Б. ЯКУБСЬКИИ

Творча еволюція Максима Горького.

I

Моя тема — про творчу еволюцію одного з „найпопулярніших“ російських письменників, Максима Горького. Скільки не думав я над цією темою, все не міг і досі не можу уявити собі, як точно обмежити в певні рямці цю тему, — тему взагалі звичайну, але трудну тим, що вона стосуватиметься власне до Максима Горького. Передо мною проблема: як розподілити Горького — людину, Горького — громадянина та Горького — письменника. Я знаю кілька таких письменників, що в розмові про них дуже трудно відрізнити людську постать і творчість цієї людини. До таких письменників — для мене особисто, принаймні — належить поет німецький Гайнріх Гайне, в кого кожний його ліричний, сатиричний, епичний твір тільки те й дає при його аналізі, що розкриває та витлумачує нам власне саму письменникову, авторову постать, її вдачу, її внутрішнього неповторимого портрета, як індивідуальности та як представника певної доби й певної соціяльної групи, — що, власне, є одне й те-ж саме, бо для літературного досліду людська індивідуальність є не щось цілком різне та цілком неподібне до її соціяльного оточення, а є тільки своєрідний, обумовлений моментами спадковости, природнього та соціяльного оточення, загальних умов життьового побуту людини, що якось у инших пропорціях та нормах втілилися в цій людині, життьовий факт. Таке саме в мене ставлення і до нашої української письменниці, Лесі Українки, бо теж у неї за ідеєю кожного її твору, за кожним художнім образом стоїть зворушливо-трагична постать жертви української внутрішньої інтелігентської реакції її доби. В такому ж стані справа дослідження творчого шляху, творчої еволюції і Максима Горького; не менш, як у наведених зараз історичних постатей письменницьких, і в нього міцно та стисло поперекручене його особисте та громадське життя з його творчістю, так що й важко одне від одного одірвати.

Але ж обіцяюся чесно поводитися зо своєю темою, держатися як мога ближче власне цієї теми і тільки в тих випадках, коли трудно буде що-небудь у розвиткові Горьківської творчости зрозуміти, дозволяти собі зв'язувати його твори художні з його громадською фігурою.

Максим Горький — без перебільшення — з'являється в російській літературі, краще точніше сказати — в російському читачевому оточенні одним з „найпопулярніших“ письменників. І ця популярність виникла не тепер, коли Горький приїхав до рідного краю та його так гаряче й урочисто вітають численніші читачі й почитателі з інтелігенції радянської, з робітництва, з селянства, навіть з „комсомольців“ та „піонерів“. Він здобув славу письменницьку після появи його перших оповідань (точніше, після появи його оповідання „Челкаш“ у часописові тодішньому „Русское Богатство“, року 1895-го),

з 1898 року його стали перекладати послідовно всіма европейськими мовами, від шведської до португальської, і він був першим російським письменником, що його переклали мовою японською. Один з тодішньої пори марксистських літературознавців, Євген Соловйов (Андреєвич) ще 1900 року в часописові легального марксизму „Жизнь" говорив, що успіх творів Максима Горького досяг того ступня, коли він обернувся в любов та навіть, за національною російською звичкою — в поклонення. Горького читають рішуче всі класи суспільства від вищих до нижчих; видані ним повісті та оповідання розкуповуються нарозхват; багато дивляться на молодого письменника, як на вчителя життя та чекають від нього гарячої позитивної проповіди, що вона-б розвіяла всі непорозуміння минулих двох десятиліть і вивела-б нарешті вічно заколотну російську інтелігенцію на просту дорогу. (Є. Соловйов-Андреевич. „Очерки из истории русской литературы XIX века. Изд. 3-е СПБ. 1907" стор. 531).

Цей успіх був, як це показали і дальші роки, не випадковий та не бистроплинний; перші твори Максима Горького справді примусили задзвеніти в душах його численних читачів такі струни, що давно чи й ніколи ще не дзвеніли, що були специфично близькими чисто-російським струнам незмірної широкости, якоїсь удалі, „босяцтва", очайдушности та якогось безсумнівного призирства до „благ мира сього". Перші „босяцькі", а в сутності своїй літературній — „романтичні", речі Горького, не тільки формою своєю, що була для тих часів рівня російської художньої прози свіжою, оригінальною надзвичайно, а і змістом своїм вражали широке коло читачів силою Горьківської аналізи найглибших особливостей так мовити „руської души", оціх її волоцюжських, мандрівних тенденцій, нахилу до меланхолії, до споглядання, а разом з тим і до невгомонної гульні, потім повного покаяння — і взагалі так-званої „безшабашности". Крім того, ці перші твори Максима Горького просякнуті жагою вільного життя, протестом гострим проти всякого пригноблення; тут ніби „босяк", проста людина вигукує виклик старому побутові, проклинає його, гордо та одверто виступає з ним на боротьбу, хоч подекуди збільша тоді й безнадійну...

Коли звернутися тепер до питання, яке місце займав тоді, на своїх перших літературних кроках, у російській літературі того часу Максим Горький, то побачимо, що він виходить з двох видатних тодішніх російських письменників, і не тільки виходить, але й відштовхується від них, своєрідно протиставлює себе їм (це-ж звичайно ситуація моментів історично-літературної еволюції); ці двоє письменників — Лев Толстой та Антон Чехов. У Горького, як відомо, були дуже різноманітні вчителі на тяжкому його шляхові життьовому — та й літературному спочатку. Він почав своє знайомство з літературою з 9-ти до 15-ти років в умовах „хлопчика" в крамниці об'ув'я, потім у майстерні іконописній, потім як поварча на пароплаві, ще пізніш — помічником садівничого, нарешті — до бублишного „закладу", за 3 карбованця у місяць, де вже було найгірше: праця нічна полягала в тому, щоб замішувати ногами тісто на бублики. Оце ж як раз поварчам на пароплаві він мав свого першого керовника літературного — повара Смурого, що примушував його читати життя святих, Екартгаузена, Гоголя, Успенського, Дюма-батька та багато книжок франк-масонів.

Був, як відомо, Горький продавцем квасу, чистільником чобіт, поденним робітником на пристані Волги, грузчиком, близько тут зій-

шовся з робітниками та босяками. Його робітницько-босяцька кар'єра закінчилася посадою письмовода в адвоката у Нижньому-Новгороді. Тут адвокат дуже вплинув на його лектуру: швидко Горький познайомився з письменником Володимиром Короленком, українцем з походження, що був за діяльність революційну на засланні в Якутському краєві на Сибіру, а після того одержав дозвіл жити в Нижньому-Новгороді. Короленко дуже багато допоміг Горькому вибитися на письменника, а проте впливу літературного Короленкового Максим Горький не знав: дуже було багато ріжниці між покійним, поважним інтелігентом Короленком та робітником, пролетарем Горьким.

