

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК

Столиця кол. українського П'ємонту

ОКОЛИЦЯ ЛЬВОВА

Легка паморозь лягла на опуклих, опрацьованих горбах, що підкочуються під Львів. Густе вруно засівів і лужків, круті схили, а по них жовті клени і все це в легкому диханні димчастого ранку, що іноді по полях гонить легкі ватні обривки туману. Зверху його торкає рожево-малинова сором'язливість сонця, яке ось тількищо десь зійшло за горою...

Через залізницю перескакують містки, особливо там, де потяг проходить виємкою, якісь фабрики й майстерні попадаються обабіч залізниці. На горі старенький костел, чи капличка, од якої тхне середньовіччям, папсько-католицькою експансією й примарно-тяжким минулим... Знову жовті клени, берестки, голі вже ясени, липки, як виліплені з жовтого воску над рожевуватими горбками у ранковій сутіні... Все частіш будинки, зупинка на передмісті, далі височенні насипи, чудесні обводні шляхи поміж веселими пагорками, де стільки городів і хаток, — а здалека навіть димарі фабричні... І нарешті поїзд знову вскакує у місто і влітає під велетенські вокзальні конструктивні буди з шкла і криці... Гуркочуть вагони і проразливо чмихають під скляно-залізну стелю паротяги. Стоп. Приїхали.

НЕВЖЕ ПОЛЬСЬКЕ МІСТО?

Через тунель вихід до міста, столиці колишнього українського П'ємонту, до третьої столиці України — Львова, чудесного західного нашого міста, яке покищо не подає зовні майже жодних ознак українськості. Ще 1920 р. на вокзалі, на трамваях, на вулицях можна було бачити написи трьома мовами: німецькою, польською, українською — зараз нігде й літери української не побачите. Витравили, вишкребли, перемалювали своєю насильницькою зверхністю третю столицю України — і гадають, що все вже зроблено, що той „польський“ острів серед густого галицького українського моря устоїть? Марні надії. Бо коли вилізти на копець „Унії Любельської“ і зверху глянути на простори, що коливаються жовтими хвилями осінніх горбів аж за обрій, де розкидані по них білі купочки містечок і сіл — всюди чується сіроока наша Західня Україна, стиснута обставинами, але як пружина готова до чину в кожну секунду. І нехай Львів бундючно пухириться дозеленими барокковими, мідними банями католицьких костелів і уніятських церков — не їм бути господарями серед цього моря напруженої праці, де однаково виснажується робітник українець, єврей та поляк.

Ось на привокзальній площі. Могутній двірць так само позеленів своїми банями з кованої міді, оздоблений символічними скульптурами і латинськими написами. Рівні чисті бульвари одходять гарно

брукованими сірими смугами. По тротуарах в ранковій свіжості цокають на працю робітники. Кожен несе довгасту, циліндрову синьо-емалеву посудину. В ній сніданок. Прокашлюють повні робочого люду старі трамваї. Багато вулиць перемощується. Ремонтується. На вулиці рідко коли почуєш українську мову. Навіть серед робітників,— хоч їх кадри поповнюються коштом не тільки міста, але й головне села.

ЖІНОЧІСТЬ ЗАГАЛЬНОЇ КАРТИНИ

Місто Львів цілком західне. Воно чистіше, ніж Варшава, красиве, зручне. Незабутня картина, коли піднятиш на Замкову Гору, де копець Люблинської Унії. Хвилясті горби— на них біліють далеко міста і села, ліси обважнілими шматками лягли по схилах. Хвилясті горби таким коливким рельєфом лягають круг Львова (він осів гречаною сипкою кашею своїх будинків у долині), що вся картина в ясній осінній блакиті може бути схарактеризована одним словом: жіночість. Жіночість характеру і зовнішня покора ландшафту, за якою криється вікова боротьба із стихіями, що округлили ці горби. Може то вона наклала свою завзяту податливість, але й невтомну впертість одночасно, що як гума намагається набрати своїх незмінних форм. Оті чудесні опуклі горби хитрими лініями звиваються круг міста Львова і біжать аж до синіх гребенів Карпатських гір, що манячать у далені, коли глянути на південний захід з Замкової Гори. Сам Львів темно-сірого тону з червоними черепичними дахами. Димлять на окраїнах фабрики, купчаються зелено-мідяні баняки костелів і жодної ознаки води, річки. Два малесенькі ставочки лише підкреслюють і доводять до гостроти суху безводну картину Львова. Східня й західня столиці наші без води, хоч техніка їх якось і виручає.

ТРОШКИ ГАДАНЬ І СЕНТЕНЦІЙ

Серед жовтого парку і буро-червоних кущів дорога снує свої петлі уверх по узбочинах Замкової гори, аж поки підходить до самого кінця Унії, кінця насипаного давно-давно руками запамороченого та прибитого населення. Зараз на цьому кінці польський імперіалізм заклав фундамент якогось пам'ятника, що його „підірвали“ підчас львівських подій мабуть українські націоналісти. За це „культурні“ польські патріоти влаштували погром українців у Львові. Хочеться вірити, що ці нелади і взаємні тяжкі демонстрації, де найбільше попадає бідному люду, нова Україна зуміє зліквідувати. Львівські українці вдома говорять швидко, ніби шепелявою мовою. В українській книгарні я іноді не міг зрозуміти, що саме зашпишикала до мене симпатична україночка, хоч фраза була побудована вірно, коли прислухатись. Сьогодні ж Львів на зовні робить враження не українського міста. І може в цьому почасти провина й певної частини українського населення, що на вулиці чи то з боязні, чи то по звичці, чи навіть просто з давно прищепленої психології,— не говорять вкраїнською мовою. Але цю психологію польський панський націоналізм в не меншій мірі прищепив і єврейському населенню. І тому на вулицях Львова, де дуже багато євреїв— ви теж зрідка почувте єврейську мову. Вам досить вийти на площу біля пам'ятника Міцкевича, де прогулюється в суботу весь молодий єврейський Львів, щоб переконатися в цьому. Публіка зовні європеїзована, всі в капелюшках. Основний тон тканин— сіро-зелений.

КЛІНІЧНА ДАМСЬКА ПОЗА НАД ГОЛОВОЮ ГЕНІЯ

До речі, про пам'ятник Міцкевича. Навіть моя велика любов до цього племенистого польського генія не могла відігнати всієї моєї відрази до його пам'ятника, що у Львові. Уявіть собі на постаменті кам'яний високий стовп, до якого трохи нижче ребер причеплена за бік бронзова жінка (Муза!), що пацалакає в повітрі ногами, одкинувши легеньку металеву туніку своїми темними клубами. Коли з-заду подивитись між ці голі, тяжкі, чорні, розчепірені ноги, то ця клінічна поза нічого крім огиди викликати не зможе. І от ця істота вигинається над постаттю Міцкевича, який мов би приносить якусь сірчану жертву, що вдарила йому в ніс — Міцкевич одкинувся і закрутив носом. Псевдокласичні ходулі доведені тут до карикатури. Вони викликають, замість пошани та героїчних думок, огиду до цілої доби буржуазної творчості, що отупіло порпалась у класицизмові, не розуміючи його конструктивних начал, а взяла лише зовнішню символіку та рабське копіювання голої природи. Над цим можна було б поміркувати і нашим неокласикам. Рильський і Филипович видно уже встигли подумати й не без користи.

ЛЬВІВСЬКА СУЧАСНА КУЛЬТУРА

В культурному відношенні Львів така глуха й безнадійна провінція, що мене огорнув сум. Зрозумілий провінціалізм українського Львова: в умовах гніту національного й економічного, навіть те, що робиться, треба визнати все ж за великі досягнення. Але у поляків, що мають стан посідання, певні матеріальні ресурси й т. д. і т. інш., мати в центральному театрі паршиву провінціальну оперету, де ставлять „Сільву“ в такій божевільно-вбогій відсутності театральної культури — це одне може бути покажчиком того, що навіть своєї панівної культури окупанти дають „кресам“ лише покидьки. І коли б не американська „Золота гарячка“ Чарлі Чапліна, що я її побачив у Львові з польськими написами, то я не знаю, де ще б шукати сучасної польської культури у Львові.

СТАРОЇ КУЛЬТУРИ ПОКЛАДИ

Правда, старої культури у Львові порівнюючи досить багато, почавши хоча б з чудесної барокової архітектури і танцюристової скульптури монастиря Бернардинів.

Так само багато цінного і в українському національному музеї, створеному митрополітом Шептицьким. Типовий сторож — „цілуруці“ — старий і вірний древності, зустрічає вас унизу доброго будинку, де зібране старо-українське, переважно церковне малярство. Але які портрети, які українські Мадони, які шедеври композиції, фарб і фактури ховаються в цьому музеї! Коли б я був бойчукістом, я мабуть тут же і вмер би од розриву серця. Для кожного маляра, що може конструктивно думати і сприймати малярство, як особливий механізм з ліній і фарб для зрушення емоцій, в цьому музеєві непоцятій скарб для дослідження законів побудови цих механізмів. Але, на превеликий жаль, львівські наші митці сюди чомусь і не заглядають, ба навіть не знають, які мистецькі скарби знаходяться у них під боком. Хоч останнім часом музей викликав до себе загальну увагу от з якого приводу. Радянський уряд віддав національному музеєві цінності, вивезені свого часу царською армією. Та польський

уряд частину тих цінностей віддав чорносотенцям — москвофілам. З цього приводу в західньо-українських громадських колах лунає загальне обурення. Я вважаю, що наш уряд повинен був би зажадати цінності назад до СРСР. Не можна наші культурні скарби віддати москвофілам і змовчати цю ганебну крадіжку, що її вчинила пілсудчина.

ХУДОЖНИК НОВАКІВСЬКИЙ

Мені дуже захотілось одвідати сучасного нашого маляра, правда старшого віку, О. Новаківського. Наш віцеконсул т. Григор'їв давно приятелює з Новаківським. І коли перші хвили симпатії художника припали т. Григор'їву, то після знайомства Новаківський так само прийняв і мене, як представника Нової Вільної України. Цей присадкуватий чоловік з могутньою бородою, в якій приємно відбивалась сивизна мистецької мудрости, ввічливими рухами увів нас до своєї майстерні, що знаходилась у найбільшій кімнаті квартири, одведеної йому одною українською громадською, здається, музейною установою. Кажуть, що з деякого часу дехто з „меценатів“ хоче вже „уплотнити“ помешкання Новаківського, але той покищо відстоює себе. Маленькі допитливі чорні жучки очей в трохи косопрізаних кліпах бігають допитливо і пронизуюче. Висока грива, немов од часу „передвижників“, робить всю постать ще більше присадкуватою. Жваві молоді рухи і молодий, повний крови, колір обличчя. Ось він показує свої творіння, що обступають вас зо всіх боків чи то в темнуватих кімнатах, чи в світлій майстерні.

ОСНОВА ТВОРЧОСТИ НОВАКІВСЬКОГО

Художник одходить і наближається до своїх картин. Він вглядується і немов пізнає свої творіння, немов шукає в них того, про що забув, чи може лише снів про це.

— Ви дивіться, оце поема св. Юра. Я хотів розв'язати проблему товальности і тих старів образів, що живуть в релігії й історії нашого народу. І вглядаючись в малюнок собору, особливо в тіло хмар — ви бачите там, як бовваніють різні постаті, верхівці, лицарі, святі... Все це в натяках, що на них позначається лише наліт вечерового, денного чи ранкового сйва. В такому оточенні кучерявою рівновагою стоїть собор св. Юра.

Звичайно, це ми бачили давно вже частково в Реріха й інших, але Новаківський сам, як самобутній, закинутий на далекий острів, геніяльний мандрівець, відкриває технічні істини, давно відомі з інших джерел. „Серце Ісусове“ — теж близька темою і оформленням річ. Історично-релігійний символізм.

На моє запитання, чи стежить Новаківський за сучасним малярством Європи та України, він гордо відповідає.

— Я не стежу за тим, що робиться у світі — лише даю те, що можу видобути з себе.

Звичайно, це велетенська боротьба за своє становлення, але проходить незалежно від світу ті шляхи, що їх пройшов може крихітку інакше світ і безперечно трохи раніш — чи доцільно це? Чи не краще, включившись у передню лаву світових митців, далі вириватись уперед і повести їх за собою?

Картина молодого Новаківського „Пробудження“, де гола дівчина прокидається до життя, стоючи у формі розп'яття. Це зворушує.

Добре і класично намальована річ. Але це початок творчості Новаківського.

Друга частина його вже символічного періоду — це символіка квітів (дух краківської школи). Тут Новаківський протягає руку М. Жукові. В персоніфікованих квітах відбилась світова війна. Два табори квітів, кривавих, білих, колючі шпади шпажника — і над усім всевидящее око українського соняшника, що з болем дивиться на цю картину кривавої сутички тонів і фарб — цієї бійки двох армій квітів.

Третя характерна риса — символіка українських національних ознак, особливо в одягу, в обличчях. Українська Мадонна, де як і в картинах „Св. Юра“ манячать силуети й натяки постатей, але обличчя Мадонни — наша типова жінка, в українському вбранні (модель — покійна дружина художника).

АВТОБІОГРАФІЯ В ФАРБАХ, СИМВОЛІЗМ ТА ІМПРЕСІОНІЗМ

Тут ми підходимо до другого основного каменя творчості Новаківського: його глибокої автобіографічності. Художник справді висловлює себе, сам він у центрі своїх творінь, його оточення, любі постаті він поширює до границь великих символів. Син художника — немов Юрій побідоносець, дружина — Мадонна, причому композиційно вона, як дві краплі води, схожа на „Джіоконду“ Леонардо да Вінчі. Новаківський виявляє себе як величезної сили еротичну постать, що ховається за символічними образами й натяками (тут варто згадати фройдизм). Почав Новаківський з європейського класичного реалізму, приміром картина „Діти“, перейшов символізм в імпресіоністичній манері малювання — символізм національно-історично-релігійний, де навіть портрет митрополита Шептицького виглядає як біблійний Мойсей, іноді наближаючись до більш-менш реалістичних форм, як у картинах „Січові стрільці“, „Три могили“. Далі смуга символіки квітів і, нарешті, підійшов до надзвичайно складного синтетично-комплікаційного періоду своєї творчості, де намагається крізь символічно-імпресіоністичну манеру подати зразки класичної композиції. Сюди й треба віднести і картину „Моя Муза“, що повторює композицію Джіоконди і останню велику роботу — „Леда“, що є, так би мовити, українським перетворенням „Леди“ Мікель Анджело з Дрезденської галереї. Роботи дуже цікаві. Це, сказати б, бажання подати світові сюжети в нашій трактовці. Але найпершим завданням ми вважаємо — знайти властиві нашому духові й добі композиційні форми й прийоми, а далі, звичайно, і відповідні сюжети і відміни нашої доби. Адже велич великих художників полягає в тому, що вони найглибше зачерпували свою добу і передавали її вікам у відповідних цій неповторимій добі формах, композиціях, постатях. Новаківський цього зараз не хоче робити і ми гадаємо, що на сьогодні він лишається цікавою постаттю самоборця, а не провідника й революціонера в малярстві¹⁾.

Єдине, що він повністю відбив — і це найцікавіший його період — це український імпресіонізм і символізм. Тут нашій майбутній столичній картинній галереї треба взяти у Новаківського не дві, три картинки, а влаштувати йому цілу залю, закупивши зараз ці картини і підтримавши, таким чином, нашого найкращого художника.

¹⁾ Редакція залишає характеристику особи й творчості худ. О. Новаківського цілком на відповідальності автора, що виходить з своїх особистих мистецьких концепцій та уподобань. Ред.

ЩЕ КІЛЬКА ПОРТРЕТНИХ РИСОК

Новаківський прощався і передавав привіт на Радянську Україну. Його присадкувата постать і міцні руки були весь час в рухові. На високому чолі рожевому й гладенькому здіймався відгомін зморшок од носа й очей, коли посміхався до нас, торкаючи своїми чорними жучками очей і немов обнюхуючи нас широкими ніздрями короткуватого й кряжистого носа. Художник швидко переступав ногами, поспішаючи засвітити електрику в темному, заставленому речами і обвішаному картинами коридорі. На дворі стояв прозорий жовтавий вечір, на тлі якого чорно кучерявилась архітектурна рівновага Св. Юра.

РОЗШУКУЮЧИ ЩУРАТА

Розшукуючи другого ветерана української культури в Галичині — письменника, журналіста і вченого В. Щурата, я попав до гімназії манашок-василіянок. Замкнений зі всіх боків будинок нагадував швидко старовинну фортецю чи принаймні в'язницю, ніж школу. Чемна матушка манашка з чотками й відповідними чорними довгими тканинами з білими прикрасами, відповіла поважно й охоче українською мовою з польським акцентом, що пан доктор пішов на нараду секції всіх українських газетярів, де він головує. Нарада в редакції газети „Діло“. Помешкання редакції починається, здається, з експедиційної й передплатницької кімнати, звідки вийшла молода жінка допомогти мені повідомити В. Щурата про мій прихід. Може це була та сама дівчина, що її потім викинули з вікна озвірілі польські студенти, коли громили редакцію „Діла“?

В РЕДАКЦІЇ ГАЗЕТИ „ДІЛО“

І коли я зайшов до кімнати, де закінчувалося засідання, мене, як здалось, однаково привітно зустріли всі присутні. Тут крім Щурата був письменник Рудницький, здається, Німців і ще один газетяр, прізвиське якого я забув, бо він далі в розмові все намагався „підковирнути“ мене своїми не зовсім дипломатичними запитаннями. Він навіть похвалився, що от, мовляв, у них в редакції є всі українські радянські газети, а у нас їхніх напевно немає. На це мені прийшло зауважити, що дійсно львівських газет у нас на вулиці не продають, але наших у Львові теж ні. Проте в наших редакціях і ми могли б дещо цікавого показати.

