулювали „дїловики“. Доволі було заявити, що ви руський художник, щоб негайно одержати гроші і постановку. Яких лише „лівих“ постановок не бачив Берлін!

Тепер театральне життя в Берліні котиться академічними шляхами. Стабілізація. Замість спекулятивних операцій — точно розрахована обережна торгівля. Грошей можна витрачати багато, з умовою мати певний великий барिश. Жодних сумнівних пропозицій. В мистецтві жодних тенденцій, ані релігійних, ані політичних. Виразно соціал-угодівський „нейтралітет“ командної більшості.

Напрямок, опукло-художніх, твердо-ідеологічних немає. Рейнгарт, патентований новатор, тепер керує низкою театрів, йому не до постановок. Комерційний ухил, погоня за баришами, привели приватні театри до ідейної беззмістовності, до дешевих і паскудних видовищних ефектів. За зразок таких прагнень, що вражають своєю дурною, недоладною пишнотою, є „Ревю“ („Ревю“ це венігрет із анекдот, голих жінок і... реклами).

Дешевий ухил видовищності — межа формальних досягень не лише „Ревю“.

Зовнішнє оформлення вистави сходить на одягну ілюстрацію і позбавлене ознак будь-якого шукання стилів та принижене погонею задовольнити смак широкого суспільства. Але з погляду суто-зовнішніх ефектів, звязаних з удосконаленнями в галузі машинерії сцени й електротехніки, зроблено вельми багато. Ціла система розсувних і під'ємних площадок, крім рухливої сцени, дає широкий простір

для винаходів художників (швидкість і несподіваність змін). Електро-техника не обмежується чудами в галузі освітлення — світло допомагає одержувати виключні силою зафарблення установки і костюми, чарівні відміни не лише кольору, але й форм. Мавши таке удосконалене устаткування, навіть ськими-такими декораціями досягають бажаної мети торговців театральним товаром — епатувати глядача.

Актор — от у чому значність німецького театру. Чудесна дикція, виразний і чіткий рух, видатна техніка й умілість актора — вдячний матеріал для режисера, але ж останнього мені так і не пощастило побачити ні на одній виставі, бо навіть у „Ревю“, в цій найсмівливішій сучасній театральній формі, організованість дії іде по трафарету.

Ні в народньому театрі, ні тим паче в театрах казенних, немає натяку на шукання режисерського трактування вистави, на відшукування шляхів, близьких сучасній думці й життю. Лише в театрах Рейнгарта в манері подавати виставу находиш деяку ув'язку із сучасними течіями в мистецтві — експресіоністичний акцент. Та навряд чи цей, по суті зовнішній прийом, можна вважати за відповідь на динамічну спрямованість сучасности.

Нового треба лише сподіватися від пролетарських театральних робітників. Вони роблять перші кроки, ще кволі, що часто зовнішньо наслідують руським пролетарським театрам. Позбавлені засобів, переслідувані від поліції, пролетарські театральні товариства, проте, розвиваються і притягають до себе кращі молоді сили. Один із найталановитіших пролетарських режисерів це Піскатор. Його остання постановка в Народньому театрі викликала велике обурення й закиди в комуністичній пропаганді. Він був змушений залишити Народній театр — тепер Піскатор організує свій власний театр.

Чи йому вдасться знайти шляхи до відродження театру, чи іншим все одно пролетарський театр, дужий ідеологічною насиченістю і наявністю твердої цілеспрямованости, — єдиний обіцяє новий розцвіт театральної культури.

Обмеженість терміну командировки — обмежує й мандрівника.

Очевидно й ці нотатки — однібічні. Надмірні ракурси. А хочеться бути об'єктивним і всебічно перевірити свої спостереження.

— Звідки, не зважаючи на виключну умілість і доброякісність, така пліснява атмосфера, відсутність перспектив у мистецтві? Чому такі явища, як Баухауз в Дессау, художники Отто Дікс, Хафер, Грос, здаються за винятки?

Часу обмаль. Встигаєш оббігати вулиці, музеї, виставки, побувати в театрах, кіно, ресторанах, оглянути кінопідприємства, але щоб побувати в лабораторії мистецтва — в ательє художника, кабінеті режисера — простежити за процесом роботи, атмосферою, де вона відбувається, чим „дихають“ люди мистецтва, яке їхнє ставлення до сучасности, яка їхня принципова сталість у межах належності до певних ідеологічних угруповань — все це забрало б удвоє більше часу.

Літо. Багато берлінців роз'їхалося. Але на вулицях безупинний рух, по кафе і ресторанах сила людей, універсальні магазини торгують, розпродають.

В театрах, не зважаючи на зимовий репертуар, на літо, на спеку, торгують теж добре.

Блискучі торговельні вітрини — на них витрачено багато смаку і знаннів — призначені спокушати покупця так само, як реклами і вітрини театрів - реву, де численні фотографії „ансамблю“ ілюструють розкоші і підкреслено-домежне оголювання.

Настирлива пропозиція товарів втомлює до нудоти. Спокушений досвідом знаєш, що за блискучою оболонкою реклами лише совісне ремесло. Душно! Пориваєшся додому, де в умовах зовнішньо неблизких, часом бідних, навертаються величезні брили творчості в прагненнях до таких самих величезних і значних завдань.

На виставі „Сон літньої ночі“ у Фольксбюні я сидів поруч з моїм товаришем у Мюнхенській академії, руським, що емігрував до Германії за часів доісторичних. Він натуралізувався, знімчився до того, що ледве говорив по-руському, калічучи слова, вживаючи німецьких зворотів.

Здатний живописець, він за-для заробітку спеціалізувався на графіці, і в наших розмовах (ми часто здибалися), скаржився на свою долю: безупинну й безпросвітню працю на замовлення, потребу красти в себе самого, щоб зрідка працювати в галузі живописи. Часто сперечаючись зо мною, він що-разу захищав німецьке мистецтво, мимохіть починаючи вихваляти цілу німецьку культуру, — своєрідний патріотизм, може бути виправдання свого прикріплення до Германії. Але він визнавав успіхи і нашого кіно і театру.

На сцені тягли що ні на є нудну ілюстрацію Шекспіра. Як звичайно, мій сусіда пробував виправдати і цю виставу:

— Зверніть увагу, яка чиста зміна декорації, які ефекти освітлення.

Але наприкінці і він заскучав і по довгій павзі несподівано сказав:

— У вас велике театральне мистецтво, бо у вас есть ідеї.

Пізніше, коли ми виходили з театру, десь на дверцях промайнув знайомий напис „Polizeilich verboten“.