Максим Горький, як ми вже відмітили, був у своїй літературній діяльності під впливом свого сучасника та потім приятеля, Антона Чехова. Один з міцніших у дореволюційні роки марксистів-революціонерів та разом літературний критик з матеріялістичним методом у своїх літературних працях, В. В. Воровський (літературний псевдонім його — П. Орловський) в своїй раніймій статті, ще 1910 року, „Из истории новейшего романа", що її вперше вміщено у збірникові тодішніх марксистів-літературознавців „Из истории новейшей русской литературы" (Изд. „Звено", М. 1910), розглядаючи творчість Горького, Куприна та Андреєва, так висловлюється про молодого Горького: „Змістом своєї творчости М. Горький з'явився заперечником, а з тим разом і наслідником А. Чехова" (цитований збірник, стор. 1). Не можна краще определити місце Горького-письменника після Чехова, ніж це зробив В. Воровський. Чехов був виразним представником у літературі покоління 80-90 років російської інтелігенції, співцем „зайвих людей", „похмурих" людей, що гостро та й назавжди розчарувалися в революційному народництві 70-х років XIX століття російської літератури. Невеличке коло молодої російської революційної інтелігенції утворило після розчарування в народництві групу марксистів. Чехов до неї всім своїм буржуазно-інтелігентським світоглядом не міг належати. Він залишився до смерти скептиком, але разом з тим найміцнішим художнім виразником занепадних настроїв, „зайвости" „похмурости", „нікчемности" свого покоління. Максима Горького треба вважати за тодішнього, в 90-роки XIX віку, спадкоємця Чехова, проте цей спадкоємець пішов зовсім протилежним літературним шляхом, був у свої молоді рокі заперечником Чеховського суспільного „скептицизму", був одним з перших пролетарських письменників російської літератури, коли не лічити старих Ломоносова, Никитина, Кольцова і менших, які були дуже далекі від пролетаріята просто через те, що в їхні часи ще російська країна не могла мати пролетаріата, бо аж десь наприкінці 60-х років починався російський промисловий капіталізм, як міцне економичне явище і разом з тим перші прояви на грунті самодержавної імперії робітничих рухів. Максим Горький усією своєю вдачею та соціяльними своїми походженням й світоглядом став заміною Чехова, як виразник літературний зовсім иншого, цілком протилежного світогляду соціяльного кращих кол молодого покоління інтелігенції 90-х років минулого віку, — і тим більше, що сам не належав походженням до інтелігенції, себ-то до дрібної буржуазії російської і дуже швидко став активним членом соціял-демократичної партії поруч зо своєю виразно — як на ті часи — революційною літературною діяльністю.

Протилежність песимізму та скептицизму Чехівському в молодих творах Максима Горького виявилась як найміцніше в його яскравих гімнах життю. Ось, наприклад, невеличкий уривок з його невдалої

та незакінченої повісти „Мужик“, що характеризує спосіб сприймання життьового оточення в тодішнього Горького: „Неправда, що життя тьм'яне, неправда, що в ньому є тільки болячки та стогони, горе та сльози!.. В ньому є не тільки брутальне, але й героїчне, не тільки брудне, але й світле, чарівниче, гарне. В ньому є все, що захоче знайти людина, а в ній є сила утворити те, чого немає в нього! Цієї сили замало сьогодні — вона розвинеться завтра! Життя — прегарне, життя — величне, невтихомирний рух до загального щастя та радощів. Я вірю в це, я не можу не вірувати цьому! Я пройшов тяжкий шлях... Ніхто з вас і навіть всі ви разом не зазнали стільки горя, страждань та зневаги, як я зазнав! О, так, я зазнав!.. Але — життя прегарне. За цими словами героя повісти „Мужик“ Шебуєва стоїть сам автор,— і це безперечно; це він стільки страждав від гніту непосильної праці, від тюрем та кріпостів, і це він, найбадьоріший представник молодої класи робітництва,— проспівав такого міцного гімна життю. І яким-же протилежним після цих слів буде передсмертний оптимізм скептика Чехова, що говорив про „конституцію“ через десять років (проте-ж він це напророкував правдиво), що говорив про людську волю — „через двіста — триста років“, і що міг остаточно заспокоїтися на філософії Соні в своїй п'єсі „Дядя Ваня“: „Проживемо довгу-довгу низку днів, довгих вечорів; будемо терпляче виносити іспити, що їх нам посилатиме доля; будемо працювати для инших, і тепер, і на старощах не знаючи спокою, а коли надійде наша година, ми покірно умремо,— і там, за гробом ми скажемо, що ми страждали, що ми плакали, що нам було гірко,— і бог зжалується над нами, і ми побачимо життя світле, прегарне, оздоблене, ми зрадіємо і на теперішні наші страждання оглянемося з уміленністю, з усміхом — та відпочинемо... Я вірую, я вірую гаряче, пристрасно — ми відпочинемо!..“ Яка-ж велика безодня відділяє оце посмертне „життя — світле, прегарне“ Чехівське від бадьорого життя — величного, прегарного, невтихомирного в Максима Горького!

Так само справа стоїть в молодого Горького і з другим видатним та в певну добу близьким для Горького письменником російським — Львом Толстим. Російська сучасна критика про Горького згадала Л. Толстого після виходу у світ передостаннього роману теперішнього нашого великого пролетарського письменника — „Дело Артамонових“, 1926 року; тут говорилося, що Горький досяг у цьому романі „художнього реалізму“ Толстого, автора „Войни і мира“ та „Анни Карениної“. Але-ж за двадцять п'ять років до цього визнання добре сказав про взаємини Л. Толстого та М. Горького вже згадуваний нами один з перших марксистів літературознавців російських Соловйов-Андреєвич.

У праці своїй „Очерки из истории русской литературы XIX века“ Андреєвич так про це каже: „Горький, певна річ, вийшов з Толстого, нашого найбільшого російського та до того ж типово-російського письменника. Толстой дуже рано взнав та зрозумів, що наше життя брехня та безсилля. Він зрозумів і те, що ми живемо й можемо жити лише коштом другої людини. Він зрозумів, скільки дотепности, жорстокости та хитрощів повинні ми витрачати на те, щоб примусити другого працювати на нас. Він збагнув усю розпусту та хижацтво нашої культури та прокляв її. Але не дивлючись на всю дивовижність цього його прокльону, культура переслідувала все життя його... Він не знає, що з нею робити. Він і так почуває її величезну, стихійну силу. Він тоді навіть схиляється до компромісу. Він закликає