Запеклий диспутант М. Рудницький — чорнявий і соковитий ще молодий чоловік, з невеличкою загостреною борідкою, одверто і щиро відстоював свої погляди, темпераментно схоплюючись з місця, пильно дивляючись мені в очі. Він вів наступ у той час, коли розміркований Щурат вагався і не знав ще (чи може подавав вигляд, що не знає), на чийому боці правда. Але за всією суперечкою всіх диспутантів, я не відчував до себе психологічної ворожості, якої міг би сподіватись, бо Донцови, Шаловали й Єфремови намагались увесь час зробити з мене одну з найбільш одіозних літературних постатей радянського письменства. Спільників у цьому їм знаходиться ще й зараз чимало.

Балачка моя з львівськими газетярами зупинилась на суперечці про те, чи можна у школі викладати сучасне письменство. Тут усі мої опоненти, як один, стверджували на початку, що в школі не треба

давати сучасного письменства. Треба примушувати вивчати лише класиків.

— Значить у школі відставати від життя? Адже ви, газетярі, читаете й найгостріше озиваетесь на сучасну творчість?

— Так, але то ми, а то школярі, чи студенти.

— А яка особлива різниця між вами і студентами, що ви їх хочете залишити без сучасности? Адже молодь найбільше прагне включитись у дійсний потік життя і в тому їй треба лише допомагати.

— Хай це робиться поза школою.

— А нащо школа, щоб гальмувати життєві процеси, чи щоб сприяти їм?

І тут, в суперечці, од непевного й реакційного твердження, мої опоненти перейшли на вірний висновок, що треба паралельно проходити в школі сучасне з старим і навпаки, розглядаючи одне крізь призму другого.

— Найкраще зустрітись нам десь у кафе — в „Централці“ — і ще побалакати, — порадив хтось. Я сказав, що там можуть бути різноманітні люди, з різних таборів.

— Звичайно, звичайно... Це у нас прийнято.

На цьому ми й розійшлись.

ПЕРЕПЛЕТЕНІ ХАЩІ ГАЛИЦЬКИХ ІНТЕРЕСІВ

Перебуваючи у Львові я лише випадково міг бачитися з редакцією „Вікон“. Сам В. Бобинський був у від'їзді та причина, звичайно, не в тому. Не казатиму про неї нічого — вона ясна. Проте молодші письменники, а зокрема Тудор і Козланюк, хоч і випадково ми зустрічалися, були моїми найкращими чічероне в тих сплетених хащах літературних і особистих стосунків різних митців і літераторів Львова. Треба сказати, що громадські стосунки галицьких діячів так боляче переломляються крізь особисту призму, що на цьому тлі, наприклад, мої стосунки з гром. Болячкою були б майже за ідеально-громадські і ніяк не особисті. Отже в Галичині досить, щоб Х посварився з У, коли обидва працюють в одній громадській установі чи партії, як негайно партія, установа для них летять шкереберть — і старо-український Перерепенко з його сусідом Довгочуном поведуть один проти одного таку інтригу, що де там Гоголевим наївним героям.

КЛУБОК МУДРИХ ВУЖІВ

І от сплетіння інтересів цих різноманітних західніх Довгочунів, їхній клубок і в'язь треба знати досконало кожному, хто захоче устроїти свої стосунки в середину цього виткого й рухливого клубка громадських мудрих ужив, щоб вони тебе не виштовхнули так, як виштовхували прямішого у свій час Франка чи теперішнього кардинального іншого Яцкова. Пишу про Яцкова, цілком свідомий того, що пишу. Адже на Яцкова напали і досі цькують за зраду українських націоналістичних інтересів часом якраз ті, хто самі пішли на послугу до Пілсудського парламентського люпанару, дехто й далі. Звичайно, в різних групах галицької інтелігенції і політиків різні норми й окреме фігурне плетиво тих особистих інтересів, але щоб хоч трохи в них спробувати ворухнути свою цікавість — треба їх вивчити хоч побіжно. Звичайно, ліва частина не входить у цей клубок мудрих вужів, що ковтають один одного з хвоста, не вмiючи, чи

навіть не хотючи один одного знищити. Ця молода сучасна ліва частина, мабуть, хотіла б цих ужив просто поглушити разом з їхнім ладом. Але поки що, як то кажуть, щоб з ворогом битись, треба ворога знати. Ото й наші письменники з „Вікон“ добре бачать і той клубок мудрих вузів і де чий гнучкий хвіст ув'язався з якимсь блискучим пузом, так само, як і бачать східне саяво у вікна, що пригріває і дає змогу рухатись навіть вузам.

Хай пробачать мені читачі цю прозору алегоричність, якою в моїх випадках все ж найкраще говорити.

ПИСЬМЕННИКИ ТУДОР І КОЗЛАНЮК

Мене все ж найбільше цікавила сама творча суть цих молодих і надійних письменників — Тудора й Козланюка, — що мають заступити і проти волі вузів уже заступають декого з „старих ветеранів“ західньо-українського письменства.

Степан Тудор. Соковиті сірі очі, великі й допитливі. Вони вдивляються у вас, як дві волошки, що вже нацвілись і поблякли, але забризкані дощем іще зберігають свою живу силу. Лоб високий, від стиснутих сухих скронь поширюється вгору збільшеним прекрасної форми наростом, з-під якого дивляться ці блакитно-сірі, допитливі очі. Форма черепа Тудора мені нагадує типову Адамову голову з глибокими западинами очей, де плаває молода уперта думка в блакитно-сірих зіницях. Це найперше враження від худорлявого обличчя Тудора назавше вривається в пам'ять. Його рухи іноді захоплені, іноді рвучкі, але, головне, впевнені.

— Ви знаєте, ми ходимо весь час під загрозою. Нам ніколи вчитись. І через те саме ми не маємо права йти на будь-які угоди з правішими од нас.

— Але ж інакше ви не поведете певної частини кращих, що вагаються і можуть щиро переконатись.

Тоді вступає повільніший, трохи наче сором'язливий, але міцніший постаттю і вищий за Тудора, Козланюк.

— Їх треба перемогти ідейними ударами. Тільки зломлених, покорених можна брати в свої ряди.

Тоді Тудор, як більше експансивний, додає:

— Ваші умови втягання в свою орбіту нам не підходять. Не об'єднанням, а роз'єднанням і зберігаючи чистоту своєї ідеології ми можемо сподіватись на перемогу.

— А чому не зробити так, не міняючи свого ества, не здаючи своїх позицій в засадах, чому б не створити собі попутників, що згодом частина з них стане однодумцями? Адже це справа тактики?...

— Ні, це в наших умовах неможливо.

— Вам видніше...

ПЕРЕДОВА ФАЛАНГА НОВІТНІХ

Письменник Тудор, що вмів так випукло малювати природу й постаті! Як глибоко вривається в пам'ять оповідання, де біло-жовтий місячний сніг, чорні дерева лісу з голубими тіннями на іскристому тлі, жінка з дитиною і вовки, а над усім цим кружляє біда бідних людей і нелюдський страх.

Козланюк прекрасний новеліст, що вже відомий і на Радянській Україні, як майстер галицьких образків. Коли згадати ще Цурков-

ського й Бунду — поетів, на мою думку, не зовсім далеких сусідів „Вікон“ з „Літературної газети“, — то це може найбойовіші постаті лівої частини галицької новітньої літератури. Але яке сичання вужів підіймається на ту літературну молодь, куди до певної міри слід зарахувати й Бобинського. Бо це вони замінять старих класиків, не вважаючи на крики, протести й невизнання. Дійсно їх життя неможливе. Їхня праця в умовах польського поліційно-шпигунського преса — це героїзм і жертвність. З їхніх рядів то той, то інший попадає до в'язниці. Мені казали, що один хлопець надсилав талановиті новелі з Бригідок, і вони сподіваються, що коли він колись звільниться, то лави лівого фронту письменницького у Львові безперечно поповняться ще одною надійною силою.

Кожне слово, кожна інформація з Великої України для них — підтримка, що її сприймається з захопленням. Які протилежні ці суперечки наші про тактику й яка однодушність про зміну художніх форм у напрямку доби революції та індустріалізму.

РАПТОМ ПОГЛЯД НЕЗНАЙОМИХ ОЧЕЙ

Взаємні теплі погляди сіро-блакитних й карих очей з моїми сіро-зеленими іноді можуть зупинитись, мов би ми не знаємо один одного. Це буває в таких випадках, куди я, припустімо, йду з нашим віце-консулом по бульвару, що його благословляють злостисто-жовті лапи каштанів. Один з письменників стоїть і розмовляє з якимсь зовсім незнайомим чоловіком, чи може навіть добродієм. Може там збоку гуляв іще десь чоловічок, якого письменник бачить своїми вразливими й допитливими очима, а я, проходячи, ще не можу його вловити. Письменник балакає з чоловіком, сонце світить до нього на тротуар з-між злото-бурого листя каштанів, я йду з віце-консулом, — поруч зустрічаю холодні, байдужі, незнайомі очі письменника, що одвертається вбік і сухорлява спина кам'яною неприхильністю одгороджує ті очі од мого погляду. Тоді я йду далі, дивлюся на оточення, на рух трамваїв, на негарних жінок і думаю стару істину: тяжко жити й робити поступ в оточенні шпиків і провокаторів.

„ЦЕНТРАЛКА“

Кафе „Центральне“ не відрізняється від усіх інших європейських кав'ярень. Тут і музика і певний демократизм. Вішалки і зручна м'яка мебля, столи і столики. Як і слід сподіватись, кав'ярня в центрі, тому туди зручно сходитись ріжним митцям, діячам, культурникам і просто людям, що мають вільну годину. За шклянкою кави ви можете зробити діло, умовитись, поговорити, почитати, призначити побачення, написати. Крім того, певний буржуазний демократизм припускає, що представники ріжних угруповань того ж буржуазного суспільства можуть сходитись сюди і вступати в суперечку, чи єднатися. Коли це робиться в кафе, то це не є здача позицій, а навпаки обстоювання їх, „європейська культурність“, що дозволяє двом редакціям монархічної й соціалістичної газети жити в одному помешканні через стіну з виходом до одного коридору і навіть обмінюватись коректурами книжок за тиждень до виходу для рецензування. Мовляв, усе на користь буржуазному пануванню, а відтінки думки, суперечки — лише допомагають промацувати форму потрібного поведження й торговельної істини.

Проте й ті, що не хочуть того буржуазного панування, теж можуть зустрічатися в кафе з політичними супротивниками просто на правах „особистих знайомих“. В цьому часом, якщо хочете, й справжня перевага того „кав'ярняного демократизму“, бо це часом потрібне й для справи.

Коли в кафе „Централ“ прийшов я з радянським віце-консулом, то ми могли вільно розмовляти за одним столом разом з редактором „Діла“, з представниками одного громадського в-ва. З нами були письменники з „Вікон“, др. Щурат, Федь Федорців й інші. Але я, признатись, гадаю, що якась інша проблема звела нас до купи і посадила за один стіл сперечатися, бо певен, що якраз за тим столом, де ми сиділи, не було синів дійсного капіталізму, а були представники галицької інтелігенції, що сьогодні на послугах того, чи іншого пана, а дехто, навпаки, проти того пана бореться, та ще два незалежних громадянина великого Східньо-європейського пролетарського союзу.

ДИСПУТ ЗА КАВОЮ В КАФЕ

Письменник Рудницький був, як і в попередню зустріч, у стані активності, наступу. Він висловлювався категорично і навіть місцями різко.

— Я вважаю, що ви в „Авангардівській бюлетені“ пишете, не знаючи мови,— і він вчепився за вухо якомусь свідомому русизмові і поволік його на гільотину.

— Чому ви вживаєте слова — теза — пишете, — основні тези, а не даєте українського слова, наприклад, — „положення“? — І далі підтверджуючи свою думку упевненим поглядом темних очей, додав, що вживання чужоземних слів, не знаючи їх значення, як от у візитній картці В. Поліщука — „écrivain“ — це не є ознака культурності. І мені прийшлося переконувати, що ми більш-менш таки знаємо значення тих слів, що їх уживаємо, однак, не ручаємось за наших та їхніх парикмахерів.

Щурат сидить собі у куточку канапи і подає зм'якшуючі репліки та потягує чорну каву. Інший люд бере ту чи іншу участь у балачках. Підішли керівники одного видавництва, а за ними Федь Федорців. Позналилися. Бесіда зупинилась трохи на тому, що мова — є процес, який одбирає, приєднує, висуває, одкидає слова, беручи їх з різних джерел, навіть од сусідів. Що тут жахатись нічого, а треба вітати, особливо коли йдуть у діло слова, утворені в народніх низах, навіть жаргонові, навіть слова діалектів („матірня говірка“) і вдалі варваризми та новотвори.

Але ви побачили б, з яким запалом підтримував лозунги вирошення й збагачення мови Тудор! Він підводився за столом і стоячи починав сперечатись. Козланюк подавав репліки. Нарешті прокотились з їхнього боку вбік Рудницького приблизно такі слова, що, мовляв, хоч і ви досить молоді віком, але по суті старички, відсталі. Підіймалося загострення, яке знову пом'якшував найстарший між нами В. Щурат якоюсь сентенцією.

ПІЖОНИ З ФОТОПАРАТОМ

В той саме час за столиком, що був по той бік залі, біля вікна сіло якихось три піжони. Несподівано вони звідкись дістали фотоапарат, немов оглядаючи й обмірковуючи його здібності. Потім один,

так начебто й нехотя, наставив апаратик до нашого стола. Як вам здається, чи дуже цікава вийшла з того фотографія для дефензиви? І по якій саме лінії її використають, чи не по тій, щоб колись пришилити увдівцям стосунки та балачку з письменником з Радянської України та ще й у присутності віце-консула? Чи може це зроблено для галереї фотографій?

ГАРЯЧА ТЕМА — ХОЛОДНА КАВА

І коли ця гра піжонів з фотоапаратом сталась, ми вже переходили на найгарячішу тему застольної бесіди, що залишила холодну каву на мармуровій дошці, перетворивши калорії жару на запал диспутантів — на тему: як саме присутні ставляться до молодого галицької літератури. Рудницький твердо заявив, що такої літератури в Галичині немає. Це йому було найлегше говорити, бо він сам автор кількох книжок художньої прози. Рудницького підтримали і додали, що хоч молодого літератури Галичина має мало, але врешті це не біда: справу рятує те, що твориться в літературі на Великій Україні. Коли б його тільки подавати галицьким читачам вчасно, то хватить.

— А як ви дивитесь на Стефаніка, Кобилянську й інших?

— Ну, це ж творці вже мертві для сучасності. А ця молода галицька література, про яку ви згадуєте — „Вігна“, „Літературна газета“, — вони незрозумілі нікому. Їх для нас немає.

Прийшлося кинути назустріч такому твердженню інше, а саме, що ми на Радянській Україні нічого незрозумілого не бачимо у писанні цих молодих творців, а бачимо, як вони поволі дійсно заступають місця старих, що замовкли. Вони набирають кваліфікації письменницької в жахливих умовах, під такими, як от у вас нападами й негуванням.

Хтось яхидно вставив: — Їх підтримує, здається, один Бігеляйзен...

— Ха-ха!.. Бігеляйзен!..

— Ви кажете, що ця літературна молодь — це занепад літератури? Ні, це дальший, може ще не зовсім смілий, але дальший крок, дальший поступ. Це наростання нових сил, а не занепад.

І коли, поглянувши на годинника, прийшлося завважити, що час одходу потяга, яким я маю їхати до Німеччини, наближається і що треба вже йти, то з-за столу підвелась, стиснута суперечкою в один клубок, група української інтелігенції, що під національним і соціальним панським гнітом не знайшла, однак, можливим відштовхнути мандрівця з країни Дніпрельстану.

ЦЕЙ КОРДОН НЕ ДІЛИТЬ, А РІЖЕ ПО ЖИВОМУ

Коли вночі я сів на потяг, що зі Львова мав односити мене далі, я з насолодою, як на своє рідне, дивився на могутні конструкції вокзальних гарів, під яким задоволено чмихав застоялий, напоєний й накормлений паротяг, — і навіть кондуктор не побоявся на мій запит заговорити аж тепер українською мовою.

Якраз у той же вагон всілись композитор Барвінський і піяніст Бережницький, що їхали зі Львова до Києва й Харкова давати свої концерти і ми дружньою сім'єю, не вважаючи на кордон, що ділив нашу землю, провели ніч у бесіді на теми будівництва нової культури, нового мистецтва, та ділились практичними порадами.

М. КАЧАНЮК

По Закарпатті

(ІЗ ВРАЖІНЬ)

Не далеко, ні — а тут на південних спадах Карпат на території сьогоднішньої Чехо-Словацької Республіки лежить країна, радянським читачам маловідома. Це — Закарпатська Україна, давніше „Угорська Русь“, а тепер під офіційною назвою чеської політики „Подкарпатська Русь“.

Живуть там в більшості українці, в меншості євреї, мадяри, румуни, німці (всієї людности : 606.568).

Ще недавно перед імперіалістичною війною деякі з української інтелігенції кивали резігнаційними руками на цей закуток Європи, як на пропалій, раз на завжди погіблій півмільйоновий шматок української нації під мадярсько-австрійським режимом.

І справді, то були тільки півмільйона обдертих, зголоднілих, примітивних селян, наче ті нападки давніх фараонських рабів, що гинули в забутті для слави і блиску своїх магнатів. Так було століття так було тисячоліття. Повільне конання! Хто ж про них відав? Коли ж яка вістка і продерлася дальше на захід, кожний виголошував із своїх культурних котурн німецький термін: — *Bägenland!* Дика країна ведмедів!

Що ж, — там у центрі високої європейської культури лежить на південному склоні гір Бескиду, Горган і Чорногори темна безпросвітня глуша з „ведмежим“ українським племенем — „русинів“ (чи „руснаків“), що їх так вміло мадярський націоналізм відгородив від всієї культури, залишаючи їх ще в найпростіших фєвдальних умовах.

Під впливом того важкого соціального положення назва „русин“ прибрала в більшості селянства не національного, а справжнього соціального значення, тобто: нуждар, бідак, слуга, словом — раб.

Хто бачив красу Закарпаття від чорної і білої Тисси, верхів'ям до Татранських скель, і вниз — ген за Мукачівські виноградники, хто пізнав страждання гуцулів у стіп Чорногори, а далі бойків і лемків від Бескиду до Татр, той не забуде цієї яскравої картини колоніальної політики давніше^{ше} тепер.

* * *

Травень 1919 року. Гурток галицьких розбитків з національно-революційного фронту сидять у підніжжі Бескиду. Похилені в задумі. Сніжисте верхів'я ще дише морозяним вітром, але з долин сміється вже завітчана весна. Перед нами поплили хвилі узгір, а серед них загаїлись чорні селянські хати. Знайомі! — бо в них пізнаємо неволю тисячоліть. Тут живуть бойки, далі на захід лемки. Це безумовно рештки якихось давніх племен. Мають свій говір (бойківський і лемківський), мають і дуже давні традиції своєї примітивної

культури, що дуже відрізняється від гуцульської. Запитаєтесь, чи хто її досліджував? Не згадувати про істориків культури (їх у нас нема), але й авторитетні наші філологи не мають найменшої уяви про їхні діалекти. Бойки і лемки прибиті природою та історією. Зникла в них вже давно сміливість гірських племен, затрачена буйна фантазія казок і мітів, зів'яла й фізична сила. Волочуться, як висхлі кістяки по своїх вузеньких нивках та полонинках, де крім кукурудзи та вівса, не родиться нічого.

— Газдо, приймете нас на роботу? Бачите, прогнали нас, що ж будемо тепер з вами — сказав один.

Старенький газда, висохлий як драбина, задумливо обвів усіх голубими очима й усміхнувся: — Кедь, би то ми, а он там що ті панове повідять! — і показував пальцем поза себе.

До нас зближались вершники чеської прикордонної сторожі.

— Ваша путь не до нас! — сказав в-останнє і дивився за нами, як ми відходили.

Зустріч із селом. З маленьких вікон виглядають боязко малі й великі голови. Дехто з чоловіків із кудлатим овечим сіряком (гунєю) наопахки, з люлькою в губах, стоїть наче заклад. Сторічне рабство вирізьбило різку пляму в їх переполоханих обличчях та в їхній безкровній крові. Тільки погляньте на них, і ви побачите, що робить з людини нужда й неволя!

Там десь далеко заgrimіли гармати.

Газда, видно дротар, що горшки дротує, причандибав до нас і зашепотів: — Од тадь втікайте, молоді - ж ви!

— Чого ж нам утікати, там ідуть робітники і селяни червоної мадярської армії.

Він усміхнувся іронічно і махнув рукою. Ясно було, що він в це не вірив. І як не дивно, в той час ми не зустріли ні одного селянина від Бескиду до Чопу, що думав би інакше. Кожний тривожно дивився, що йдуть мадярські пани й жандарі, брати від них податку й коблину (податок державний і церковний). Так звикли вони до знущань та неволі, що на краще й сподіватись боялись.

* * *

Ночуємо в школі. Тут просторо. Дівчина розкинула на землі якоїсь соломи і наварила ріпи (картоплі). Позбігалися сусіди і сусідки. Питалися більше про Галичину, ніж сам вчитель. Він був по національності мадяр, говорив по-українському слабо і дуже чудувався, що ми не знаємо мадярської мови. А коли я заговорив по-мадярському, він зрадів і боязко шепнув, що ось-ось „вони“ вже придуть“. Які б це „вони“ не були, але це була для нього мадярська держава. Він на іншу не міг погодитись. Цікаво, що на запитання, якої національності, він сказав:

— Я варю по-руськи, русинка била моя мамука (мати), але ем народжений на Мадьярії, проте ем мадяр.

Відомо, що мадярський уряд визнавав усіх, хто живе на їхній території, за мадярську націю. Так навчалосся дітей, так і думала вся інтелігенція. На українських селах вчителі не розуміли української мови і навчали тільки по-мадярському.

Треба собі уявити, що це була за мука для дітей, а ще більше для самого вчителя.

Якийсь молодий парубчак почав оповідати про свій побут на Україні. Далі говорив, що селяни Закарпаття вже мали велике зібрання в м. Густі, де ухвалили приєднатись до України.

— Будемо мати хліб, красньий хліб, білий як паска! — усміхався він.

Державні змагання пробивалися в маси стихійно. Наші історики може й не знають, що навіть Бойківщина і Лемківщина висунула була в 1918 році гасло своєї відрубної самостійної провінції. А Гуцульщина коло Ясіна „урядувала“ кілька місяців і, маючи своє військо, боролася проти румунської армії. Більшість Закарпаття вислала своїх делегатів до Галичини в справі приєднання. Похід галицького батальйона під проводом Н. на Мукачів скінчився смішним фарсом, бо громадяни Мукачева їх прогнали. Всенародні збори в Густі 21 січня 1919 року були найбільш „маєстатичним“ на той час проявом державних змагань закарпатського селянства, що відбулося широким відгомонам по закарпатських горах. Врешті, під впливом політики закарпатських колоністів в Америці, Закарпаття увійшло, як „автономна“ країна, до чеської держави. Відтоді пройшло багато часу і багато пережило Закарпаття.

* * *

1925 рік. Я знов прибув в карпатське підгір'я. В саму столицю Ужгород. Над річкою Уж. Містечко давнє. Ще за часів римської імперії тут був головний воєнний пункт — castra. За княжих часів збудовано замок. Нині тільки звалище. Будинок вже новий на цьому самому узгір'ї. У його підніжжя розсипались будинки — малі й великі. Традиції про князя Ляборця ще живуть в казках. Оповідують собі тільки старі люди. Ужгород — це не чистий тип мадьярського містечка й не галицького, воно має щось із обидвох. Як і всі закарпатські містечка, так і Ужгород змінює за добу своє соціальне обличчя і свій національний характер. Ось зранку: по вулицях селяни з возами везуть дрова на продаж. Селянки несуть молоко, рої домашніх робітниць вибігають з будинків за закупоном. Гуртки робітників із сокирами та пилами стоять на вуглах, простягають свої робочі руки в найми. Стоять тихо, мовчазно, бо ще навколо сплять, ніхто не підходить. Крамниці зачинені. Ворушиться тільки базар. Але покулені сторожі вже замітають тротуари, поливають водою, метушаться, щоб було чисто. Там спішать до праці мулярі із замурзаними блузами. Спішать прикажчики, кельнери. З нічних кав'ярень вертають повії. Це обличчя одне: Ужгород робітничий, — з українською мовою.

Раптом сонце підходить і знову починається інше життя. Ви бачите крамарів, купців, капіталістів, урядовців, вищих і нижчих, домовласників, пань, панів різного зросту, сухих і товстих, сумних і веселих. Рух на вулицях. Ідуть фіякри (візники) авто, ровери. Це встало міщанство. Мова мадьярська і чеська. П'ять років чеського панування — крамарі вже зчехизувалися, навіть діти. „Hol vazy Ungvam?“ — Де ти, мій Ужгороде? — відхає старий мадьярський патріот.

Це саме можна сказати і про інші містечка Закарпаття. Ось, наприклад, Мукачів. Це вже більше тип провінціального галицького містечка з численними єврейськими крамарями, спекулянтами, купцями. Рівночасно ще численніша маса єврейської бідноти. Єврейські традиції тут дуже застарілі.

Тут за містом — замок, справді новий на місці давньої резиденції князя Коріятовича, що в XIV столітті прибув сюди з Поділля. Спогади

про нього ще живуть і понині. Між містом і замком в'ється весело річка Ляториця. І тут над нею також „історичне“ місце, то є манастир василіян. Задурманене селянство рік-річно прибуває сюди тисячами на „одпуст“. Жалко дивитись на тих сотні тисяч жінок, дітей і чоловіків, що йдуть пішки цілими тижнями, тільки на те, щоб напиться „святої води“, витрачаючи марно здоров'я й останній гріш.

* * *

Кав'ярня. Це єдине місце, де можна зустрітись, познайомитись, поговорити, єдине місце, де можна перевернути всі журнали, всі газети, при чому витрати мінімальні. Чорна кава і склянка води — от і все. Чи ходять сюди робітники? Так. Дуже часто. Вони вважають за потрібне навіть і тут, в цьому ужгородському закутку, зайти хоч раз на тиждень в кав'ярню, поглянути на журнали. Росіяни, чи то приїжджі, чи емігранти, кав'ярні не люблять, а коли і зайдуть, безумовно мусять щось пити і їсти, а це звичайно дорого. До того ж треба знати й відповідні години. В кав'ярнях в Ужгороді скупчується, можна сказати, все культурне життя. Тут можна було зустріти всіх і все почути, що стосувалося актуальних питань культури соціально-економічного життя та політики Закарпаття. Коли дехто приїхав з Праги або Відня, то заходив насамперед сюди. Галичан тут не люблять і тому за ними ходять скрізь лайливі епітети. Така вже доля всіх вигнанців, відірваних від свого ґрунту, свого оточення: тільки одиниці пристосовуються до нових умов, більшість в'яне і гине, хоч галицькі заходці швидко не гинуть. Повільно.

Для чеської буржуазії українці взагалі були те саме, що й комуністи. Небезпечні для влади.

Музика починає грати.

— Додому! — кличе Б. і платить за „содовку“ (селтерську).

Ми всі за ним. Інтелігентський пролетаріят!

* * *

Кав'ярня змінюється. Замість чорних кав, склянок чистої води, появляються чарки з вином.

Гамір, сміх, пісні. Циганська капеля виграє чардаші.

Мадьярська буржуазія любить гуляти і вмів. З жестом і поезією.

Когось там заболіло серце: „Sarika, Sarika, kis szentem“ (Шаріка, Шаріка, дівчинка кохана).

„Примаш“ із скрипкою, як кіт підходить, підхоплює мелодію й грає. Грає над вушком. Товариство б'є об землю чарки. Скло розбивається. Циган грає. Навколо тихо. Пливе бездонно-тужна мадьярська пісня.

Циган грає.

Все із жестом і поезією!

* * *

Їдемо на село. Це ж властиве Закарпаття. Села, нужденні села! Правда, не всі. Їдучи прегарним битим шляхом серед зелених виниць, бачиш і культурніші. Тут живуть німецькі або мадьярські колоністи. Українське село пізнати здалека, бо воно чорне, мале, наче з гора і голоду згорблене й підперте.

Стирчать тільки високі дахи, що дуже нагадують стародавні шатра.

Ось рівнина. Така безмежно - сумна, як сумна її мадьярська пісня. Це мадьярський відомий степ, оспіваний Петефієм, тягнеться в один бік, а в другий підносяться вже пальці Карпат.

Густ - Берегово - Терешва. Чим даліше, тим вище, тим і більше чорних „хиж“ (хат). Закарпаття має три чверті гір, а одну чверть низини. „Русинів“ загнали в гори, бо вони все перенесуть, все переживуть, а винниці й чорнозем належать панам.

Невже ж не видно поміщицьких дворів? Так, не видно. Бо на ціле Закарпаття є один поміщик Шенборн, що один має більше землі, як все селянство.

Де ж фабрики? Розвиток промислу малий, хоч які великі природні багатства (руда, кам'яна сіль, нафта, мінеральні води, мармор, золото). Є заводи — чавунні, скляні, хемічні. Найбільше розвинений дерев'яний промисел. Капітал здебільшого німецький і чеський. На малій території Закарпаття є зараз до 60 банків. Між робітництвом працює компартія.

* * *

Весна. Газда середніх років пасе коровицю.

— У вас багато худоби?

— Ми, паноньку, самі як худоба. От щасне, што скубе траву, а я від учора не їв. Сушену траву тра їсти. А подату давай. І не жити, не вмерти. Вицяпкаеш — от молока. Дітям тра позатикати роти. А сам тягнеш якось ноги.

Шкіра на його обличчі аж просохла до костей, а ями в очах глибокі, глибокі. Там дістатись до дна, здається, побачив би ще гірше пекла.

Він обернувся і жував щось в зубах, поглядаючи далеко перед себе.

— Заробити у вас нема де?

— Заробиш у чорта, бувало поїдеш униз на Тиссу, а ну от приперли гатар (кордон) і загибай, не поступиш.

Слова летять як з могили. Чуємо стогін соток тисячів селян.

* * *

Підгірське село. Гори, закутані туманом, як старі баби, що виглядають весняного сонця. Притаїлись хати. Спокій. Скаче весело тільки річка, село довге, довге, здовж долинки. Виходять жовті діти, босі, в довгих чорних сорочках. Черво, як бубон, здулося. В глині загуздрана голова, обличчя бліде, безкровне, сухе, як гірська глина. Бо з чого ж мають бути здорові? Всю зиму їдять ріпу і мамалигу. Хліба не бачать, про м'ясо й не говорити. Жінки виснажені, із запалими грудьми, як тіні.

— Скільки вам років, княгинько (молодице)?

— Двацять.

— Двацять? — Стягнені сині губи дрижать від старости, чи радше від нужди.

Грудна дитина на руках їсть шматок липкої вівсяної паляниці.

* * *

Питаюся селянина, як живеться. Мовчить. Важко вирвати від нього слово. Все одно, перед „панамі“ він не думає жалітись.

— Скільки у вас землі?

Важко відповідає: — Два коблики (десятин) і не зродить десять віка (кілограмів). Богатий має в нас чотири коблики, дуже мало таких, що мають п'ять, або шість. Хто має чотири хвости (худоби), той вже має много. Депо в губу кинути — в до Великодня, а після говій (пости).

Поглянеш навколо, багаті ліси, широкі полонини, але все те „кінчтарське“ (державне).

— На кінчтарській землі не мож патику взяти. Гайник сокотить (береже). А візьмеш — посадить.

Один говорить: — Он там ми висікли трохи лісу, посадили ріпу, та й то свині з'їли, бо вбивати не мож, а головнями не відженеш.

Крім того, що мало землі, ще й заробити нема де і „грайцару“. Колись до імперіялістичної війни виходили селяни на мадьярську долину, на жнива, і там заробляли у панів на хліб. Сьогодні кордон. Фабрик мало. Голод навідується сюди щопередновку.

Брак землі призводить селян до розпачу. Вони забирають державні пасовиська, ліси, поля, щоб могти прожити худобу та себе, але жандарі приходять, силою відбирають, кладуть сотню трупів, а решту до тюрми. Селяни із Грушева, Ардонова, Сваляви, Берегсасу, Поляни, Берегова — добре пам'ятають ці криваві події.

* * *

Зустрічаємо юрбу людей: жінки, чоловіки, діти. Їдуть з образами й співають з містичним захватом релігійних пісень.

Куди ж вони? На одпуст! На святе місце. Там об'явилася матір божа, там Христос, там Миколай. Всі їдуть з вереском, співами, очі горять, голодні, обдерті, шукають спасіння.

І такі походи починаються весною, кінчаються пізньої осени.

Брак освіти, нужда, матеріальна безвиглядність жене маси в релігійну містику.

* * *

Входимо до хижи.

— Добрий ранок!

Всі злякано споглядають. Перебиваю мовчання звиклим поздоровленням:

— Як біруєте (як ся маєте)? Ци здорові? Як ся спало?

На хазяйці „лейбик“ драгий, плат (спідниця) замурзаний, з боку передертий.

Сама боса, застидалась

— Не подивуйте! А як же ви?

Газда в „петеку“ (короткий сіряк) цмокав люльку. На столі велика миска, діти облизують держакі ложок і вихлебтують рештки якогось супу. Дивимось, що воно таке. Це вода замішана з травою та „таканом“ (мамалига).

— Хлебтанка?

— Ніт, то „дзяма“ — каже вона.

— Славити бога і за сесь — сказав газда, набиваючи люльку.

Стіни мокрі, гниють, там на стелі затікає вода. У куті „валув“ (корито), дві кочерги, мала й велика. По хаті сміття, ще не позбиране від спання.

— Ге, там у ракаш (до купи)! — гейкнув газда.

Діти біжать на піч. Стара лається.

— І умирати не хочуть, родини як вербини, а свого нікого. Су-сід от нараз восьмеро у труну посадив. А воно живе.

Починаємо говорити про біду. Нарікаємо на державних урядовців, павів тощо, щоб тільки втягнути газду в бесіду, але він дивиться недовірливо на „панчуків“, ба навіть злобно, врешті сказав:

— Кажу вам, гаврань гавранові (ворон воронові) очей не вуїть! — і відвернувся.

* * *

Із сільської інтелігенції є піп, вчитель, нотар (держ. урядовець) і жандар. Піп приходить до селянина, коли він зголоду конає. Цього „пана“ (пан піп) дядько не дуже „шинує“, бо він колись здрав „коблину“, тобто церковний податок, а тепер бере гроші за мертве й живе. Ось через те і в багатьох селах попа прогнали. Посадять на віз і поженуть за село. Ідь куди хочеш, а на те місце беруть православного, щоб той менше брав. Звичайно на таких православних по-пів ішли і йдуть білі емігранти. До одного села прийшов такий, десь родом з Курська. Колись був царським жандарем, тепер запус-тив волосся, бороду, селяни обібрали його за попа. Та він почав ходити за молодицями і розпиватися. Селяни давай проганяти. Важка була боротьба, жандар не так швидко уступить, бо і за собою має хороших побратимів та й ще підпору в чеському урядові. І він зви-чайно залишається. З нотарем селянин має більш спільного, головне мусить подату платити.

Із жандарем приходиться частіше бачитись, бо ось патик візьми в лісі, та й іди в тюрму.

А вчитель? Так, він один клопочеться коло дітей, якщо при-йдуть до школи, бо завіє зима, ніхто не прийде. У чому ж? Босі не придуть. А надійде весна, треба худібку гнати на пасовисько. Старі вчителі — дяки. Іх вже мало. Нове вчительство краще. Навіть деякі є із вищою освітою. Треба сказати, що уряд дає відносно більшу платню тут народнім вчителям, ніж міським в середніх школах. Умови праці на селі ще дуже важкі.