до мужика, до спрощення. Але-ж хіба це не значить від однієї стадії культури й цивілізації перейти до другої? Багато чого перешкоджає Толстому рішуче покінчити з цим питанням, і аж Горький не вбоявся голосно сказати те слово, що воно, мабуть, крутилося на язику і в Толстого... Горький розрубав той Гордіїв вузол, що його Толстой надаремно прямував розв'язати. Коли культура — брехня та поневолення людини, то, очевидно, що всі її спокуси та блага не варті й хвилини волі. Треба вийти з нашої культури не в иншу культуру, розуміється, — а до степу, до „босяцтва", до відмовлення від всіх спокус та зречення від всіх обов'язків. Горький показав природу та волю — ці два великих зачина, що за ними завжди нудьгує дух чоловіка як би він глибоко не увійшов у брехню, умовність та форму. Він показав нам свого босяка, — і ми замислилися над цим сміливим, чудовижно-художнє змальованим образом, замислилися тому, що запитали самих себе, на що-ж ми виміняли ці великі блага та радощі життьові — природу та свободу? І ось — десятки та сотні тисяч обтяжених та трудженых з жадобою та зачаруванням вдихують свіжість давно не чуваних слів і сміються над тим, хто, вивчивши багато чого, не досягає тієї простої істини, що щастя людини — тільки в такому розвиткові духовних та фізичних сил, який нікого не душить. На книжки Горького накидаються маси, бо він дорогий для них, які тільки-но прокидаються до життя, він їм розкриває очі на те, чого вони в істоті своїй хочуть". (Сол.-Андр. стор. 532 — 533).

Ці прості й усім зрозумілі слова, що сказав їх людським масам у молоду свою пору революційний романтик Максим Горький, досі бренять гостро та активно для тої молодої суспільної класи, що ось біля одинадцяти років тому перемогла в соціяльній боротьбі з гнітом царату й капіталізму, а тепер з таким захопленням та ентузіязмом простує до оволодіння всією світовою культурою та до зміни грунтовної напрямку та тенденцій цієї культури — замість гніту, визисків та воєн — до справжньої вселюдської волі, до використання всіх величезних досягнень навіть старих, ворожих культур, щоб опанувавши їх, будувати на цій базі нову, пролетарську, потім — комуністичну культуру, яка буде вселюдською, безкласовою, правдивою та дасть нарешті далеким (а може й не так далеким?) майбутнім поколінням справжні волю та щастя. Оце тлумачить той літературно-соціяльний факт, що й досі серед робітників, а поволі вже й селян, не тільки російських, але й всесвітніх майже, Максима Горького люблять, добре знають та багато читають.

II

Аналіза образів, стилю, композиції та ідеології літературних творів Максима Горького за 90-ті роки XIX віку, за перший період його творчого розвитку приводить до такої формули: проповідь любови, гуманности, шукання правди, туга за кращим життям у поєднанні з бунтом міцної, вільної людської індивідуальности, що підіймається по над рівень вузького міщанського побуту — це є основні елементи художнього світогляду Максима Горького в першу добу його творчого розвитку.

Грунтовніш характеризуючи те соціяльне оточення, що з'являється основою тематики Горьківської творчости в 90-ті роки XIX віку, треба зазначити, що це оточення — є складне поєднання ремісницько-міщанського та люмпен-пролетарського осередків. Проміжне становище ремісницького міщанства між фабричним пролетаріятом, що

носить у собі колективну пролетарську психологію, та індивідуалістично настроєною дрібною інтелігенцією, обумовило собою двостильність літературно-художньої діяльности Горького тієї доби. Коріння цієї „двостильности“ треба шукати в тому складному процесі економичної та ідеологичної диференціяції класів, що почався як раз у 90-х роках минулого століття.

Економична криза міщанського кустарно-ремісницького осередку, що підлягала тоді всім змінностям капіталізації суспільства, яка тоді почалася, та ще у додаток — органична огида кращих людей цього осередку до його грубо-звірячого побуту принудили найбільш чутких людей розривати зв'язок із своїм осередком. Механизм цього розриву, оскільки він одержав своє відбиття, своє відображення в художній творчості, переходив тим самим шляхом, що його вже знала попередня російська художня література. Цей шлях — це було протиставлення спрощеному, обмеженому, хижацько-обивательському індивідуалізмові — романтичного зльоту міцних духом та волею людей.

Певна близкість ремісницького міщанства до дрібної інтелігенції привела до того, що творчість ранішнього Горького в значній мірі своєю психо-ідеологією була ідентична інтелігентським розумовим настроям. Серед різних професій молодого Горького було кілька і таких, що завдяки ним Горькому доводилося входити в тісне стикання з інтелігенцією. Відсіль у його творчості мотиви абстрактної „жалісливости до людини“, де-якої безпредметової „любови“ до неї. шукання „краси та свободи“, впевнення внутрішнє, що „вірити та сподіватися“ не менш почесно, ніж знати справжнє життя. Аналіза літературних образів Горького цієї доби показує, що письменник віддавав значну данину власне цим настроям. Це як-раз і є соціологичне тлумачення психо-ідеології первісної доби творчости Максима Горького, оскільки інтелігенція, що з нею він був до певної міри зв'язаний, в значній більшості своїй стояла на чолі авангарду робочого руху того часу.

Разом з тим творчість Максима Горького в той самий час об'єктивно виконувала ще й другу ролю. Горький в російській літературі 90-х років був одним з найтиповіших виразників того антитезису, тих глибоких протилежностей, що опановували суспільно-політичну свідомість країни в порівнянні з епохою реакційних 80-х років минулого віку. На цьому не треба зараз грунтовно зупинятися, бо велика різниця, кардинальна протилежність громадських настроїв російської інтелігенції в її кращій частині у 80-ті роки найгострішої політичної та разом з тим і внутрішньої інтелігентської реакції та, як антитеза цій реакції,— великі бадьорість та піднесення настроїв тієї-ж інтелігенції — молодого її покоління другого десятиліття — у 90-ті роки добре вже досліджені та відомі: краща молодь 70-80 років пережила після розгрому революційного народництва у 80- роки гостру внутрішнє-психологичну реакцію; краща молодь 90-х років XIX століття та першого десятиліття віку XX-го вже переживала зовсім протилежні настрої, — бадьорости, енергії, віри в потребу боротьби та романтичних сподівань на перемогу. Оскільки творчість Горького почалася року 1892-го, (в Тифлиській газеті „Кавказ“, № 242, від 12 вересня — оповідання „Макар Чудра“), то Горький як раз і належав з початку своєї літературної діяльности до того нового, бадьорого покоління молоди 90-х років, що була просякнута настроями бадьорого бунтівництва.