Заходимо до вчительки. Вона радіє, що заходять гості. Сама мадьярка, але вже говорить чистою українською мовою. Випитується про Україну, згадує знайомого, що десь там загинув на тих далеких невідомих степах. Говоримо про мадьярську, німецьку й українську літературу.

Ось задзвонили дзвони. Це збираються православні відбирати католицьку церкву.

Буде релігійна буча.

* * *

Цю релігійну боротьбу, як і так зване „русофільство“, чеський уряд підтримує зовсім офіційно. Чорносотенці-емігранти, як й москвофіли з Галичини, занявши тут місце „культуртрегерів слов'янства“, розвинули широку агітацію „за єдиную неделимую и один русский литературный язык“.

Ось кілька картинок із цієї боротьби.

1) Приїздить до села агітатор і навчає селян, що вони росіяни і говорять російською мовою і т. д., а всіх українців повинні гнати з села та бити.

Через кілька днів появляється „патріот“ і сипле погромну бесіду російською мовою. Селяни слухають, слухають, споглядають один на одного, врешті один обертається і каже :

— Газди, та вун українець говорить по-українськи, так що ми його не розуміємо.

— Бийте його! — кликнули деякі.

Як бити, то бити. Патріот ледви утік.

Вросійських емігрантських газетах появилася після того замітка: „Крестьяне в деревне Н. побили украинского агитатора и выгнали з села, что служит доказательством, что там живут русские, а не украинцы“.

2) Селянин приходить до суду. Суддя, бувший царський пристав, питається: — Какою вы национальности?

Селянин мовчить, не знає, що відповісти.

— Русский или нет?

— А я, (да) прошу пана, руський, руський!

Суддя питається:

— С одним „с“, или с двумя?

Селянин чухає голову:

— Та ми, прошу ласки, дуже худобні (бідні) й їсти не маємо що, пишть вже з одним, нам одного досить, бо скажуть ще платити.

3) Хлопець вступив до гімназії й пішов на першу лекцію латинської мови.

Вчитель почав уперше хлопців навчати російської мови. Навчав, навчав і за годину дівтора ледви вбила собі в пам'ять три слова — тетрадь, карандаш, скамейка. Вертає хлопець з школи й гукає до мами з радістю:

— Мамо, я вже знаю три латинських слова — тетрадь, карандаш, скамейка.

І мати, не розуміючи їх, втішилася і погладила синка по голові, що такий розумний.

Це не анекдоти, а факти. А таких фактів про русофільсько-націоналістичну пропаганду, яку так підтримує чеська політика — сотки. Жертвою тої політики стали невідомо навіть експортери радянської російської книжки, коли „Бюлетень“ ГИЗ'а РСФРР № 9 1929 р. згадує про змагання „Карпаторусів“ (?) до російської літературної мови і про експорт туди російської книжки (ДВУ про це мабуть не знає).

* * *

Весілля біля Верецьких. Гудаки грають на гусях (скрипка). Гости за столом їдять голубці, капусту, гриби. М'яса не видно. „Палінку“ (горівку) п'ють, „честуються“, молодь танцює, за столом співають:

„А в нашого сусіда
Починається гостина,
Починається гостина
Від Тисси до Безкида“.

Парубок підходить до молодої:

— А ну пой, молода, танцювати, увидимо, ци хрома ти, ци гніт.

Танцюють, крутяться, аж піт летється. Молодиці, звичайно, „ладкають“ (співають весільних). Весілля з самого початку перебігає в живих драматичних картинах. Давніше тривало три дні. Сьогодні кінчається за одну ніч. Всі традиційні церемонії мають дуже давній характер, може найдавніший взагалі серед слов'янства. Тут княжо-февдальні риси виступають дуже ясно. Драматичні особи: князь, княгиня, старости, бояри, боярині, хлопці й дівчата.

Співи, гостина, танці мають свій час і своє місце.
Дуже жива сцена плетення вінка.

Молодиці: Ой винесено зілля
З угол на подвір'я.
Положено оно
На столик тисовий,
На обрус шовковий,
Тай положено оно
З-перед старостойки.
Ой, вгадай, старостойко,
Що то за зіліько.

Старости: Я зілля не вгадаю,
Бо я то зілля не знаю.

Дівчата: Кедь я зіліько знаю
Я го вже вгадаю.
Айбо то зіліько
Хрещатий барвіночок
На мій любий віночок.

Співають довго, групами. В перервах музика, танці, сміхи, ба й плачі.

* * *

Ясний соняшний день. Гори замикають зір. Невже ж вони навівають в психіку людини якусь незбагнуту височінь і глиб, а степи широчінь?.. Аж ось над'їздить віз із сіном. Коняка ледви тягне. На сіні старенький єврей держить віжки. Позаду сидить наш дядько. Мене дивує ця дружба. Підходимо, питаємо, як працюють. Старенький єврей почав розповідати про землю, про важку працю і врешті про свої діти.

На Закарпатті є мішані села — єврейських і українських селян. Всі вони працюють коло землі, випасають спільно худобу і собі дружно помагають. Праця з'єднала їх, і ніхто тут не знає, що таке антисемітизм.

* * *

Бичків - Рахів - Ясіння. Хто їх не знає, не знає Закарпаття. Там центр національної свідомости селян, центр краси природи. Це наша горда Гуцулія! Нуждою та злиднями не уступає вона іншим закуткам, але веселий з природи гуцул привик вже на це від століть. Жене біду, а біда його. Аби зиму перебути, а там на весну на полонинку і там з вівцями і маржиною (худобою) аж до пізньої осені.

Легіні (молоді хлопці) йдуть на заробіток рубати ялиці й гнати дараби (сплав). Платня нужденна. От аби заробити на хліб.

* * *

Корчма. Простора, висока, наче школа. За довгими столами сидять дроворуби і дарабники, п'ють „палінку“. Гуцул любить пити, пропиває все, пропиваючи співає і плаче, плаче й співає. Жінка біля нього.

— Мій вірлику, соколику, ходім!

— Мар-рі! Сідай. Тут!

Цілюються:

— Мой, давай квартирку (чарку). Що, не гавда я був колись? Дві полонинки мав. Тридцять овець. Але він узяв. П'явка! Більше не дам.

— Ще заробите! Не плачте, Іва.

— Не за те я плачу.— Сина не маю!

І він починає розповідати про свого сина, що десь там, далеко, далеко, на Сибіру за царату загинув.

— Але взяв си таки свої землиці. Давем му і зав'езав на гудз.—

„З нев буде легше вмирати“ — сказав мені й пішов.

Марі заводить:

— Ой, де ти, мій легінику...

— Циць, стара!..

Починає співати:

„Гей, летіли пітяточка (пташенята) попід ліс, діброву“.
Визбирали зерняточка, лишили полову“.

Жінка підтягує і почина другу. Обое вже сміються і підскакують.

* * *

Стоїмо на полонині біля стаї (сарай) перед понурою Черногорою. Вівці скублять траву. Корови дзвонять дзвониками.

Гуцул сперся об палицю і задумався.

Гори і гори, наче гігантські хвилі пливуть, колихаються у вечірньому тумані.

Тут до Черногори збилися кордони: чеський, польський, румунський.

Але їх не видно.

Не бачить їх і задуманий чабан.

Кладемо вогнище, полум'я палахкотить, розкидаючи широко свої блиски. Сідаємо близько вогню, бо Говерля, Піп Іван дишуть холодним подувом. Чабан сідав. Чорне обсмалене обличчя набирає тепер чудного мідяного блиску.

Підкинув крисаню (капелюх) і почав оповідати про Добуша, його життя та його смерть і про те, що ось-ось він встане, а тоді загуде Черногора, здригнуться Татранські скелі і прийде визволення для бідних селян.

Та більшість гуцулів вірять вже сьогодні в реальніший шлях свого визволення. Про це свідчить зростання день-у-день впливів комуністичної партії, не тільки на міське робітництво, але й на маси селянської бідноти.

ГР. МАЙФЕТ

Гордій Коцюба

(РИСИ ЛІТПОРТРЕТУ)

I

Бувши ворогом категорично-лаконічних означень, що їх, немов етикетки, часом прикладають до творчості того чи іншого письменника, мушу згадати зараз одно з таких означень, а саме, „психологічного реалізму“, застосоване до творчості автора, що його ім'я стоїть на початку цього нарису. Мотивуючи це негативне ставлення до згаданих формул, згадаю, яко підставу, те, що дуже рідко щастить їм охопити всі, чи принаймні більшість істотних рис в літературному портреті того чи іншого автора. Навіть припустивши, що певне означення влучає в найголовнішу, найістотнішу властивість письменника, доводиться заперечувати його, яко резолютивний плян досліду,—при тій, звичайно, умові, якщо дослід претендує на встановлення кількох рис у згаданому літпортреті.

Переходячи зокрема до творчості Гордія Коцюби та до наведеного вище означення, доводиться одразу ж зауважити, що воно по суті визначає плян трактування, що його письменник запроваджує по відношенню до свого матеріялу; поза тим, притаманний цьому означенню й натяк на стиль художнього втілення,—останній момент скорше в потенціальному, а не в рішучо-визначальному пляні. Але ще лишаються інші моменти внутрішньої та зовнішньої форми—як от тематика, композиція, що теж потребують свого освітлення. Якщо навіть припустити, що плян витрактування матеріялу—найхарактерніша риса в обличчі письменника (бо, справді, один матеріял може бути витрактуваний різно залежно від ідеології, художнього темпераменту, зрештою формальної умілості автора),—то й тоді питання про тему, питання саме матеріяльного пляну в першу чергу претендує на освітлення, бо саме відповідь на це питання може з'ясувати, чи бере автор своєю творчістю активну участь у процесі революційного будівництва чи навпаки він ставиться до нього неутрально; чи цікавиться він прогресивним моментом околишнього життя, чи навпаки консервативним; чи трактує він позитивно цей консервативний момент (при умові, звичайно, його використання), чи навпаки критично; чи запроваджує в трактуванні сатиричне зафарблення, чи навпаки обмежується протокольним фотографуванням—ось безперечно неповна низка питань, що їх викликає саме тематичний бік творчості письменника. В останніх питаннях просотується почасти й плян зовнішньої форми, що теж вимагає відповіді: чи користує автор з архаїчно-консервативних форм, чи навпаки культурний рівень дозволяє й спонукає його до використання сучасних, прогресивних форм втілення. Всі ці відповіді зрештою мають скласти сумарне справоздання про дану творчість,—справоздання, що може

лишитися й без епіграматичного загострення в формі вищезазначених категоричних формулювань.

Ці, висловлені в формі короткого уступу, предилекції дозволяють перейти до безпосереднього завдання нарису.

II

Якщо числити кроки творчого поступу автора по його збірках — а це, як побачимо, далі, викликано фактичним письменницьким розвитком Гордія Коцюби — то доведеться в даному випадку намітити три такі кроки: перший є збірка „На межі“ (Шлях Освіти, 1924), другий — „Свято на буднях“ (Книгоспілка, 1927); третій крок становлять твори, видрукувані по журналах — „День“ („Життя й Революція“, 1928, № 3), і особливо „Обов'язок“ („Літературний Ярмарок“, № 1) — що, за ласкавою інформацією автора, мають увійти до третьої збірки, яка перебуває зараз, мовляв, *in statu nascendi crescendique*. Повинен тут же відзначити подякою згадану інформацію, яка оформилась у дозволі зазнайомитися з двома, ще недрукованими творами, які так само увійдуть до згаданої третьої збірки, а — що найголовніше — додають цікаві риси так у тематиці, як і в моменті формального втілення; це дає змогу відповідно зупинитися на згаданих творах у певному пункті викладу. Поки ж перейдемо до характеристики кожного з позначених кроків.

Збірку „На межі“ складають, як позначено в підзаголовку, „чотири новелі“. В дальшому викладі доведеться критично оцінити цей підзаголовок; поки ж зупинимось на описі компонентів, що ними є: 1) „На межі“, 2) „У Байраку“, 3) „Мати“, 4) „У незнаний світ“.

Герой першого твору є робітник Аврам Мотузка, що йде захищати місто від білих. У сутичці його поранено, але він приходиться до пам'яті і радіє:

Він живий, гарно!

Наведеною фразою, що ляйтмотивом прошиває останню сторінку твору, й закінчено його. Як можна бачити — твір майже безсюжетний; тому „новеля“ не так пасує до нього, як „новелета“. Агітаційне наставлення твору від автора підкреслено; найяскравіше воно в першому уступі, де змальовано тло — місто під загрозою „пса трьохголового“, білої армії; це наставлення просякає й передостанній розділ — сон пораненого Аврама, де йому ввижаються картини майбутнього соціалістичного життя, з таким висновком:

- i
- Кожному, значить, скільки треба, — весело проговорив Аврам.
 - От таки діждальсь. Не дарма, значить, сиділи в ярках!

Загалом твір виконано в тій реалістичній манері, що її можна вважати за домінуючу в творчості Гордія Коцюби.

„У Байраку“ — психологічний твір, виконаний у реалістичній манері, аналогічній до попереднього твору. Отже одразу до першої домінанти додається друга — психологізм. Однак, останнє не визначає абсолютного нехтування сюжетом, порпання в хоробливих, виняткових явищах: психологізм Гордія Коцюби, якщо можна так висловитися, реалістичний. Так, позначені домінанти вступають в певну підрядність, яка виключає категорично іншу комбінацію, що

нею, скажімо, в теоретичному плані, може бути „психологізований“ реалізм“. Героїня твору є сільська вчителька, що переживає смутні настрої; підстави для останніх — відсутність особистого життя, брак простору для громадської діяльності, матеріальна скрута. Весняне тло, що розпочинає твір, змінюється в кінці його на осінь; остання ще більш підкреслює зневіру, що опановує героїню:

Дивиться Ніна Михайлівна — падає листя, і здається їй, що не листя летить, опадає, а колишні надії дівочі. Одна по одній.
Голосно нів серце, важко зідхають груди:
— Кому повідаю тугу свою?

В оцінці твору слід зауважити деяку трафаретність останньої плями твору, — трафаретність, що реалізується в традиційному паралелізмі зів'ялого листя: що правда, й паралелізм теж зів'ялий.

„Мати“ — так само психологічна новелета, що являє собою спогади матері про смерть сина, забитого за комуну; обрямування спогадів є безсонниця матері, це ж обрямування править і за психологічну мотивацію спогадів. Інтересне художнє здійснення згаданого реалізму, що ніде не переходить в натуралізм; особливо це помітно в описі мертвого сина:

У полі за селом біля шляху на місто лежав він, роздутий, із зв'язаними руками, з лицем схиленим набік. Очі напіврозкриті, а рот затулений шматками багряної крові, густої, застиглої...

Наведена цитата за контрастовою асоціацією викликає в пам'яті матеріал з іншого мистецтва, саме відповідні кадри „Трипільської трагедії“, що в них натуралістичну тенденцію підкреслено надмірно, і це в свій час негативно відзначила критика. В цілому твір до певної міри приєднується до чільного оповідання збірки, так у своїй агітаційній спрямованості, як і в сюжетному примітиві новелети.

„У незнаний світ“ змальовує селянського юнака, який мріє про „такі машини, що ними усе можна робити, такі, що аж за хмари можна літати“.

Ці, до певної міри, „індустріялізаційні“ мрії мотивовано не яко контраст до індивідуально-кустарного селянського господарства, не яко мрії незаможника, що мусить іти до міста на заробітки, а знову ж таки в пляні загально-психологічному, як образи розвиненої фантазії юнака:

Не знати, що зродило мрійну задуму Сашкову, чи одвічний спокій загиблих хуторів, чи колишні дідові оповідання.
... Давно то діялось, як по степах козаки жили.

Отже, прийнявши до уваги вік героя, можна говорити до певної міри про фізіологічні підстави мрій — підстави, що подекуди спільні й героїні новелети „У Байраку“ і що викликають у пам'яті відповідні рядки з статті В. Юринця про творчість М. Хвильового-прозаїка, де згаданий фізіологізм міцно пов'язано з еротизмом, поданим у натуралістичних тонах, — момент, цілковито відсутній в названих творах Г. Коцюби. Щождо резолютивного гасла твору „У незнаний світ“, то хоч воно й позначене деякою непевністю, неясністю (доказ цьому саме епітет), однак, ця непевність гармонує з вищенаведеною характеристикою героя, становлячи приблизне колове обрямування збірки (перше оповідання кінчалось гаслом радості життя). Семантика цього невизначеного епітета почасти з'ясовується на тлі таких ремінісценцій, як „В темну даль“ Андрєва, або „В нікуда“

російських імажиністів (приклади беру в теоретичному пляні, а тому й не обмежую викладу самою українською літературою, чи літературою взагалі: вище згадувалося й кіно): в першій назві епітет несе в собі натяк на астенічний тон, натяк, що його цілковито стверджує й твір, поданий в тонах трохи „безпредметного“ песимізму, часом містичної загадковості; в другій назві — цілковите заперечення будь-якого ґрунту взагалі, — заперечення, що має цілком певну ідеологічну підставу. Обидва приклади чіткіше висвітлюють художній сенс аналізованого оповідання, цілком вільного так від позначеного песимізму, як і від згадуваної безґрунтовності.

Оцінюючи збірку в цілому, треба зауважити, що видано її в „Бібліотеці Селянина“ (серія красного письменства); з цього боку матеріал збірки витримано, насамперед тематично: три твори присвячено селу; один змальовує інтелігента („У Байраку“), інші два — селянина. Та автор не зупиняється на цій тематиці: Сашко — герой останнього оповідання — вже мріє про незнаний світ, і ознаки цього світу дозволяють говорити про місто. Так само в чільному творі збірки фігурує місто, що його захищає від денікінців Аврам. Отже, селянську тематику подано не обмежено, не в замкнено-психологічних рямцях, не в ворожому протиставленні містові, а навпаки — в прагненні до міста, в орієнтації на нього. Характерно, що представником цього прагнення є юнак Сашко, що суперечить матері, яка умовляє його не зрікатися степу та затишних хуторів. Мати тут безперечно репрезентує консервативну силу, син же навпаки — прогресивну, що до неї належить і герой оповідання „На межі“. Як вище згадувалося, прогресивні спрямовання мотивовано комплексно: тут і надмірний спокій тла затишних хуторів, і історичні ремінісценції діда, і зрештою вік героя; ця комплексність стверджує психологічну домінанту творчості автора. З формального боку збірка являє собою новелети, з орієнтацією на сюжет.