Тут треба тільки зауважити, що кінець „роману“ різночинної інтелігенції 60-х та 70-років з „мужиком“ одночасно відзначав і вихід на історичну арену нової суспільної класи — пролетаріяту. 80-ті роки були для тодішньої Росії десятиліттям жорстокої політичної реакції, а разом з тим переходом тодішнього покоління інтелігенції від „народництва“ батьків до „малих справ“ культурної роботи; разом з тим власне в 80-ті роки виразно позначилася швидка еволюція молодого російського капіталізму, як висновок тої грунтовної зміни економічної російського ладу, що нею було так зване „звільнення від кріпацтва“, яке привело до народження нової буржуазно-капіталістичної верстви. 90-ті роки були власне „буревісником“ настиглої першої російської революції, що не примусила себе потім довго чекати. Це була революція буржуазно-демократична в своїх лозунгах, але — пролетарська своїми основними силами революційного руху.

Коли все-ж таки в першій добі літературної творчости Максима Горького ми зустрінемо виразний індивідуалізм, то пояснення його гарно подає в своїй згаданій нами вище статті про Горького один з міцніших російських літературознавців-марксистів В. В. Воровський: „було-б помилкою і ми одержали-б неправдиве уявлення про психологичне обличчя автора (Горького), коли-б ми подумали, що ті риси, які виявляють силу, гордощі, сміливість, призирство та ненависть до міщанського добробуту, отже — риси міцних хижаків дорогі йому і тільки їх він вміє знаходити в осередкові героїв-босяків. Навпаки, ці риси викриває він, так-би мовити, з побуджень об'єктивного, громадського характеру; його-ж власні суб'єктивні інтимні симпатії тягнуть його до других психологичних рис: до вияву добросердности, альтруїзму, м'ягкости, гуманности, бо Максим Горький до мозку кісток — гуманність“. (В. Воровський „Литературные очерки“ Гиз. 1923, стор. 121).

Де-які критичні оцінки первісного Горького помилково розуміли та тлумачили справжню психологію молодого тоді письменника, вважаючи його за ідеалізатора босяцького пролетаріяту, за якогось ніцшеанського співця „зверхлюдини“. В такій оцінці немає нічого правдивого. Це тільки тодішня чительницька публіка, жадібна до романтично-міцних пристрастей, вбачала в творах Максима Горького ідеалізацію не самої тої гордої та свободолюбивої сили, а тих, що її мали в оповіданнях Горького — босяків. Бо читачам тодішнім (першим) Горького, інтелігентам, представникам дрібної буржуазії не сила було взяти ці могутні переживання собі на плечі; вони сприймали їх тільки, як чужі переживання, значить — послаблені своїм віддаленням від інтелігенції, сприйняті разом із тими постатями босяків, що їх відображав Горький...

Тут варто навести основну думку незабутнього т. Воровського, що ніколи не був у своїх літературних працях „спростителем“ марксистського підходу до літератури, як це в нас часто буває. Ця думка як-раз і висловлена Воровським у першому розділі статті про Горького: „Коли політична ідеологія прийняла вповні окреслені форми, що точно відповідають своєму змістові, напрямкові та завданням робітничого руху (марксизм), то неможна того-ж сказати про естетичну ідеологію. Ця ділянка людської творчости, за самою властивістю своєю поетичного відображення життя, меньш за все точно відображає дійсність та більш за все запізнюється з цим відображенням. Художня творчість, що носить у собі певні класові риси, складається аж тоді, коли сама класа вже значно зформувалася

та усвідомила свою самостійність. На початку руху, коли тільки починають формуватися перші кадри майбутньої боєвої класи, та розум охоплює ще неясна, розпливчаста, хаотична ідея боротьби, естетична ідеологія пройнята лише незформованими, радісними передчуваннями та надіями, повна свідомости зайвини назбираних сил та жаги дати вихід цим силам". (В. Воровский „Литературные очерки". 1923, стор. 117—118). Цього міцного та науково-марксистського твердження ніколи не можна забувати. Воно ще довго буде служити нам за керовничий засіб розуміння літературної еволюції в епохи соціяльної революції. Отже, далі продовжуючи цю думку, В. Воровський говорить—вже безпосереднє підходючи до определення молодої продукції Максима Горького: „Поки ця естетична ідеологія не почуває ще під собою тривалого, реального суспільного грунту, доти вона є чужа реалізмові. Виходячи з передчуття майбутнього, що ось назріває, вона зафарблена елементами фантастики, вона—романтична" (ibid. стор. 118). Тут влучно Воровський згадує тонке зауваження К. Маркса: „у період, коли пролетаріят ще дуже нерозвинутий, а тому і сам ще уявляє собі свій стан фантастичним,—фантастичне відображення майбутнього суспільства виникає з первісного, повного передчувань, стремління пролетаріяту до завершенного перетворення суспільства". Оцей-же нахил до фантастики в мистецькому перетворенню виявляється. як романтизм. І тоді стає так зрозуміло, чому молодий представник пролетаріяту, що тільки прокинувся, з'являється в своїх мистецьки-творчих молодих виступах власне—романтиком. І треба ще до цього додати, що оцей революційний романтизм молодого Максима Горького і до-сьогодні ще в якій-сь мірі живий, актуальний в його сьогоднішній літературній роботі.

Отож, велике значіння революційно-романтичної творчости російського пролетарського письменника Максима Горького в першу добу письменникової еволюції ми зараз не можемо не цінувати. Сотні тисяч на земній кулі, без перебільшення, згадують цього письменника свого з щирою подякою за те, що він колись розкрив їм своїми міцними бадьорими художніми образами очі на життя і розгорнув колись майстерню мрію художню про те вільне вселюдське щастя, до якого ось тепер вселюдський пролетаріят прямує, маючи деякі часткові перемоги, міцно їх закріплюючи та продовжуючи й надалі напружену боротьбу з ворожим капіталізмом до повного його знищення.

До речи, кілька слів до того стилю „революційного романтизму" літературного, що критика визнала його в молоду добу творчої еволюції Горького. Де-хто з сучасних керовників революційно-літературної боротьби за нові художнє-революційні досягнення визнає оцей стиль революційно-романтичний вже за запізнілий та застарілий, як на сьогодні. Чи не треба проти цього протестувати? Причини такого протесту полягають у тім, що по-перше робітнича всесвітня класа ще далеко не перемогла досі після довгої жорстокої боротьби, і тому оцей революційно-романтичний запал творів мистецтва зовсім не застарів і в історії своїй нічого спільного не має з занепадним буржуазним так-званим „нео-романтизмом". Що в істотності своїй має романтизм, цей мистецький лозунг, що дуже багато зовсім протилежних військ у довгій історії світового мистецтва боролися з цим лозунгом на своїх прапорах? В загальному свому розумінні колись вузького національного значіння термін тепер зазначає незадоволення людське своїм сьогоднішнім станом, устроєм та стремління далі гаряче боротися за краще життя. Західній пролетаріят здається зовсім не має

ще причин до складання оружжя і до спокою. Блискуча перемога пролетаріяту на східній половині Европи та в північнім Сибіру так само не має ще змоги цілковито вважати все вороже за подолане та знищене; тим самим революційний романтизм, як міцне прагнення до остаточної перемоги та до знищення всього старезного має й тут досі рацію. Взагалі, що до „вічної“ плутанини оцих мистецьких термінів „романтизму“ та „реалізму“, треба ж нарешті погодитися, що бувають романтизм і романтизм, бувають реалізм і реалізм. Українська, припустімо такий зразок, література 60—80-х років була літературою „реалістичною“ (Ів. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, інші другорядні їхні сучасники). Але ж це не доказ, що нам треба тепер такого самого реалізму, як був колись їхній, для нашої революційно-літературної боротьби. Дозволимо собі такі мистецькі категорії, як романтизм та реалізм розуміти діялектично. Тонкість та різноманітність цих категорій так вже ускладнилася, що, наприклад, сучасна німецька літературна наука відрізняє „романтичний реалізм“ та „реалістичний романтизм“. Отже говоримо це все до того, аби визнати, що „романтичний реалізм“, „динамичний реалізм“ — для нас ще не мертві шляхи.

Весь перший період творчої роботи Горького офарблено в фарбу романтичного чи може краще — анархичного індивідуалізму. Формула одного з його ранішніх героїв — „життя — вузьке, а я — широкий“ дає в свому розвиткові розв'язання у вигляді повстання особистости проти суспільства — на захист тої-ж самої своєї особистости. І розв'язується це повстання, розгортається у формі якоїсь жаги дикого зруйнування всього старого. От що говорить у Горького його Гришка Орлов: „Роздробити-б усю землю в порох, чи зібрати шайку товаришів та всіх перебити... всіх до одного... Чи взагалі що небудь таке, щоб станути вище всіх людей та плюнути на них з височини... Та сказати їм: ох ви, гади! Нащо живете? як живете? Жульйо ви ліцемірне й більш нічого“. Оцей примітивний анархізм подибуємо в початкових образах Горького. Але-ж з цього можна було тільки почати, це тільки чистісінька руйнація, а далі треба почати й щось нового будувати. І ось Горькому на його творчому шляхові доводиться після перших анархо-романтичних та фантастично-революційних образів перейти послідовно до більш вдумливої аналізи того старого оточення, що його треба конче знищити. Горький справді після приблизно так десятилітнього революційно-анархичного романтизму виходить на нові стежки міцного пролетарського реалізму і приступає до реалістичної аналізи того ненависного йому старого суспільства, до художнього розгляду різних типів буржуазного суспільства — від хижаків первісного скупчування до европейського культурного буржуа, від п'яниць — босяків — до передових робітників. Продуктами цієї аналізи найкращими з'явилися в його творчості роман „Фома Гордєєв“ та п'єса „На дні“.

У своїх великих творах середнього його періоду — „Мать“, „Исповедь“, „Жизнь ненужного человека“, „Лето“, „Хроника городка Окурова“ та „Матвей Кожемякин“ Горький послідовно намагається „обернути життя об весь круг життя“, і як герой його повісти „Исповедь“ Матвій чотирі рази оповідає все своє життя різним людям, так і сам Горький багато разів оповідає за одним і тим самим планом то життя купецького сина, то життя робітникове, то життя й не робітника й не хазяїна, а круглого сироти, то життя міщанина Матвія Кожемякина. Характерно так для творчих шукань Горького, що в цих численних життьових описах чи „хроніках“ він ніколи

не дбає, припустімо, про якусь любовну інтригу чи про щось подібне, а старанно, заглиблено шукає тільки одного — зрозуміння життьового глузду, відповіди на так-звані „прокляті питання“ життя. Можна сказати, що вся Росія від босяків та „бувших людей“ аж до „дітей сонця“ переходить у панорамі величезного обсягу середньої доби реалістичної творчости Максима Горького, і ці образи поволі зростають на ваших очах, стають все більш змістовними та визначними. Творчість цієї доби Горького — це вічний бунт невпокійної, повстанської душі, це довгі роки скитальництва по ланах та дорогах рідного краю, шукання „праведної землі“, „праведного життя“.

III

Але очевидно не анархично-романтична революційність першої доби Максима Горького, не споглядальний, міцний реалізм другої доби його з примітивною, та все-ж у своїй примітивності міцною та досі активною для широких кол робітництва „Матір'ю“ чи несподіваною „Сповіддю“ — залишається в історично-літературному активі Горького. Його третя доба творчої еволюції значно міцніша, значно важливіша своїм непідробленим, конкретним реалізмом — це такі його твори, як „Детство“, „В людях“, особливо „Мои университеты“, „Воспоминания“, „Заметки из дневника“, пізніші невеличкого розміру оповідання — новели надзвичайно міцного художньо-об'єктивного, якогось спокійного, впевненного реалізму. Це — томи „гизовського“ видання 10 — 17. Тут є й чудесні спогади про видатних людей, що з ними за довгі життьові роки довелося Горькому багато переговорити та пережити — про В. І. Леніна, Л. Красина, Л. Толстого, С. А. Толстую, Чехова, Гарина, Андреєва, Блока, Коцюбинського.

При деяких дрібних недостачах, все-ж таки характеристика В. І. Леніна, що зроблена зараз-же після смерти Ленінової Горьким, буде одним з видатніших споминів сучасників про величнішого з революціонерів. „Особисто для мене Ленін не тільки дивне втілення волі, спрямованої до мети, що її до нього ніхто з людей не зважувався практично поставити перед собою; — він для мене один з тих праведників, один з тих дивовижних, напівказкових та несподіваних у російській історії людей волі та таланту, якими були Петро Великий, Ломоносов, Лев Толстой та інші... Для мене Ленін — герой легенди, людина, що вирвала з груди своєї горівше сердце, аби огнем його освітити людям шлях від соромного хаосу сучасности, з гнилого, кривавого болота душної, розкладеної „державности“... — „Був він простий та прямий, як все, що говорилося ним. Героїзм його майже зовсім позбавлений зовнішнього блиску, його героїзм — це нерідке в Росії скромне, аскетичне подвижництво чесного російського інтелігента-революціонера, що щиро вірить у можливість на землі справедливости, героїзм людини, що відмовилася від усіх радощів світу за-для важкої роботи для щастя людей“.... „Людина дивовижної міцної волі, він був у всьому останньому типовий російський інтелігент. Він у вищій мірі володів рисою, властивою кращій російській інтелігенції — самообмеженням, що часто досягало самокатування, самокалічення... Не можу уявити собі другої людини, що, стоючи так високо понад людьми, вміла-б зберегти себе від спокуси честолюбства і не втратила-б живого зацікавлення до „простих людей“... „Дітей він голубив обережно якимись особливо легкими та обережними доторканнями... Він взагалі любив людей, любив самовідданно.