Друга збірка Гордія Коцюби складається з восьми творів: 1) „Свято на буднях“, 2) „Рада“, 3) „У Байраку“, 4) „Біля гудків“, 5) „Чекання“, 6) „Вороги“, 7) „Пригода на воді“, 8) „Без ґрунту“.

„Свято на буднях“ — чільний твір збірки, що дав їй і назву — цікавий насамперед з тематичного боку. Герой його — відповідальний робітник — одного дня має вільний од засідання вечір, що здається йому „святом на буднях“. Повернувшись додому й не дочекавшись дружини, що, як виявляється далі, була цього вечора зайнята, він іде в місто. В ресторані його зустрічає повія, і він зрештою іде з нею візником, але вискакує й повертається додому. Цей „ухил“ героя, чи скорше, натяк на ухил, з одного боку мотивовано весною, з другого — що головніше — тим вільним часом, що опинився несподівано в людини, до цього незвиклої. Висновок з цього ясний, але автор на цьому не зупиняється, закінчуючи оповідання про героя з дружиною так:

Вкладалися спати, як двоє чужих, що випадково опинилися на заїз-
днім дворі.

Отже наслідком хоч і незакінченої пригоди є щілинка в житті подружжя, яка, може, ліквідується, а, може, й ні.

Ця риса дозволяє говорити знову ж про нахил автора до комплексового психологізму, що не обмежується змалюванням одного

якогось епізоду, а позначає й ті висновкові риси, що можуть розвиватися далі. Психологізм тут безперечно тяжить над сюжетом, і це здійснюється в такій деталі: як відомо з теорії, сюжет в авантюроному плані завжди сполучається з відходом від звичайного протікання життєвих явищ; ліквідація цього відходу означає й ліквідацію сюжету, а за ним і твору; „Свято на буднях“ так само намічає цей відхід — спочатку в незвичайності вільного вечора, потім — у незвиклості героя до ресторанного тла, яке неприємно його нервує, і нарешті — в початку подорожі з повією, обірваної героєм. Отже він свідомо виправляє сюжетну лінію, припиняючи її відхилення і тим наближаючи до початкового нормального протікання явищ. — Останнє зауваження: дружина, що прохає героя витлумачити їй гасло: „селянство є потенціально пролетаріат“, трохи нагадує героїню „Юрка“ Хвильового, яка звертається до героя з аналогічним проханням відносно „емісії“ та „девальвації“. Взагалі в будівництві фрази, особливо „На межі“, вплив Хвильового на Г. Коцюбу дещо помітний.

Новела „Рада“, не відмовляючись від психологізму, вже використовує й сюжет: мати, що підчас матеріальної скрути умисно віддала свою доньку якійсь випадковій жінці, знаходить доньку, бажає її повернути, але суд ухвалює —

4-хлітню Раду Синиціну лишити у вочерителів, бо це сприяє умовам нормального розвитку й виховання дитини.

Новелю, видрукувану в свій час у „Вапльте“ — 4, критика відзначила позитивно; підкреслимо в її органічний зв'язок із загальною назвою збірки (момент дуже позитивний), бо знаходження доньки становить для матері справжнє свято на буднях, і не може воно тривати довго з причин, зазначених вище.

Нарис „У Байраку“, щойно аналізований, передруковано з попередньої збірки; відзначимо тут редакторську роботу автора, який викреслив два останні рядки (з властивим їм „слов'янізмом“), залишивши на закінчення рядки:

Дивиться Ніна Михайлівна — падає листя, і здається їй, то не листя летить, опадає, а колишні надії дівочі. Одна по одній.

Нарис „У Байраку“ добирає собі нового обертона в контексті нової збірки, змальовуючи інтелігенцію, що лишається осторонь революції і в наслідок безсила перетворити будні свого життя на свято. Цю лінію продовжує дальший нарис „Біля гудків“, що змальовує залізничного контролера, — одвертого реакціонера, який справляє гумористичне враження одвертістю своєї анкети:

На партіях не розуміюся, ніколи до них не належав, а думки мої такі: кому роблю — тому й служу.

Ця ідеологічна нейтральність, клясична в своїй рокованості, призводить до того, що героя переводять на меншу посаду; він починає терпіти скруту, але лишається тим же „вічно-недоволенним“. Надзвичайно влучний з цього боку діалог його з Пичугіним; наведемо його цілком:

... Черговий на станції Пичугін увійшов в контору й опустився на стілець.

— Поспішний відійшов, слід і посидіти.

Запалив цигарку й пустив вгору димок. Може стежив за білими пелюстками, не то думав.

Потому сказав:

— Та й часи наступили — диву-дивуєшся, га, Федоре Івановичу? Той записав „поспішний С — Москва“ й повернув голову.

— Божевільні, доложу я вам, — охоче відповів і, вичікуючи, повів очима. Пичугін випустив знову димок.

— Да, — протягнув, стежачи за димчатою змією, — той було застряв у путі і не має сили доповзти до станції. Другий доплентався, а далі, пардон — не потягне. Сигнал даєш, а він ні кус, ні меле. Та усе таке общипане та обідране: вітер у вагонах як у полі свистить. Край здається та й годі. А день настане, немає тобі життя. „Коли прийде? коли відійде? Знаю я чи що? хоч тікай було“ ...

— Дрвели ж, харцызяки, — вставив знову Федір Іванович, і ледве вловив рисочка вдоволення відбилась на лиці — „Харцызяки“ — так думає не лише він один, а й Пичугін.

Пичугін нахмурено знизав очима.

— ... Да, підхопив неначе загублену нитку, — да, і от маємо, — живо повів, — хвилина в хвилину, точка в точку. Дванадцять приходить, дванадцять п'ять відходить. Та все чистеньке, новеньке, аж дивно — звідкля взялося. Воістину, була тьма й настав світ.

Зморщив лице Федір Іванович, стулив губи й скептично процідив:

— Світ? — ну й світ, доложу я вам, аж в очах темно.

— Старомодня ви людина, Федоре Івановичу, — спокійно проказав Пичугін, — не буде з вас толку, я бачу.

— То може, скажете, час вмирати? — видушив підмогильним тоном Федір Іванович.

— Може й так — відказав той, замислившись не то серйозно, не то жартуючи.

Фізіологічне животіння героя ще виразніше підкреслює його психічну смерть.

„Чекання“ матеріалом належить до недавнього минулого громадянської війни й збудоване на психологічному контрасті: героїня чекає повернення денікінців, бо серед них — її коханий. Денікінці справді приходять, але героїня потрапляє на сцену розстрілу, що ним керує той же коханий:

Жах який, який жах!.. — Це Коля! Коля! А я думала герой, — забелькотала щось незрозуміло і — поточившись назад, непритомною звалилась на землю.

Отже чекання свята не справджується, перетворюючись на щось зовсім інше.

„Вороги“ являють собою новелю, подану в об'ямуванні санаторійного тла; негода стає стимулом для оповідання одного з хворих, де він відновлює колишній випадок власного життя: повертаючись з засівної кампанії, герой потрапляє до бандитів, які його тяжко ранили. Перебуваючи в лікарні, він натрапляє на одного з бандитів, що його привозять до цієї ж лікарні. Герой одразу ж дзвонить до начміліції, але, коли останній одвідує його, він говорить:

— Дякую тобі, друже, ти давно навідувався до мене, а я скучив за тобою. Та й подзвонив.

Цей перелім у настрої героя пояснено шляхом об'єктивного показу явищ; можна гадати, що вплинули на героя попередні скарги бандита:

— Калікою станеш. А тут жнива йдуть, нікому працювати буде. Не робиться жінка, коли біла спідниця двоє малих. Та коли б усе ще благополучно, а то лікар каже — зараження крові. А вмирати не хочеться замолоду.

Означемо в цьому творі ту тему боротьби людини з собою, що бринітиме і в дальших творах автора. Наочна є в творі і примітивна новелістична будова, що здійснюється в повторному перетині двох ворожих ліній і в контрастовій зміні тла зустрічі.

Аналогічно-просту будову дає й „Пригода на воді“, де змальовано перехід робітника запілля через фронт до червоних. Сюжет становлять перешкоди до переходу, що здійснюються в зустрічі з катером білих (герой іде човном), де він (герой) випадково натрапляє на знайомого ворога. Пригода, як слід чекати, кінчається щасливо.

В новелі „Без ґрунту“ змальовано шкідника радянського будівництва; приїхавши з закордону, він починає деморалізаційну роботу серед робітництва, але успіху не має.

Збудовано новелю регресивно: спочатку йдуть розмови, відповідні вчинки; в кінці з'ясовується таємниця.

Підсумовуючи подану аналіз, можна констатувати в другій збірці Г. Коцюби насамперед зміцнення міської тематики, що в ній змальовано і прогресивні і консервативні сили, відображено і сучасність і минуле. Цікаво відмітити, що представники прогресивних сил виступають не в урочистому плані, а в реалістично-буденному. І героїзм їх полягає не в гучних подіях, а насамперед у творчій праці: справжнє свято на буднях, що його вмів бачити письменник. Це трактування героїв з'єднує зазначений (міський) сектор темарія з іншим, де відтворено недавнє минуле громадянської війни з відповідними позитивними діями. Цьому другому секторові насамперед властива сюжетність, мотивована детективними елементами матеріалу. Нарешті, лишається „У Байраку“, передруковане з попередньої збірки; в характеристичному пляні воно почасти привіднується до новелі „Біля гудків“, в тематичному ж лишається самотнім, становлячи фактичний зв'язок поміж обома збірками.

Лишається розглянути твори, які не увійшли до аналізованих збірок, — так друквані, як і недруквані.

Нарис „День“ належить до міської ділянки темарія, змальовуючи побут безробітного. Збудовано оповідання на психологічному контрасті (подібно до „Чекання“): герой отримує з біржі праці повідомлення про явку, іде в надії дістати роботу, але виявляється, що кликали його на перекваліфікаційну реєстрацію. Герой доходить до тяжкого психічного пригнічення; і новелю закінчено недвозначним натяком на можливе його самогубство. Психологічно-побутове завдання явно перемагає сюжет.

Останній знаходимо в другому видрукуваному творі, а саме „Обв'язку“, що його тема є боротьба людини з собою, відзначена вище у „Ворогах“. Наслідки цієї боротьби в обох творах майже аналогічні: особисте бере гору, і як герой „Ворогів“ не викриває соціально-небезпечного, уже покаліченого бандита, так само запальний робітник Семко іде до контр-розвідки, щоб урятувати безневинно заарештовану його кохану Міру. В критичному коментарі до оповідання, що його знаходимо в „Літературному Ярмарку“, підкреслено винятковість ситуації: подібних до Семка було мало в недавній боротьбі за Радянську владу.

Недрукована ще новела „Маргарита“ стосується матеріалом до початків Неп'я та боротьби з бандитизмом на Україні. Дієві особи — студентка Маргарита та кооператор Шелест. В першому ж розділі засобом об'єктивного показу виявлене зацікавлення Шелестове вбивством комуніста, що про нього розповідає один із одвідувачів установи. Дальша інтрига розгортається так: Шелест захоплюється Маргаритою, яка з ним знайомиться в їдальні, але, як виявляється далі,

це знайомство сталося не випадково, а з інструкції т. Сердешного. В наслідок Шелест викриказ свою організацію Маргариті, та ж викриває його Сердешному. Закінчено новелю арештом Шелеста. Вчинок Маргарити мотивовано психологічно: її батька забили бандити, Шелест же і є голова повстанкому.

Як бачимо, загальним задумом цей твір протилежний „Обов'язкові“ та „Ворогам“: в боротьбі з собою особисте чуття (а його Маргарита мала до Шелеста) підпорядковане громадському.

Лишається ще розглянути „Хоробу“, яка належить до тематики громадянської війни і подекуди сполучається з службовою практикою дійової особи. З першої частини об'ясування довідуємося про те, як голова суду, почавши допитувати підсудного Хихлю, що йому загрожувала вища міра, раптом припинив головування, пославшись на хоробу серця. Потім захисник, що переказує твір, зустрічає голову в міському садку і намагається з'ясувати причину хороби; голова розповідає йому такий випадок із свого колишнього життя: кілька років тому, працюючи в заплілі, голова потрапив до контррозвідки, але звідти його врятував один спільник, що його він навіть підозрівав у зраді, в причині свого арешту. Психологічну домінанту твору яскраво підкреслено тим, що в другій частині об'ясування захисник-слухач намагається зв'язати все це з випадком першої частини, з відмовленням голови від участі в процесі.

А при чім же тут Хихля? — запитав я трохи розчарований, затримуючи його руку в своїй.

Але йому це не щастить:

Григорій Іванович підвів очі.

— Хихля? Це, між іншим, дрібниця, — відповів він цілком серйозно, А в тім бувайте адорovenькі, — додав якомсь загадково.

Загальний висновок:

Я вертався додому під враженням цього оповідання. Чому ж все таки, думав я, Григорій Іванович передав своє головування на цьому процесі — чи дійсно хороба заважала чи щось інше. Справді, чого?

Письменник явно не цікавиться формальною вимогою телеологічного зв'язку персонажів об'явленої новелі з об'явленням, переключаючи центр ваги в психологічну мотивацію, до кінця не розкрити: новеля є лише ілюстрація до поставленого запитання, та не відповідь. Загальна тема боротьби людини з собою приєднує цю новелю до вищеаналізованого циклу. Нерозв'язаність питання дозволяє вбачати в герої твору все ж перемогу особистого і поставити твір посередині між „Обов'язком“ та „Маргаритою“.

III

Підсумуємо коротко вищеподану аналізу.

Почавши з використання селянської тематики, Гордій Коцюба органічно перейшов до міської, додавши до обох ще тематику громадянської війни. У всіх зазначених ділянках подибуємо постаті так прогресивні, як і консервативні (втілені в належному критичному пляні). Останній етап письменницької еволюції є тема боротьби людини з собою, боротьба особистого з громадським. Вірний витрактуванню матеріялу в пляні психологічного реалізму, автор фіксує

так pro, як і contra зазначеного питання. Це ж витрактування матеріялу спричиняється до того, що форма подачі матеріялу — новеля — виступає не в загостреній сюжетності, а немов розчинена зазначеним психологізмом. Загальний плян витрактування новелі визначає її стиль, реалістично-діловий, що не виступає на передній плян.

Коцюба — працюючий „каменяр“, що пересіченими літературними якостями своєї творчості сприяє створенню певної літературної школи, яка характерними властивостями, відзначеними в тематиці, зовнішній формі та загальнім трактуванні аналізованого доробку відповідає вимогам сучасності.

Зрештою, не можна не відзначити ще одного плюса, притаманного доробкові Гордія Коцюби, — саме тої творчої скромності, що властива всім без винятку його творам.

Всі ж позначені риси загалом звільняють критика від будь-яких побажань письменникові: запоруки розвитку його творчості притаманні їй an sich.

Г. ГРЕБЕНЮК

Покутська група письменників

Питання про Стефаникову школу ще не розв'язане. Та література, що є, не дає остаточної відповіді. Творчість покутських письменників ще тільки досліджують. Отже й ця стаття є спроба просіяти й підсумувати те, що написали про цю групу й подати свої скромні міркування на тлі тодішньої галицької дійсності без пристрасти й без упереджень.

В 80-х р. р. у Галичині панує феодалізм, але вже й буйно розцвітає торговий і промисловий капітал. Руйнуються дрібні господарства, димарі з фабрик та заводів продираються в небо, йде невпинна пролетаризація села; менші господарства конденсуються в руках багатців. Селяни від тяжкої нужди емігрують до Канади. „Між двома клясами розп'ята Галичина. Ще під гнітом поміщиків і вже на початку капіталістичної експлуатації“. Ще смокче старий паразит-поміщик і вже простягає лапи новий — буржуазія.

... „Галичина увійшла в систему капіталістичного господарства, вже починається розвиток промисловости в нафтових районах, концентрація земель і павперизація селянства: замість бути „газдою“ хазяїном, мусить галицький хлоп спродувати на „ліцитації“ свою халупу й іти в найману. З газди стає „халупником“, а далі — цілковита руїна патріархальної родини, втеча в осоружне місто на заробітки дорослих, здорових, молодих, а старі наймають куточок халупи, стають із халупників — „комірниками“... Останній крок — на Бориславські копальні, або на еміграцію. Так чи інак — вступ до армії пролетаріату“¹⁾.

В ідеологічній структурі — те саме змагання старого з новим. Іде сильна боротьба поміж драгоманівцями й прихильниками буржуазної культури (Куліш і інш.). Відбуваються з'їзди народолобницької інтелігенції, тощо. У вирі цієї боротьби зростає нова група письменників, — „Молода Україна“, що береться малювати сільське життя. До неї складовою частиною входять покутяни — Мартович, Стефаник, Черемшина. Покутська група письменників стоїть окремо від старих прозаїків-модерністів (Кобилянська, Яцків), від старих реалістів (Франко й інш.). „Всі вони продовжували по суті те саме трактування галицького села, якого початки поклав ще Франко своєю „Лесишиною челяддю“ та „Бориславськими оповіданнями“²⁾. Соціалістична критика дає вказівки цій групі, де шукати контрастів і конфліктів для творів. „Знали краще селянське життя й малюють його... Не зупинялися перед ніякою драстичністю, перед зіпсуттям і неморальністю“³⁾.

Хоч і близько вони стоять до Франка в ідейному відношенні та однаково трактують село, але поміж ними велика різниця. Що ж

¹⁾ Коряк — Вступ до „Кленових листків“.

²⁾ Зеров — Вступ до „Село вигибає“.

³⁾ Франко — Л. Н. В. 1904 — 11 кн.