Його любов дивилася далеко вперед і крізь хмари ненависти... Володимир Ленін — велика, справжня людина світу цього. І не було людини, що так, як оця, справді заслужила в світі вічну пам'ять. В останній лічбі перемагає все-ж таки чесне та правдиве, утворене людиною, перемагає те, без чого немає Людини".

Нагадаймо собі ще, як глибоко та витончено зрозумів та відобразив Горький нашого Коцюбинського: „Прегарне — це рідке", говорили Гонкури. Він був одним з тих рідких людей, що вони при першій-же зустрічі з ними викликають благодатне почуття задоволення: власне, цю людину ти давно чекав, власне для неї у тебе якісь особливі думки! В світі ідей краси і добра він — „свій" чоловік, рідний чоловік, і з першої зустрічи він пробуджує жагу бачити його як можна частіше, говорити з ним більше. Про все він подумав, він якось так особливо близький до доброго і в ньому кипотить органична бридливість до кепського. В ньому тонко розвинене естетичне почуття до доброго, він любить добро любов'ю художника, вірить у його переможну силу, і в ньому живе почування громадянина, що йому глибоко та всебічно зрозуміле культурне значіння, історична вартість добра" (т. XVI, твор. Горького).

Про Л. Толстого, що з ним дуже багато говорив у своєму житті Максим Горький, він залишив цілу книжку своїх спогадів, дуже цікавих. Але не менш цікаві і так характерні для самого Горького його спогади про відому жінку Л. Толстого — Софію Андрієвну, що грала виняткову ролю в житті „великого писателя земли русской" та поставила його в такі умови життьового оточення, які примусили 82-літнього Толстого втекти з свойого дому. Спомини про С. А. Толстую Горького є протест проти біографа Толстого, відомого В. Черткова, що він у своїй книжці „Уход Толстого" дуже позакидав С. А. Толстую гострими обвинуваченнями. У цьому протесті, мимо низки першорядної ваги моментів, що виправдують жінку Л. Толстого, цікаві взагалі багаті й гострі вислови життьового досвіду М. Горького. Наведімо тільки-но один зразок, на погляд наш — дуже характерний для сьогоднішнього Горького, не тільки в творчості своїй, але й в житті свойому — вже навіть не „реаліста"", і не „натураліста", а й просто — скептика. — „Людина не стає ні гірша, ні краща навіть і після смерти своєї, але вона перестає нам перешкоджати жити — і ми, не чужі в цьому разі почуття вдячности, нагороджуємо вмерлого негайним забуттям про нього, безперечно — приємним для нього. Я гадаю, що взагалі і завжди забуття — найкраще, що ми можемо дати живому та мертвому з тих людей, які зовсім надаремне турбують нас своїм стремлінням зробити людей—кращими, життя—гуманнішим"... Як це гостро та дотепно-в'їдливо сказано! І не менш гостро та правдиво-скептично бренить закінчення цих спогадів Максима Горького про Софію Андрієвну: „Врешті — що-ж сталося? Тільки те, що жінка, проживши п'ятдесять трудних років з великим художником, надто своєрідною і бунтівничою людиною, жінка, що була єдиним другом на всьому його життьовому шляхові та діяльною поміщницею в роботі — страшенно втомилася, що цілком і зрозуміло. В цей час вона, стара, бачивши, що колосальна людина, чоловік її, відламлюється від світу, почула себе самотньою, нікому непотрібною, і це скаламутило її. У стані обурення тим, що чужі люди відштовхують її геть з місця, що вона його піввіку займала, Софія Толстая, говорять, повела себе недосить лойяльно до частоколу морали, якого збудували для обмеження людини людьми, що погано видумали себе. Потім

обурення прийняло в неї характер майже божевілля. А далі вона, покинута всіма, самотньо вмерла, і після смерти про неї згадали для того, щоб з насолодою клепати на неї... От і все". (Твори М. Горького, т. XIX Берлин. 1927. стор. 40).

Всі томи творів Горького революційних років належать до найкращої його літературної продукції. Тут зустрінемо — без прибільшення кажучи — всі ознаки викінченості художньо-реалістичного обдарування; сліду не залишилося в цих томах (16 — 20) від того підвищено-романтичного стилю молодої доби Горьківської творчости; замість романтичного орнаменталізму знаходимо в останніх томах міцний, художній реалізм, — і то не Толстовський, статичний, а у великій мірі динамізований та свіжий і гострий. І взагалі в цих останніх згаданих вище томах — „молодого" та „середнього" Горького просто не пізнати. Де ділася та його висока пошана до „культури", що її він звичайно захищав усіма засобами та свято вірив у неї? Тепер у 17-му томі, один з його героїв про цю саму европейську культуру висловлюється отак:

„Я почував себе в культурі чимсь подібним до прикажчика в магазині модних речей: особисто мені всі ці речі непотрібні, а доводиться барбатися з ними, навіть користуватися ними та хвалити"... (т. XVII, стор. 59).

У Горького, в останніх томах його, є якесь призирливе ставлення до всіх цих удосконалених клозетів, аеропланів, хемичних винаходів і взагалі европейської самовпевнености ,самозакоханости та нудьги. Він ніби несподівано нагадав собі, що він-же сам нічого спільного не має з цими такого типу й тону „европейцями", і він з великою охотою, радістю та якоюсь загадковістю навіть — відвертається від цієї гордовитої Европи і знову повертається обличчям до рідної країни.

Характерні дуже кінцеві рядки XVII тому творів його: „Мені хотілося назвати цей збірник: книга про руських людей, якими вони були". Але я знайшов, що це-б бреніло занадто міцно. І я не вповні відчуваю: чи хочеться мені, щоб люди стали иншими? Цілком чужий націоналізмові, патріотизмові та иншим хворобам духовних поглядів, все-ж таки я бачу російський нарід винятково талановитим, своєрідним. Навіть дурні в Росії дурні оригінально, на свій лад, а ледарі — просто геніяльні. Я певен, що в своїй вигадливості, в несподіваності закрутів — так мовити, в фігуральності думки та почуття, російський нарід — самий вдячний матеріял для художника"...

Оскільки молодий Горький у перший період своєї творчости часто захоплювався своїми героями, намагався їх виставити перед читачем як найкраще та найцікавіше, — в цих останніх своїх томах він, автор, має вигляд і додержує тону — байдужих, спокійних холодних, незацікавлених; просто він безкористно та об'єктивно споглядає життя, подає його типи. Один з його героїв XVIII тому говорить про себе так: „я людина розсудлива, що аналізує, що занята виключно сама собою, вся-ж решта, весь так званий зовнішній світ з'являється для мене предметом чи джерелом моїх роздумів. Все, що зовні існує, штовхає мене в самого себе, а з середини щось рветься з мене, — взагалі я утворений для життя дуже безпокійного, тривожного, і — певне — кінцева мета моя — знайти себе самого серед хаосу різноманітних явищ, зібрати себе в щось суцільне, дуже гостре та таке, що проникне у глубінь тайн". (т. XVIII, стор. 118 — 119).