нового, одмінного вносить ця група в літературу? — А ось що помітив і відзначив сам Франко в полеміці з Русовою:

„Письменники нові не тим, що дали картини сучасної нужди та здирства, такі картини давали й П. Мирний та Левицький. Головне не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері“.

Щоб краще уявити різницю, порівняємо „Лесишину челядь“ Франка з „Лесевою фамілією“ Стефаника. Починається „Лесишина челядь“ довгим описом літнього ранку.—

„Пречудовий літній ранок. У холоднім, легенькім вітрі ледве-ледве леліється широкий лан жита... Колосся наче праники“... й т. д. Автор детально малює природу, господарство Лесишихи, сина (яке в нього лице, вдача), доньку і „іже с німі“. Певна статика, ніби фотограф знімає. Часто вживає пісні, нею відтінює настрої. В „Лесевій фамілії“— коротенько декілька слів од автора. Це ніби мотуз, що прив'язує дію до життєвого тла. Далі—дія. Лесь говорить сам до себе, несучи крадене жито до корчми, жінка з „хлопаками“ доганяють його й б'ють. Автор розвертає цілий діапазон переживань та почуттів Лєся. Природа, ніби похапцем зачеплена, в кількох рисах: „небо дрижало разом із зорями. Одна впала з неба“. І все. Хто такий Лесь, чого він крав жито,—автор не говорить. Це само виявляється з новелі. Старі ж реалісти дали б нам галерею картин природи, детально розповіли б, як дійшов Лесь такого становища, „підпустили б слъози“ й вивели б відповідну сентенцію чи дидактичну пораду. Тепер нам зрозуміло, що: „для нових письменників головна річ—людська душа, її стан, її рухи в тих чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, що кидає вона на оточення в залежності від того, сумна чи весела вона. Вони зразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освітлюють усе оточення... Не об'єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі відповідних чуття чи настрою всіма способами, які дає мова й злучені з нею функції нашої фантазії“¹⁾

„Отже психологізм і імпресіоністична техніка, а поруч з ними ще одна риса—відсутність ефектів, сувора простота викладу, за якою завжди відчувається велике ліричне хвилювання авторове, його боління болями своїх героїв“²⁾. Ось у чому нове цієї групи. Пригляньмося ближче до неї.

На першому місці в ній стоїть Василь Стефаник. Народився 1871 року, в заможній селянській сім'ї (с. Русове). Мати заставляла молитися богу, але хлопець, пригнавши товар, засипляв і його трудно було добудитись. Дитинство пройшло серед чортів та відьом. Він сам свідчить: „У нас було багато наймитів... вони розказували багато казок та показували місця, де ночують відьми, опирі, де являлися мерці, а де сиділи правдиві чорти.— „Ти лиш прикиньси, що спиш та чикай так, аж твоя мама буде йти спати, то напевне побачиш, як вона в мисочках лагодить чортам несоленої страви“ — говорили наймити.

„Свою дорогою, я ніколи не міг дочекатися, щоб моя мама йшла спати, бо все скоріше засипляв і не бачив нічого. До своєї матері я мав жаль, що опікується такою поганню, і трохи не розумів її побожності, від якої мені так боліли коліна. Та найгірше було, як мій тато спревадив до стодоли киратову молотилку. Тоді в стодолі наплодилося

¹⁾ Франко—там же.

²⁾ Зєров—там же.

така сила чортів, що вночі прохожі далеко обходили наше подвір'я. Мені, малому, стало так тісно, що навіть удень я не мав місця до забави, бо всюди кишіло від дідків та відьом". Зрештою це дійшло до батька й він ганьбив наймитів, що так „дитину страшуют“.

До школи батько віддає дитину за порадою місцевого поміщика, а це тому, що „хлопець дуже добре брався очинашу“. З сільської школи хлопець перейшов до виділової в Снятині. „Тут уже мене зачали бити, хоч дома мої батьки ніколи мене не били. Скінчивши в Снятині 4-ту виділову, я по феріях поїхав із моїм батьком до Коломийської гімназії здавати вступний іспит“.

У гімназії хлопець зазнав великого глузу й насміхів. Сміялися з його мужицької одежі, били, що не міг дістати образка на стіні (був малий). Те відношення назавжди отруїло вразливу вдачу дитини. „До того часу й відтоді дотепер я не чув більшого встиду, і здається мені тепер, що я був би іншим чоловіком, якби той встид мене не отруїв“.

Стефанік за часів перебування в гімназії знайомиться з молоддю швачкою, що не вірує в бога, не визнає панів і хоче, щоб усі люди були рівні. Це на ньому позначилось. Читає багато книжок, із них найбільші впливи мав Успенський. Тут же стає членом таємного гуртка й читає заборонені книги, закладає з товаришами читальні по селах. „Наслідком цієї читальняної діяльності було те, що мене разом з багатьма іншими прогнали з Коломийської гімназії, і я вже в 7 класі був у Дрогобичі“.

По закінченні гімназії Стефанік пішов на медицину до Кракова. Брав участь у діяльності польської соціалістичної партії, був послом до австрійського парламенту три рази. Писати почав рано, ще в гімназії. Почав друкуватися 1899 року. Критика й публіка захоплено зустріла його, боялися, що такий успіх пошкодить його талантові. Довгий період він нічого не писав і тільки війна збудила знову його хист. Не відомо, з яких причин мовчав.

Чим же так визначився Стефанік, що зразу став такий популярний? — „Тяжко вирішити, — каже Л. Українка — чи яркість таланту зробила його популярним, чи доступність тем. Швидче те й друге“. Щоб не літати в хмарах, — звернімось до творів.

У Стефаніка є 4 збірки новель: „Синя книжечка“, „Камінний хрест“, „Дорога“, „Моє слово“. Про що ж пише в них письменник. Про утопійні краї, про порожню балаканину самозакоханого естета, чи про кав'ярні й пестоші коханок? — О ні, він „не до цього“. Малює Стефанік пригноблену економічно й політично душу селянську, що є колективною душею світового селянина-працьовника. Ось держава виснаджує трудове селянство — („Виводили з села“), відриває його від господарства, а мати плаче-ридає. Ніби продовження цього в „Стратився“. Автор вириває момент, де батько їде до сина в армію. Замість опису, вживає діалогу: селянин розповідає про свої почуття й про те, як „стара бігла за мною полем, кервавими сльозами просила, щоби її взяти. Ноги їй посиніли від снігу, верещала... Але я нагнав коні та й утік. Може там десь серед серед поля домерзає“.

Так просто Стефанік розповідає про трагічні речі. Вирве іскорку страждань і кине в людські душі. А вона запалює там цілі стаї думок та почуттів і вогонь дужче палахкотить, аніж од стопудових описово-сентиментальних романів. Ось п'яний селянин, що не витримав капіталістичної конкуренції й пролетаризувався: „Мосьпане, чотири воли, як слимузи, двадцять чотири морги поля, хати на ціле

село. Все мав“. А тепер має лише синю книжечку наймитську, бо капіталізм поїв усе останнє. Селяни розуміють, що їх руйнують банки, векселі й розмовляють про це в опов. „З міста йдучи“. До забобонівщини, віщувань і т. п. вже ставляться скептично — „Таке знав, як і ми. А ніби так не пішли всі господарства? Лиш Максимове? Адже ж ваш тато ще мав ґрунт і воли, а ви вже — зарібний чоловік“. В „Новині“ показано, як веде до злочину нужда: Гриць одну дочку топить, а друга випросилася. Доводиться відкинути твердження т. Бойка ¹⁾, що бідність і боротьба з нею зовсім забили в душі селянина людські почуття любови й милости. Як розуміти тоді місце, де Гриць пожалів топити старшої доці й спроваджує — „ну іди, бо то ніч“, а потім: „Гандзю, Гандзю, а на тобі бучок, бо як тебе пес надібає, то й роздере“. Що це? Не любов? У „Злодіві“, на якого посилається т. Бойко, на мою думку, чивить лють зовсім не нужда й горе, а інстинкт власности. Злоби підливає ще й те, що злодій лізе в комору до бідного.

„А ти боявся бога, як ліз у комору? Та там увесь мій добуток. Та якби ти був то забрав, то ти б мене на віки вічні скалічив. А через що ж ти не лізеш до багача, але до бідного“? Або от:

„Катруся заходилася від плачу і кашляла на все поле. Тато витягнув з-за пазухи яблуко та й якимось несміливо подав доньці“?. Та тут, коли хто розуміє селянина, вся любов, усе чуття в трьох словах: якимось несміливо подав. Бо в селянина рідко почуття прориваються наверх і їх можна пізнати тільки з зовнішніх рухів. Селянин не любить „розпускати квасу“, щоб „не походити на бабу“.

„Нужда й горе“, — каже Даянко ²⁾, „родять особливий індивідуалізм: гордої людини, що страждає й ховається з горем своїм“.—

„Такі місця, де виведено самотню людину, це ніби сповідь“, каже Євшан. Ось ця сповідь, цей крик-жалі дідів на дітей — „А я їм корівку дав, овечки дав, плуга дав, усе дав... А сьогодні вповідають вони, що ви старенькі, слабенькі, та й їжте маленько“.

Як бурлива злива через греблю проривається цей крик-жалі на дітей по лункому полю, бо тут ніхто не підслухає. Взаємовідносин поміж батьками та дітьми Стефаник торкається й в інших новелях — „Осінь“, „Ангел“. З усіх новел довожного часу чи не найсильніші будуть ті, де змальовано нужду селянську. Розгортаємо „Кленові листки“. Гаряча пора жнив, а Іванові прикотилася ще одна дитина й захворіла жінка. Бурно виливає він свій жалі гостям: „Коби ж то люди, а то жебраки плодяться. Та й росте воно в яслах, під столом або під лавою, їсть кулаки, умивається сльозами. А підросте та вкраде, бо воно ніколи добра не знало та краденим хоче натішитися“ й т. д. І знову простими словами селянина, спокійно розповідає Стефаник, що діялося на другий день.

„Діти обідали на землі, обливали пазухи й шелестіли ложками. Коло них лежала мама худа, жовта й клала коліна під груди“. Семенко виконує обов'язки матері, але всього не може, бо малий (6 років). Коли плаче дитина, то Семенко не вміє забавити її. Тоді „мама обтерла долонею сухі губи й заспівала. В слабім уриванім голосі виливалася її душа, потихеньку спадала між дітей і цілувала їх по головах. Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полі і ніхто їх позбирати не годен і ніколи вони не зазеленіють“.

¹⁾ Бойко — „Василь Стефаник“ 1919 р.

²⁾ Данько — „Украинская Жизнь“ 1913 год книга 1-я.

Ось як просто й лагідно розповідає Стефанік про безвихідне життя селянське на Покутті. Як над цим, так і над багатьма іншими оповіданнями нужда й фатум звисилися кручею. Але було б дуже помилково думати, що Стефанік маляр тільки нужди. Пригадаймо „Скін“, „Басараби“, „Сини“, „Вона — земля“ й ін. З розмови селян про родину Басарабів дізнаємося, „то видко по них, що їх бог карає, бо і маєтки їм дає, вони багаті: і розум їм дає, а нараз усе забирає та й висаджує на бантину“. Цей фатум висить і над багатьма іншими творами. У „Давниці“ — „дід поклав на ґрунт 4-х синів. Лишився в старій хаті сам з бабою. Не лише з бабою, але з волами, з коровою і кількома морґами поля“. Це відмітив ще Франко: „Ті трагедії й драми, які малює Стефанік, не багатько мають спільного з економічною нуждою. Це трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть повторитись у душі кожної людини“. Можна тільки сказати, що нуждарських тем найбільше, бо й в оточенні галицькому переважає нужда. Галицький селянин іноді, коли страждання переливаються через вінця, анархічно протестує („Палій“, „Суд“). Клясова боротьба є, поволі зростає свідомість. — „Хлопці, а ну багачеві трохи боки намнемо. — Вхопили наймити Курочку, постояли за Курочкою газди, потекла кров“. Сільсько-господарський пролетаріят уже є. Але ще „дужі обійми ворожі“.

Окремо стоять новелі з воєнного життя. Тут Стефанік досяг найвищої майстерности. Слово обточене й випечене, як галька. Ідеалізації так само нема. „Вона-земля“ — реальна картина про сильну владу землі. — „Наше діло з землею, пустині її, то пропадеш“.

У „Дитячій пригоді“ контрастами досягає великого враження в змалюваній жорстокості війни. „Сини“ картиною страждань можна поставити поруч із „Кленовими листками“. Безталанний батько стільки вистраждав і вимучився, що знімає бурю протесту проти бога:

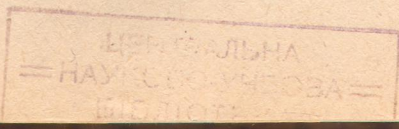
„Господи, брешуть святі книги по церквах, що ти мав сина, брешуть, що ти мав“. І далі: „Хай тобі оця синя баня потріскає, як моє серце. І рвав з голови сиве волосся та кидав на землю... До решти обезсилений — приляг до землі і лежав довго мовчки, а відтак лагідно розказував: Останній раз прийшов Андрій; він у мене вчений. Тату — каже — тепер ідемо воювать за Україну. — За яку Україну? А він підняв шаблю грудю землі та й каже: оце Україна, отут — і справив шаблю в груди, — отут її кров“...

„Сини“ — висока артистична трагедія. Героя з його безоднею страждань і переживань можна ставити тільки поряд із шекспіровськими або з Едіпом після каяття. До цього ж, оповідання тягнеться просто, ніби автор підслухав і виловив його з уст селянина. Майже всі новелі Стефанікові пройняті песимізмом. З веселим настроєм небагато — „Підпис“, „Мамин синок“, „Побожна“, „Пестунка“. В нього очі ніби тільки для того, щоб бачити горе й страждання. Це немов аргументує символічну „Дорогу“.

„Ішов і людей спіткав. Вбиті по коліна в землю, вони в безтямній многості падали і здоймалися. Чорними долонями стручували піт з чола і великими руками ловилися землі... Він читав ті лиця і велику пісню боротьби на них. З їх губів злизав слова, з чолів вчитав мислі, а з серць виссав почування“.

Франко¹⁾ каже, що в Стефаніка не песимізм, а крик, коли кого щось болить. Що крик, то так, але крик, пройнятий песимізмом. Адже є й крик мажорний, який кличе до переможної боротьби?!

¹⁾ Франко — там же (полеміка з Русовою).



В останніх новелях ніби вже втому чуємо („Дід Гриць“, „Морітурі“, „Воєнні шкоди“). Тут уже Стефаник не забирається в погрібник людських страждань. Серце поетове наболіло вже через край і ніби притупилось. Так, про становище в Галичині проскакує тільки, що там заборонено тримати портрети Франка, Павлика („Дід Гриць“); душевної колізії вже не бачимо, а лише поверхове змалювання. Але це, певно, тимчасовий перепочинок, бо знову в оп. „Гріх“ і „Мати“ пізнаємо артиста-письменника.

При аналізі Стефаникових творів повстає питання: чим же він досягає такого великого враження? А до цього він знає багато способів. Його оповідання прості, такі, які вони ллються з уст селянина, але сконденсовані й стислі. Про події знаємо не стільки з опису вчинків, як із уривчастих розкиданих фраз, що ними перекидаються глядачі („Суд“) або з чистіс розмови („Дитяча пригода“). Автора не видно, випадів ліризму й поетичних прикрас не любить. Показує навиворіт душу.

„Ще цікава манера — етнографізм. Усі теми й малюнки бере з околиці, а разом зазначає й місцевий побут, погляди, забобони... Мова вносить місцеві вирази й вислови“¹⁾

Це можна ще в більшій мірі сказати про Мартовича й про Черемшину. — „Більшість оповідань мають 2—3—4 сторінки, загалом кожне малює лише одну сценку“²⁾ До цього треба додати „стисло-лаконічний, образний стиль, що ніби знаменує економічну добу нервовості й рухливості“³⁾. Треба ще відзначити вміння погоджувати з настроєм і переживаннями картини природи — „Оба діди прощалися, цілували себе в чорні руки, а червоне сонце кинуло їх тіні через межі далеко по землі“. („Вона — земля“). Згадаймо ще кінець „Озимина“, „Сама-саміська“ й інш. Це рямці, що дуже прикрашають картину.

„Ніби підкреслюючи сумний тон оповідань, дія дуже часто відбувається в осени — „Осінь“, „Похорон“, „Скін“, „Сон“, „Вістуні“, або взимку — „Святий вечір“, „Стратився“. Весна для того тільки, щоб відтінити контрасти (Г.) („Май“). А вживати їх Стефаник майстер. Ми це вже бачили з того, яким байдужо-спокійним тоном розповідає він про страшні речі. За тією ж метою контрастів „часто ставить поруч дрібне з великим і останнє не стає смішним од того“ (Розмова в „Дитячій пригоді“).

Образи й порівняння так само підбрано відповідно загальному тонові новель. У сумних — „А як сонце родилося в крові; і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого“. В новелях із бадьорим настроєм — „Та й махавш головою, як конина на сонці, та й пускаєш нитки слини, як павук“ і т. д. Це все доводить, як глибоко знав Стефаник душу й побут селянина. Він так багачко дав нам моментів із життя села, що „коли б узять загальні фабули його сюжетів і скласти в одно, то вийшов би роман юрби“⁴⁾.

Стефаник дуже багато вживає дієслів, особливо там, де багато акції (пересічно 32, іноді досягає 40 й більше на сторінку) Одна ця статистична відомість показує, яка напружена потенційність дії в в творах. Прикметників навпаки — вживає мало (рідко доходять 10 на сторінку). Часто починає речення з А (запозичено з народної

1) О. Грушевський — „Українська література“.

2) Дорошкевич — „Підручн. україн. літер.“.

3) Войко — там же.

4) Л. Українка — „Жизнь“ 1900, кн. IX.

стилістики). Найбільше вживає злучників *а й та*, а це вносить певну стислість, лямбдарність у стиль. Речення — короткі, рубані. Зрідка вживає й періодів, починаючи з *як*, чим підсилює враження. За порівняння здебільшого буває речівник, рідше прикметник. Переважає скрізь діалог.

Майже поруч Стефаніка, як художник стоїть Черемшина. Вийшов, як і Стефанік, із селянських лав. Змалку (після року колиски) жив у діда в горах. Розказує про діда, що „був то правовірний гуцул, дуже доброго серця господар ще з первісною простотою, бо не вмів читати й писати, у війську не служив, орав ще дерев'яним плугом, їздив тільки волами, святкував усі, хоть би й найменші свята, вірив у відьми та лісовиків“ і т. д. До цього діда дуже часто заїжджали ночувати, а дід усіх охоче приймав. „Майже щонаочі ночувало в дідовій хаті десять, а не раз і двацять осіб“. Тут розповідалося дуже багато про давнину, про татарів, про лісових божків і духів, про відьом і т. д. Оце все вбирав в себе малий хлопець. (Можливо, що деякі з тих оповідань побачили й світ у майстерній обробці письменника). Перебування в діда лишало хлопцеві незабутнє враження. „Я пропадав за дідом, та за його казками та співанками та грою на флюярі, та за тими бадіками і вуйками, що у діда ночували і в гості повертали і так красно та весело та любо набувались, красну бесіду мали... красних співанок співали, хату аж до сволоків веселили“. Аж нарешті зайшла зміна в Черемшининому житті. Його віддають до школи. А як хлопець був слабого організму, то батько хотів вивезти його на легший хліб (треба згадати, що в діда з батьком виникла сварка за хлопця й останній забрав хлопця до себе). Батько найняв репетитора готувати малого до гімназії. Читалося голосно багато книжок, а знайомі дещо розказували при цьому із свого життя. В Коломийській гімназії Черемшині, як і Стефанікові, довелося зазнати зневаги: ... „знеохочувався я дуже, коли професори, натякаючи на мою мужицьку нопу в нижчій гімназії, цвіркали мені в очі, що я повинен скинути хлопську одіж і в сюртук убратись або залишити школу і піти гній возити“. Це ображало хлопця. Захоплювався Гомером, Шекспіром, Словацьким, Шілером і Гоголем. Дуже велике враження справили Шевченко, Франко й думи та народні пісні у збірнику Головацького. По закінченні гімназії пішов у Віденський університет на факультет прав, але більше захоплювався літературою та просвітою. Працював у „Січі“, мав зв'язок із поступовим „Обществом студентов из России“, а також, як оди́н із 6, був основоположником робітничого т-ва „Поступ“. В цьому т-ві вели просвітянську роботу. Скінчивши університет, став за кандидатом, а пізніш був адвокатом. Два рази обирали послом до австрійського парламенту. Коли румуни захопили Покуття, — їздив з делегацією на переговори. Але нічого з того не вийшло. Делегацію пограбовано й відпущено, а наступ розпочато. „Кулі дзвеніли нам по-під пахи і тоді я кинувся у пригородній рів з водою і переležав тут у студеній воді з годину та і з тої перестуди занедужав на нирки і досі з тої впертої недуги вилічитись не можу“. Хвороба звалила Черемшину в могилу 1925 року.

Писати почав ще з гімназії (з 2-ї чи 3-ї класи), спочатку вірші, а потім поезії в прозі. Оцим він і накреслив свій шлях.

Багато попсували чорнил, пишучи про залежність його від Стефаніка, але довести цього не можна, не закривши очей на

деякі факти. Проф. Зеров говорить тільки, що в ранніх оповіданнях вони дуже споріднені: „взаємовідносини розповіді й реплік, користання діалектом, нарешті ритм і побудування фраз у них дуже подібні. Можливо, тут два самостійні потоки зі спільного джерела... Коли порівняти початок „Скону“ й початок одного оповідання Черемшини, то дуже кидається в вічі подібність і переймання від Стефаніка, тільки в Стефанікові зразу помітно глибшого майстра в доборі кольорів. У Стефаніка — „Як глуха осінь настала, як з ліса все листя опало, як чорні ворони поле вкрили, та тогди до старого Леся прийшла смерть“. У Черемшини — „Ще листячко з дерев не попадало, ще богацька бараболя у купинах не дійшла, ще коноплі у мочулах не вимочили — як Петрикова баба забогла умирати“¹⁾. Можна погодитися з словами Зерова, що в Стефаніка глуха осінь, чорні ворони й т. д. мають внутрішній зв'язок з образом Леся, що при смерті; у Черемшини ж — далеко слабше й його бараболя тощо дають лише льокалізацію бабиної смерті. Зручно порівняти „Хіба даруймо воду“ з „Камінним хрестом“. Там і там збираються гості, але в Стефаніка на авансцені серце людини, порване й пошматоване, а в Черемшини — лише порізаний пальчик. У „Камінному хресті“ письменник не боїться розвернути всю глибину прекрасного серця й тримати читача в цьому стані до кінця; Черемшина ніби також пробує дати суворі тіні, але зрозумівши, що він не до цього, пускає усмішку сонця й розрізує хмари. Картина зустрічі дівчорі й батьків гідна полотна маляра. В оповіданні Черемшини більше помітно автора, частіше додає до слів персонажів: відповів, сказав такий-то. А постать учительки, то вже автор цілком подав у своєму освітленні, тоді як Стефанік показав би її швидче такою, якою уявляє її селянин. Через це вона зідеалізована. Цей момент показує симпатії автора до тодішньої інтелігенції з каганцюванням, як „Такий панок“ у Стефаніка показує, що автор стоїть на стороні активної допомоги селянам з боку свідомої інтелігенції. Стисло автор відзначив і характерну на ті часи віру в батюшку-царя — „то не в одлак права, наш найясніший тато не дав таке право — доказував Ілаш“. Черемшина в ранніх творах слабший од Стефаніка, але не в усіх. Так „Святий Николай у гарті“, „Зведениця“ й багато інших стоять нарівні з Стефаніковими. В „Зведениці“ впадає вже в очі своєрідна манера Черемшини, що починається ще з доби „Карбів“; це зворіт до народньої поезії. Цікаво простежити цей нахил у Черемшини з ранніх його творів. Ці ніби похоронні голосіння — „Та й будуть питати си у мене: ти де, небого, такий віночок собі купила, де такі чічки назбирала“. („Зведениця“). Ритм тут дуже подібний до похоронних голосінь. Дуже гарно голосять у „Грушці“. — „Чіму до нас, ненько, не заговорите, чіму на нас не подивите-си, наші мозолі не позавиваєте. А в котру он доріжку, ненько, вибираєте-си, відків вас визирати маємо“.

— Ненько наша солоденька, чічко наша пишна, желобо любя.

— Котрі ж то віночки на голову ви нам клали, котрими то переміточками ви нас накривали йкими он словами ви до нас приговорите, йкими словами заплачете над нами!

Ця манера переходить через усю творчість Черемшини. Найвищої техніки досяг Черемшина в цьому своєму збоченні в „Тузі“.

„А ягідки з-під листочків не перечать, ні!

А сині голуби не лопочуть крильцями, ні!

¹⁾ Зеров — вступ до „Село вигибає“.

А вгадлива папороть не радіє, ні!

Куди гляну, самі цвіти, то червоні, гей луна, то сині, гей тото небо, що по нім сизі орли літали“.

Тут просто ритмована лірична пісня-музика про тугу.

„У Черемшини є дар ліричного квітування, що властивий його стилеві, як і раніше в добу „Карбів“¹⁾. Автор розповів про розстріл старіших господарів і нараз проривається ліричною тирадою, що витримана в дусі народньо-поетичної образовости: ... „Схиляється до них церква і своїми хрестами вкриває їх незажмурені очі та й здригається, за газдами банує.

Посилають гори запашний вітрець, аби наслухав душі у газдів, аби смерть ізвіяв...

Присилає село свої зорі, аби сідали у газдівські очі, аби тоті очі ще хоть раз на село подивилися“²⁾.

Ліризм Черемшина розкидає скрізь, особливо в пововнних оповіданнях. Автор кохався в стилеві народньої пісні й іде в цей бік далі й далі. Недаремно ж Черемшині так подобалися думи та пісні в збірнику Головацького й недаремно він каже про себе, що „етнографічного матеріалу не збирав, бо сам був тим матеріалом, пересякнучи наскрізь народніми піснями та казками з самого малку“. Оцей нахил різко відмежовує Черемшину від Стефаніка. Ритміку народніх голосів письменник вивчив досконало й довів її до високих вершин. Стиль же Стефаніків, як ми бачили, зовсім іншого типу: спокійно-здержлива розповідь. Добирає народнього кольориту мови далеко більше ніж Стефанік і добирає гарно; дуже охоче зафарбовує гуцульською фразеологією мову, а Стефанік, навпаки, хоче зробити свою мову доступною для всіх.

„З Черемшини далеко більший естет і декоратор, аніж із суто-архітектурного Стефаніка; в його оповіданнях далеко більше свідомого шукання місцевого кольориту... Коли Стефанік у своїх оповіданнях користується діалектом, то це ніби для того, щоб зробити своє оповідання природнішим, щоб надати своєму персонажеві більше ґрунту й документальности. Черемшина ж звертається до діалекту ради його самого, ради його естетичної вимовности, просто тому, що знає цінність і вагу рідкого й незвичайного слова“³⁾.

Дуже дотепно відзначив М. К. Зеров літописний тон Черемшини — „Спершу не всі знали, що не вільно з хати світла випускати, аж баба Хоромейка навчила село вікна ліжниками застапляти. Бо коли забанувала за сином жовніром“ і т. д. Цей літописний тон розвинено в післявоєнних творах; іноді набуває він своєрідного, оригінального відтінку й одмінний од літопису-хроніки.—

„Тої ночі над Мотрюковим двором летіли зорі.

Ліси заперли в собі дух і надслухали.

Сади у вікна зазирали. Води, як лебеді, тихонько довкруги линули.

Камінні гори свої книги розтворили, чиясь життя записали“.

Це вже висока літописна техніка, урочисто-піднесений стиль. У таких місцях Черемшина стоїть зовсім окремою точкою. Ні в Стефаніка, ні в Мартовича нема й натяку на це. До всього цього — спокійно-епічне, високо-урочисте повісткування. Автора ніби зовсім не

1) Зеров — там же.

2) Зеров — там же.

3) Зеров — там же.

цікавить, яке враження справить твір. І Стефанік про це не турбується, але різняються вони тоном розповіді: спокійно-епічний тон історика в Черемшини й спокійно-байдужий тон, як буває в людини після великої душевної бурі, в момент реакції — у Стефаніка. На воєнні пережитки обидва письменники дивляться по-різному: Стефанік так само любить психологізм, малює селянина за часів війни („Сини“, „Вона — земля“), душевні колізії; Черемшина споглядає очима історика й подає спокійно відомості про село (додаючи іноді ліризму, як прикраси). По-літописному розповідає про різні пошесті, як гинуть кращі газди на селі в часи війни, як деякі наживаються з воєнного безладдя (баба з „Село вигибає“) та ще й винищують своїх ворогів (Дзельман із „Бодай їм путь пропала“). Записує й жахи воєнщини, як козаки піддурювали та викрадали жіноцтво („Козак“). Усе це тоном історика. Морального чи дидактичного висновку не дає, як і Стефанік. Показує тільки погані сторони, але без суб'єктивної домішки, а так, як записав це спокійний споглядач. Візьмим напр. „За мачуху молоденьку“. Автор обмальовує ненажерливість куркулів, що хочать ще більше й посідають багатства, занастивши вік другому. Читачеві самому дає виводити висновки. Зраджує себе лише в „Зарікайся мед горівку пити“...

В післявоєнних творах Черемшина вже виробив зовсім свій окремих стиль. Це техніка похоронних голосінь, що її так убрав письменник із народніх уст. Бо Черемшина змалку був охочий і чуткий до народньої поезії, відчув красу й ритм її. Для Черемшини дуже характерно, що в нього „співучі, причитуючі вирази нанизуються один на один, ... надаючи його фразі особливого, своєрідного ритму“¹⁾.

— Аби цісар урадувався, аби Україна всміхнулася, аби наш край удержався...

Село шпоталося, дивом дивувалося, чудом чудувалося... З останнього речення бачимо вживання поруч двох слів одного дієслова, щоб підсилити враження. Для цього Черемшина використовує ще й алітерації та повторення слів. Характерні, як і в думках, дієслівні кінцівки. „За третьою горою небо позіває.

Луна йому вночі спати не давала, грацією ребра припікала, лице черленила. На горах пропочивала, черлений пояс розперізувала, кєрвавї зґарди над селом розстелювала, яснії коси розплітала, перловими хмарами розвивала, гребенистими руками неба досягала“.

Приблизно 60% речень у Черемшини кінчається дієсловами. Ще одна його особливість — передавати різні моменти відповідним ритмом. Так одним ритмом передає письменник буденщину війни, іншим — храмовий настрій і знов іншим той момент, коли наближається ворог. Про це не буду повторювати, а відішлю зацікавлених до праці А. Музички²⁾.

З усього цього видно, як багато має своєрідного й одмінного Черемшина. Образи й порівняння в нього з того ж оточення, що й у Стефаніка: „виглядав, як підпиляний ясїнь; оглянувся, як пострілена птаха оглядається в сторону свого вбивця“. Але переважна більшість образів у Черемшини з оточення природи, взагалі з галузі естетики (приклади будуть далі). Недаремно ж Черемшина каже про себе, що „ентузіяєст до мистецтва і всего, що гарне“. Повтореннями досягає великого ліричного враження.

¹⁾ Зєров — там же.

²⁾ „Червоний шлях“. 1927. ч. 6.

„Сокіл, мій ясний!

Йкий ти струджений! Йкий ти запорошений! Йкий ти збіджений!“

У змалюванні природи та ж імпресіоністична манера — „Запалилося над східними горами небо, бо сонічне личко май-май почервоніло, коли на зеленій кленині душених газдів уздріло“.

Природа гармонує з настроями героїв, з подіями. Мова барвиста, музична.

Третій письменник, що належить до Покутської групи — Л. Мартович. Народився в с. Торговиці, 1871 року. Батько його з наймита став писарем і нажив маєток, але без нічиєї кривди. Село, де писарював батько, ніколи не голосувало за панів. Стефаник розказує про Л. Мартовича, що він був дуже здібний і сміливий. Познайомились вони коло таємної скрині з забороненими книжками. Працювали в нелегальному гуртку й ходили на села агітувати. Мартович у 7 класі гімназії перервав навіть навчання, бо надійшли вибори й уважав за свій обов'язок піти агітувати. За політику ж Мартовича, а пізніш роком і Стефаника вигнали й з Коломийської гімназії. Кінчали обидва в Дрогобичі. Після гімназії Мартович пішов на правничий факультет і разом служив і складав іспити. Писати почав у гімназії 1889 року, але великої ваги своїм творам не надавав. „Життя тягнуло його сильніш, як література“, каже Рудницький¹⁾. За столом був гарним розмовником. Засипав товариство дотепами й жартами та на превеликий жаль „тільки невеличка частина з того, що він оповідав по-мистецькому, передаючи голос і жести дієвих осіб, перейшла згодом на папір. Причина не в самих лівощах Мартовича. Для письменника дуже часто тратить сюжет або ідея всяку вартість, коли він її голосно оповість, заки пробував списати. При цьому роля сміхуна в силі здеморалізувати найбільший письменницький талант“²⁾. Деякі твори тільки через потребу в грошах попали на папір... „Редактор „Свободи“... запропонував Мартовичу негайний гонорар за кожне оповідання, яке Мартович так чудово передавав за чаркою. Мартович, вічно з діравою кешенею, часто вертаючи з нічної забави, сідав за нарис, щоби віддати його вранці в заміну за трикляту „мамону“³⁾.

Сідав він за нариси дуже неохоче, бо надоїла за день канцелярія з паперами. При погромі 1914 року багато рукописів опинилося на вгороді, в саду, потоптані салдатськими чобітьми. Визбрані потім, показали багато браків. Отже з усього капіталу Мартовичевого маємо три збірки оповідань — „Нечитальник“, „Хитрий Панько“, „Стрибожий дарунок“ і повість „Забобон“. З перших же творів Мартович виявив себе, як знавець селянської психології, селянської житки. Так само, як і Стефаник та Черемшина, не боїться показувати найтемніших сторін життя, виявляє світле й темне без ідеалізації. Та що до останнього твердження, — висуну певне застереження: не завжди. Іноді в творах зустрічаємо й ідеалізованих людей. Загляньмо в творчість. Автор не обминає такої риси, як „від Василя заносило на кілька кроків в округ потом“, з надзвичайним реалізмом показано й цікавість жіночу — „почала прости, перехиливши голову аж до канцелярії, щоби чути розмову. До неї вийшла Семениха, стала собі також у сінях і слухала розмови, ніби від нехотя“. Глибоко відчуваємо становище селянське, якому немає виходу, бо воно залежить цілком од

1) Рудницький — передмова до „Забобону“.

2) Там же.

3) Там же.

природи й капіталу, „Поле не вродить, то хапайся хоч бритви: дають у банку, бери в банку. Тисне банок, то ти питай милосердної душі, аби заратувала. Та й лучиш саме на порядного лупія, бо добрий чоловік так само мліє з голоду, як і ти“.

Навіть умерти цьому мужикові не можна спокійно. З одного боку жінка весь час його картає, що заліз у борги й надточує йому здоров'я — „Видиш, Грицю не мавш уже що крутити божим світом. Чужа жінка казала тобі висповідатися. Запроторивесь ціле господарство, перевів усе маєство, затирявесь де що було, загониш нас у нужду та в злидні“. З другого — шановне громадянство забобонівської республіки пристає до Гриця, що вже при останньому видихові: „Скажіть, вуйку Грицю, які лумера. Ви тепер угадаєте та може виграємо на лотереї“. Ось перед нами Семен — деспот, що тримає жінку під чоботом („Ось поси мов“). Ненависть у селян до всього нового змалювано без жодної ідеалізації.