Маємо намір одстоювати думку, що це і так гадає й міркує не тільки один з героїв Горького, а й сам Максим Горький. Всі останні

речі Горького зовсім неподібні до його перших та взагалі попередніх речей, і коли тоді були в нього „звичайні", „нормальні" оповідання, повісті та драми, то зараз — так гостро і яскраво почувається, що йому в тих старих формах ніяково, нудно, що вони для нього якось вже порожні, ним пережиті. Останні твори Максима Горького набирають вигляду не „каноничних" оповідань, повістей та начерків, а чогось свіжо спостереженого в житті, якихось простих життьових документів, його власного життьового досвіду, портретів тих конкретних, живих, чи колись недавно живих людей, що їх він знав, любив, цінував, чи їм дивувався. І такий тон, такий стиль далеко активніший для нашої сучасної літератури, для наших сучасних читачів, що дуже мало вже подібні до читачів Горького кінця XIX віку,— і тому Максим Горький сьогодні — коли за ним стоять 60 років життьового шляху та 35 — літературного, — ще є і тепер для нас у цій новій своїй творчій трансформації — „сучасний письменник", гостро „читабельний" і дійсний, та разом з тим — і почесний член російської пролетарської літератури. Він має ще так багато досі невикористаного у творчості його життьового досвіду, стільки спостережень свіжих та гострих над сучасністю — першорядної ваги, що щиро хочеться побажати йому ще довгої праці на літературному полі. Він звик і навчився добре, майстерно його обробляти.

Кілька-ще зауважень до останньої, найпізнішої літературної продукції Максима Горького, — він-же ото перейшов нарешті до найбільшого літературного жанру — до роману. Маємо на увазі роман 1926 року „Дело Артамонових", та розпочату з 1927 року трилогію „Жизнь Клима Самгина", що її перша частина вже вийшла окремим виданням, а друга — ото зараз почала в уривках друкуватися в російських часописах, „Красная Новь" та „Новый мир"; коли трилогія має бути закінчена — невідомо, проте деякі зауваження — певне, не ґрунтовні — можна вже навести про початок цієї трилогії й тепер; очевидно, що ця трилогія покаже ще більше підвищення та ускладнення невтомного письменника.

„Дело Артамонових" яскраво свідчить, що творча еволюція Максима Горького ще далеко не закінчена. Письменникові вдалося тут значно вище піднятися над своєю попередньою літературною продукцією. Колись давно вже в творчості Горького почувався досить виразно вплив художнього реалізму Льва Толстого (напр. — Анни Карениної": хоч соціяльне оточення толстовської родової аристократії, певна річ, не має нічого спільного з творчістю Максима Горького); „Дело Артамонових" героями своїми має три покоління селян, що після звільнення від кріпацтва, з 1861 року стали фабрикантами, купцями. Історію цих трьох поколінь розгорнуто на більш ніж 50 років (від 1861-го до 1917 років). Це — початковий капіталізм тодішньої Росії; соціяльне оточення тут дуже відоме Максимові Горькому. Тому йому й вдалося розгорнути цей роман не тільки з боку тематичного глибоко та широко, але й подати його в майстерно — витонченому стилеві художньо-реалістичному. Відзначивши стильовий вплив Толстого на цей роман, що для Горького є нормально, треба вказати ще на зовсім несподіваний міцний вплив у цьому романі другого російського класика — Достоєвського. Критика вже зазначала, що в „Деле Артамонових" зауважимо певні виразні ноти та мотиви „достоєвщини": від Достоєвського темна та несвідома себе душа Петра Артамонова, від Достоєвського — несподіване, дивне убивство, що навіть сам убивця його не розуміє; від Достоєвського вся постать

Петра Артамонова з його типовим відчуженням від зовнішнього світу, якоюсь внутрішньою двоїстістю, типовим не менш для „достоєвщини" самомучительством Петра Артамонова. Петро Артамонов— типовий одщепенець та чужак у купецькому осередкові. Цим він нагадує так само відірваного, позакласового купця в „Фомі Гордієві" Горького. Він є типовий „підземельний" герой „достоєвщини". Треба тут зауважити і те, що впливи Достоєвського характерні для трьох останніх томів „зібрання творів" Максима Горького (14 — 17): якийсь такий незвичайний для енергійного попереднього Горького холодний тон, малюнок спокійний та байдужий, всі ті риси, що ми вище вже відзначили в пізнішого Горького. Все-ж таки, розглядаючи та оцінюючи роман „Дело Артамоновых", як певний стан підвищення в творчій еволюції письменниковій, треба відзначити міцний реалістичний широко розгорнутий малюнок життя купецького та промислового — так добре знаного Горьким з ранніх років його — оточення. Роман матиме в творчій еволюції Горького значіння художньої цінности та цінности історичної.

Останній роман-трилогія „Жизнь Клима Самгина" має дуже багато дивного та несподіваного, — оскільки можна судити про невикінчений твір письменника, — особливо у розвиткові своєї основної теми, хоч і цей роман зроблено з боку художнього стилю міцно та майстерно. Все-ж таки дозволимо собі зауважити тут, що трилогія— принаймні досі — є якась холодна річ. Ми вже говорили про типові для пізнішого Горького мотиви та настрої якогось холоду сердечного й споглядового, скепсису, невідомих у молодого колись письменника. Роман про Клима Самгина має, так само, як і про Артамонових, великий часовий розмах, підзаголов його — „40 років"; основний кістяк роману, очевидно, припадає на роки 80 — 90-ті XIX століття російської сучасности. Соціяльне оточення в романі — студентські квартирі тодішніх Москви, Петербурга, ліберальні громадські кола, рух народницький в Росії, що видихався вже в ті роки. Подано численну галерею постатів, але всіх їх вже у першій частині так переплутано, внутрішнє-дезорганізовано подано, що повість (Горький чомусь першу частину трилогії зазначив, як „повість"; очевидно, тому, що розвиток трилогійної тематики не обіцяє поки що романтичної сюжетности, має вигляд швидче „повісти", навіть — „хроники"...) — повість ця від своєї плутанини та розтягненості стає довгою та втомною. Всіх цих людей об'єднано навкруги головної постати, героя твору, Клима Самгина, фігури — холодної, догматичної та невиразної.