„За що вони Юрка ненавиділи?“

Одним словом сказати, за те, що той невмовний Юрко — то читальник... Вони виділи, що в селі настає якась нова порода людей, що хоче зломити давні звичаї. А вони ті звичаї любили. Ці звичаї були такі: не видіти більше світа, як своє рідне село, не каламутити сільського поетичного життя ніякими новими змаганнями... й т. д.

Все це прекрасно. В змалюванні побуту, ідеології й інтересів селянина нема ідеалізації. Проте там, де автор упадає в тенденційність, іноді з'являється й ідеалізація або викривлення. Свенціцький¹⁾ каже, що критика має право віднести „Хитрого Панька“, „За межу“, „Нечитальника“ в відділ тенденційних. Я ще додаю туди й „Ось поси мов“. Що ж ми тут бачимо? — Семен, після збудження свідомости, струже промову: „Аби сте знали, що то я той темний нарід, що намість ратувати себе, то він собі ножа до горла прикладає;.. наш нарід не повивен дивитися, що нам кажуть, бо то на зраду... Ми не маємо казати один одному: ось поси мов, але маємо усі взятися за руки красно та й сказати: Ось поси наше“. Тут уже безперечно занадто тенденційна, „чистейшей воды“ агітація. Ні як не можу погодитися з реальністю картини. Що дядько міг усвідомити собі, як його пани кривдять, міг дійти до думки, що не треба гризтися, — це так. Але щоб неосвічений Семен, що перший раз попав поміж читальників, устругнув таку промову та ще й до колективу закликав, — із правдивістю цього ні як не погоджусь! Правда, Мартович, зрозумівши, що його дядько вийде агітатором та ще в небезпечне місце його забриють, до сильної драми в душі Семеновій дав йому ще й випити. Але промова все ж надто агітаційна. Тут, безперечно, говорить автор, нав'язуючи свій світогляд дядькові. Багато пише Мартович про суди (За топливо“, „За межу“), показує, що й правда на стороні сильного, але мужицька правда сильніша. З усіх творів Мартовича видко, що автор на боці селян. Він показує в „Лумерах“, що селянин робить, як він, має величезний апетит та не має чим його задовольнити; піп, навпаки, вигадує різні штуки, щоб тільки той апетит викликати. До того ж попа обмалювано так неприязно („то не бочка котиться, не віз зі снопами сунеться, це отець Кабанович не то качається, не то йде“), що ясно без пояснень, кому симпатизує автор. Попів обмалювано несимпатичними рисами й охочими до „внесків“. Зі співчуттям показує автор, чим живе мужик: „перше лумеро, — мужик несе, де

¹⁾ Свенціцький — Л. Н. В. 1901 г.

кажуть, друге лумеро, — мужик несе“ й т. д. Скрізь тільки з мужика й нічого мужикові. Соціальної диференціяції на селі не обминає й Маркович. У нього й селяни свідомі цього. В „Мужицькій смерті“ багач жалкує, що втратив робітну днину :

„В мене такої роботи, що де-де. Михайло підслухав та й рад був, що має нагоду хруневі (куркулеві) в печінки заїхати. — А тебе ж хто сюди кликав?“

І далі: „адить, люди, багач собі кривдує, що втратив днину через похорон. Скиньмося г'азди по крейцарю на багача, бо він утратний“.

Але організованої клясової боротьби немає, бо сильний гніт політичний скупчує й змушує об'єднуватися багатих і бідних. Це яскраво виявлено в „Війтові“, де заможні г'азди навмисне обирають на війта голодранця, аби з нього не могли нічого здерти. З „Війта“ видно й махінації з виборами — „видирали Коваленкові картку, пхали другу, якийсь його й по спині потяг“. Або от із „Квіт на п'ятку“ виявляється, як підплачують селян, аби голосували за урядових кандидатів. Тут же, при нагоді, автор показав, як народолюбна інтелігенція (о. Альйозій) мала ілюзії, що селянин, без жодної агітації, тільки за порадою священника, голосуватиме за українського представника. В селян же інтереси чисто практичні. Микола жалкує, що його не схотіли підкупити: та же за п'ятку би цецкове паця (порося) як слимак. Може би вгомосць іще тот квіток поправили“. Економічна нужда й впливи оточення витворювали в селян таку ідеологію та глушили політичну свідомість. Це видно з „Народньої ноші“, де умови птовхають селянина шукати заробітку. Він іде до міста й бачить, як пляма мужика не дає йому ходу. Ненавидить мужицький одяг і починає заробляти нечесними шляхами. Деморалізуючі впливи міста на село чітко виявлено й у „Забобоні“:

— „Місцеві жінки промишляють проституцією, дівки йдуть за мамок... Під цими впливами складаються економічні, соціальні й політичні поняття селян. Не вбачали ніякої різниці поміж купцем і злодієм. Ставили такого аргумента, що купець краде й у бідного й у багатого... В місті бачили самих злодіїв: що пан, то злодій“.

Але місто й культурні впливи мало. Зростає свідомість, селяни вчатьс я дарвінізму й цікавляться соціальними проблемами.

— „Тему Потурайчина (радикала) хотіли найбільше розвинути та знайти способи вийти з невільництва“.

За Грушевським мужицька частина „Забобону“ забезпечує Мартовичеві тривке й почесне місце в літературі. Головна тема — попівство. Грушевський доводить, що попівство, як побутове явище, залишилося не змальованим: це кілька курйозних, дивацьких людей“.

Треба додати, що в „Забобоні“ вже бачимо в авторові не новеліста, а повістяра з сатиричним хистом. Не дивно, що людей тут виведено не зовсім нормальними, а випнуто погані риси. Такі люди є, тільки не так яскраво виступають їхні дефекти. Досить пригадати о. Матчука, що вічно шукає причіпки до сварки, мрійну матушку. Славка виведено, правда, занадто ідіотом. На те це сатира. Письменник навмисне хоче висміяти попівство. Це твір тенденційний (на мою думку).

Мартович залишив багато оповідань із життя й інших соціальних груп, — чиновників та дрібної інтелігенції („Булка“, „Нічний гість“. „Хитрий Панько“), але найкраще з його творчості — про селянське життя. Характерну особливість його складає гумор. З перших же творів („Нечитальник“ і інш.) уже бачимо цю своєрідну

рису, що особливо характеризує Мартовича. Батько посилав вчитися 3-хлітнього Андрійка замість школяра Микитки, а останній жене корову пасти. Коли малого вигнали з школи, то батько дивується: „Ну та й адить. Та чи йому, вважаєте, не однаково, чи той чи той у школі чипітима“. Потім бачимо цю рису скрізь у творах. Селяни гуморизують над своїм нещастям і виявляють скептичне відношення до релігії.

— „Мужик при смерті випускає з себе таку пару, як худобина... Де мужика по смерті примостити... От маєте, якби так кум Митер крадьки від жінки вмерли. Та до раю їм ніяк, бо параграф не пустить“.

Гуморизують і над попами. Навіть страждання Мартович одягає в гумор, але все ж у нього селяни хоч і сміються над своїм горем, та „тим мужицьким сміхом, що тільки голос ніби сміється та й губи стягаються до сміху, а по обличчі зовсім не пізнати, що то сміх“.

Як до загальної оцінки перейти, то я поставлю Мартовича нижче від його земляків і от з якої причини: Мартович ближче стоїть до повістарів. Коли починає свої оповідання розмовою, то це довгий монолог-розповідь („Нечитальник“, „Народня ноша“). А здебільшого оповідати починає довгим уступом — описом („Війт“, „Ось поси мов“ й інш.); у середині багато додає від себе. Навіть найкраще оброблені — „Мужицька смерть“ і „На торзі“ починаються вступом; авторових додавань та описів у цілому в них майже наполовину. Імпресіоністична техніка також слабша: враження від природи розтягає в цілі описи. Не буду заперечувати Крушельницькому¹⁾, який каже, що оповідання Мартовича написано імпровізацією, не було коли обробляти. (Ми вже знаємо й інші причини, пранці, тощо). Хай і так. Про те, що йому перешкодило стати вище, не будемо говорити, а розглянемо тільки готівку. Новелями творів Мартовича не можна назвати, це швидче послідовні довгі оповідання, що наближаються до повісти („Народня ноша“, „Мужицька смерть“ і інш.). Та власне автор і мав цей нахил, бо з „Мужицької смерті“ хотів зробити цілу трилогію, а „Забобон“ уже свідчить, що автор цілковито перейшов до табору повістарів. Оці дві важливіших риси — гумор і збочення до повісти яскраво показують, що перед нами не учень Стефаніків, як хочеться деяким літературним архіреям, а самостійна (правда, змарнована) сила. Тут уже не так, як у Стефаніка, більшість новель котрого 2—3—4 стор. У Мартовича вже перший твір — „Нечитальник“ має 11 стор. І далі, більшість його творів великі розміром:

„Народня ноша“ — 21 стор.

„Лумера“ — 21 стор.

„Ось поси мов“ — 34 стор.

„Мужицька смерть“ — 53 стор. й т. д.

Про „Забобон“ я вже й не говорю. Я навіть вагаюся назвати його твори новелями, а назвав би більшість творів повістями й оповіданнями. Як виняток можна назвати тільки деякі: „За межу“, „На торзі“, „За топливо“. В них розповіді мало, або й нема зовсім, малюють один момент із життя й трохи менші на розмір (4, 7, 9 стор.). Образи й порівняння в Мартовича не лаконічні, що визначаються одним прикметником чи речівником, а розтягнені, описові: „той сміх супроти Петрового щирого був такий, як темної ночі на краю овида світло далекої, тихої блискавки без грому супроти ясного сонячного світла;

¹⁾ Крушельницький — „Вибір нарисів і новель“, 1910 р.

зашуміло в ухах, неначе дикі гуси перелітали там над його головою“ і т. п. Дуже рідко подибуємо менше розтягнені — „такий-ем добрий — добрий, як молоко“. Кількістю їх Мартович так само багато попускає проти Стефаніка й Черемшини. Та й гумор іздебільшого примітив: або грубий, або розмазаний, необроблений і через це багато втрачає з дотепности й художньої вартости:

— „Іван носив на ногах такі чоботи, що переважили б будь-якого пан-отця („Забобон“); „як вїйт заговорив, то двері дрижали, а вікна дзеленькотіли, неначе від бурі. Самого вїйта боліли вуха від його питомих слів („Вїйт“). Не такий стислий, як Стефанік. У загальному можна сказати, що Мартович слабший од своїх земляків; у нього ще досить залишилося старої манери, він ніби розпанаханий поміж двома течіями: повістарщини (реалізму) й імпресіонізму. Отже це й треба мати на оці. Тепер про „школу“.

З усього попереднього ми бачили, як багато відмінного та своєрідного має кожен покутянин. Говорити про якусь школу ніяк не доводиться. Цю штуку пустив ак. С. Єфремов, що потім дуже обмежив і майже відрікся її. „Дужий талант Стефаніка витворив, особливо між закордонними письменниками, цілу школу, що взяла від нього манеру писати мініатюри тими самими короткими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства. З-поміж цих письменників визначаються талановитістю Мартович та Семанюк¹⁾.

Потім думку про школу підхопив проф. Дорошкевич і це, видко, трапилось похапцем. Тоді, правда, була гарячка утворити „скоропалительно“ українську культуру, й зрозуміло, чому несподівано стався замах на двох талановитих письменників. У пр. Дорошкевича є ще деякі „перли“ в „Підруч. історії україн. літ.“. Так на стор. 213 зустрічаємо, що гуманність і почуття заставляють Гриця Летючого витягати (sic!) із річки доньку“, або там же натрапляємо на такий казус: „Сюжет у Стефаніка відіграє другорядну роль; інколи його навіть важко помітити, а всю увагу автор переносить на емоції й переживання дівчих осіб“. А потім несподіваний висновок: „Отже безсюжетність і психологізм, то дві основних риси Стефанікових новел“.

Таких протиріч, „скоропалительних“ висновків і синтез можна ще чимало наловити в підручнику, але зараз це не входить до мого завдання. Та це й зрозуміло, бо не було ніякого підручника й, певно, книжку зшити нашвидку. Отже не дивно, що й питання про „школу“ має ще там права громадянства. Можливо не було змоги переглянути підручника, або не хочеться відступити „від принципів“.

До раніш розібраного треба віднести й характерні особливості образів та порівнянь кожного покутьського письменника. Всі вони беруть їх із селянського оточення, але вони своєрідно — тонко відмінні. У Стефаніка образи й порівняння здебільшого з буденного, ординарного селянського життя — „як щенюки; як конина; мов підбита курка; очі вилупиш, як цибулі; застрашена, як вівця; лежав як колода;“ у Черемшини вони мають здебільшого характер романтичний, з природи, ударяються в естетизм („метали під ноги голос, гей сплетений барвінок; мов підпиляний ясень; ріпа барвінковими листочками усміхається; чужі вояки, як журавлі, рядом поставали; гей луна; зоря з моря; як чічка“).

Недаремно він пише: „люблю любість гарячу, як вогонь, таємничу, як море, прінадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах. Коли б

¹⁾ Єфремов — „Історія україн. письменства“.

мені дозволено було перемінитись у птаха, то я вибрав би собі стать жайворонка. Люблю місячні ночі, непрохідні ліси, високі гори. Люблю поезію писану і неписану; мальовану і немальовану. Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі“.

Це позначилося й на стилі. З нього більше поет, ніж прозаїк. У Мартовича образи та порівняння описові й розтягнені.

Конденсую попереднє. Маємо три самостійних таланти. Говорити про якуся школу моторошно. Бо що маємо характерного для стилю Стефаніка? Діялог, спокійно-байдуже повістування, трагізм, контрасти. Його „учні“ мають свої риси стилю. Черемшина — спокійний переказ історика (хроніка), заглиблення в естетизм, техніку похоронних голосінь та дум, додержання ритму.

Для Мартовича характерний гумор, що іноді перетворюється в сатиру („Мужицька смерть“, „Забобон“), нахил до повісти. Як бачимо, ні одної характерної стилістичної риси Стефанікової „учні“ не засвоїли. В рівних творах тільки схожі темами, бо черпали з спільного джерела. Та кожен в дальшій своїй творчості пішов своєю стежкою, що позначилася ще з початку творчості. Сам Стефанік не менше здивований, що йому накидають таких учнів, бо признається в автобіографії:

„Писати я почав дуже рано, ще з гімназії, та величезний талант Мартовича просто паралізував мене, і я ніколи не признавався, що я також письменник“.

Що ж об'єднує цих трьох письменників?

Селянське походження, однакове трактування села, спільні погляди на селянина; всі три визначні представники радикальної партії; всі три шукали кожен свої манери в одному напрямку — („імпресіонізм, як метод, — новеля, як літературний рід“¹⁾) у всіх характеристика героїв у дії, а як іноді й описують їх, то дуже стисло: „лице зморщене, сині губи, сухі руки, сивий волос — отака баба“ („Лист“). Усі вийшли з одної місцевості, росли на селі, вчилися в одній гімназії (Стефанік і Мартович разом, Черемшина — трохи пізніш), вели просвітянську роботу, були в близьких стосунках із селянами, жили й працювали майже одночасово. (Звичайно, це мусіло позначитися на впливах, особливо, тематичних). Усі три ставляться вороже до міста (пригадаймо вищепитовані рядки з „Забобону“). Вони бачили, що місто руйнує село: „Місто стоїть посеред сіл, як скостеніле село, як падлина вонюче, як смітник цілого повіту“ (Стефанік). За те люблять покутяни село, болять його болями, живуть його настроями:

„У пригорщі брав би тото зелене село, леліав би, як дрібеньку запашну отаву, гладив би, як паву.“

Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає“ (Черемшина).

Покутяни виховувалися під впливами найновіших європейських зразків. З одного джерела брали теми до писань. Через це знаходимо багато спільних моментів — незадоволення школою („Хіба даруймо воду“ — „Нечитальник“), село в часи війни, сильний політичний гніт („Лист“ — „Писанки“) й т. д. Оце й завело декого в нетрі, що, мовляв, одна школа та й годі. (Добре, що письменники не брати, а то тоді ніяк не переконали б таких „важких“ істориків літератури як Шамрай, що повторює думку Дорошкевича для компанії). Але хто вчитаться добре в кожного, то побачить, які вони відмінні.

¹⁾ Зеров — там же.

Вкупі всі три дали повну картину галицького села й образну постать галицького селянина. Ні одного викинути не можна. Стефаник дав хмурі постаті, вивів страждання, Мартович до цього подає, як селяни зафарбовують ці страждання гумором. Без цього селянин був би неповний. Черемшина розкопав естетичне в буденному й звичайному. Всі ніби доповнюють один одного, різко відмінні кожен своїми особливостями. Стефаник виявив жах війни, як вона відбивається на психології персонажів, Черемшина доповнив і показав зблизька пошесті й усю мерзоту війни („Село вигибає“ й ін.), Стефаник показав владу землі („Вона — земля“), Мартович — боротьбу за цю землю („За межу“). Без Мартовича ми не мали б уяви про читальників, без Черемшини погано б уявляли політичний гніт. Отже вкупі вони продовжили роботу Коцюбинського й особливо Франка та показали не анекдотичного селянина, не в святковому вбранні, а селянина, прибитого нуждою, пригнобленого політично, з його темрявою й забобонами, з його стражданнями, показали чим він живе („Лумера“). Показали все стисло, імпресіоністично (поскілки кожен міг), розвинувши в українській літературі до високих вершин новелю й у цьому всьому їхня велика заслуга.

Хай вони не дали виходу із становища, не кинули гучного протесту, але вони підійшли до селянина по-батьківському, вивернули на лице його душу й показали справжній стан речей. Цього з них досить на ті часи.

Теперішній читач нехай зрозуміє, що тоді боротися було тяжко, сили були розпоршені й прибиті і висновки з цього хай робить сам.

Бо серця поетів були переповнені тамтешнім горем і вони могли тільки, мов один, сказати:

„Доле, ти подаруй мені решту моєї дороги, бо я не можу далі вже йти“.