В самій будові „Жизнь Клима Самгина" є якась грунтовна суперечність, подвійність. Головне, що сам Клим Самгин робить на читача поки що одне враження, і разом з тим видко, що автор хоче його виставити другим. Горький хоче його подати складного, поставивши Самгина в глубину всієї соціяльної картини, що її розгорнуто, але це йому поки-що ніяк не вдається. Клим Самгин — це людина в мундурі та окулярах, барич, мати йому купує коханку, він у душі— порожній кар'єрист, самозакоханий та фразер. Він здібний зробити підлий вчинок, вміє ставитися до людей ліцемірно, з'являється „підлизою" і всі його прагнення життьові направлено на те, щоб зробити свою кар'єру і дістати найбільш вигідну службу. Він людина — говорючи російським словом, — „пошляк", а Горький в той самий час намагається зробити з нього якийсь трагичний символ 80-х років російського тодішнього життя. Клим не може вмістити в себі це все— і тому Горькому доводиться висвітлювати його в штучних афоризмах

тих людей, що його оточують. „Усюди критики, теоретики, а дійсної вольової людини немає“, жаліється одна з дієвих осіб. І це правдиво. Так само звичайно для Максима Горького подавати жіночі постаті — чи тихі, але повні безудержного почуття, чи хижацькі та міцні, а героїня повісти Лідія Варавка — тон загадкової, холодної натури, що в неї „умишко с'ел душу“ і раціоналізм переутворився у патологію...

Про Горького звикли ми думати звичайно, що він, так мовити, є типовий „романтичний реаліст“ (є й таки в нас тепер літературні определення), а в цій повісті він дуже далекий від усякого „романтизму“, а реалізм його переходить у „натуралістичну“ байдужість. Закінчимо все-ж таки ці песимістичні міркування про далеко ще незакінчений твір обережною надією, що для ще незавершеного, не закінченого письменника Максима Горького знайдуться може шляхи творчі зробити з „Клима Самгина“ ще вищу річ, ніж попереднє „Дело Артамонових“.

В кожному разі, перед досі таким бадьорим, як показав себе у цю свою подорож до радянської країни Максим Горький, письменником лежить безперечно ще далеко невикінчена творча еволюція. Власне „Жизнь Кл. Самгина“ найперше про це свідчить. Побажаймо-ж Горькому і від української літератури, що її він ще майже не знає та навіть з невідомих причин до певної міри ставив до неї й неприхильно[1]) (був, на жаль, такий випадок) — побажаймо йому щиро — з симпатій до розвитку пролетарського реалізму в дружній та близькій до нас революційній російській літературі — щоб він і надалі мав таке-ж велике керовниче значіння для сучасного покоління російських пролетарських письменників, як мав його й досі.

[1]) Непорозуміння, що його мав на думці автор можна вважати за ліквідоване після пояснень, що їх дав М. Горький підчас свого виступу в Літбудинкові ім. В. Блакитного.

Редакція.

СЕМЕН КАЦ

Томас Гарді

(Thomas Hardy)

Плеханов писав, що бувають епохи, коли індивідуалізм письменника робиться позитивним явищем. Буває це тоді, коли наступ реакції примушує письменника протиставити себе тому суспільству, тому соціяльному ладові, який ця реакція опановує.

Друга половина минулого сторіччя була для Англії епохою народження імперіялізму новітньої формації — войовничого імперіялізму, гасло якого „over Sees“ (через моря) зробилось найпопулярнішим гаслом Англії часів королеви Вікторії. І як кожна епоха має своїх співців, як кожний щабель розвитку соціяльних форм знаходить своє відображення в літературі, так і ця епоха — епоха народження імперіялізму, епоха прагнення до всесвітнього панування, появила цілу плеяду „вікторіянців“, яскравішим представником яких був Реддіярд Кіплінг. В особі Кіплінга імперіялізм знайшов найвідданішого свого співця, в творах якого яскраво відбились настрої тодішньої Англії, звичайно Англії не трудящої, а тільки верхівки її — аристократичної та буржуазної. Бо Кіплінг ще більш популяризував гасло „over sees“, оспівуючи в своїх творах міць Англії та панування її у всіх кутках світу.

І тому, коли поруч з Кіплінгом ми маємо в англійській літературі Томаса Гарді, який протиставить тодішньому суспільству (в узькому розумінні слова) свій індивідуалізм та песимізм, ми цей індивідуалізм можемо виправдати. Тим більш, що індивідуалізм Гарді не був наслідком його обмеження. Навпаки, він мав досить широкий світогляд і про це свідчить намагання його сперти своїх героїв, коли він протиставить їх суспільству, на сили природи, звязати їх з космосом. Отже, здається, що оперуючи силами природи, підпираючи ними своїх героїв, Гарді ніби не мав підстав для песимізму. Саме ці сили повинні були надхнути його, надати йому більш певности...

Очевидно, що коріння цього песимізму крилося в одірваності письменника від соціяльного грунту. Бо спочатку Гарді намагався „будувати історію“, але, не зумівши зробити цього, відмовляється навіть брати в історії участь.

Відсахнувшись ще раніш від, так званого, „вищого світу“ — аристократії, Гарді зразу ж намагається шукати своїх героїв серед робітництва. Та знайти їх там йому не пощастило, бо, по-перше, пролетаріят того часу, часу початку розцвіту імперіялізму, стояв ще на дуже низькому щаблі розвитку і не здатний був повести за собою попутників з інтелігентської опозиції. По-друге, Гарді, хоч і намагався звязати свою художню творчість з робітництвом, не міг цього зробити ще й через те, що не мав грунту в робітництві, бо виріс і

був вихований в суто буржуазних умовах [1]). Ніжний інтелігент, хіба міг він знайти героїню серед жінок з грубими спрацьованими руками, жінок, які брутально висловлюються, жують гумову жуйку і зовсім не вміють захоплюватись небесною вишуканою лірикою.

Тому він, відсахнувшись і від пролетаріяту, починає змальовувати в своїх творах селянство, вважаючи його за одинокий шар суспільства, що заслуговує на увагу. Але й тут зневіра чекала його. І дійсно, умови, в яких жило тодішнє селянство, так звана „голодна оренда", яка ледве давала можливість існувати, робили селянське життя досить непривабним. Залежність від незрозумілих, таємничих для селянства сил природи, спричинялась до цілої низки забобонів. Нездатність творити своє життя, постійна боротьба за шмат хліба, все це зовсім не давало грунту для утворення героїв. І Гарді, зневірившись в селянстві, як раніш зневірився в инших шарах суспільства, губить грунт. Бунтівлива вдача штовхає його в обійми песимізму.

Звичайно, — це відбулось не відразу, не раптом. Як на час, це було досить довгим процесом і поступовно знаходило свій відбиток в його творах. М. Герстенг в „Literarische Welt" в статті, присвяченій смерти Гарді, так змальовує цей процес:

Тільки „Under the greenwood Tree" є ідилія в прозі, написана під ясним небом, тільки де не де заплямованим маленькими білими хмарками. Далі, вже рідко, на сірому тлі „Wessex Tales", найкращих його малюнків сільського життя, та ще в „Tess'і" випадково прориваєтьсяся сонячне сяйво. Але це виняток. Бо в тому ж „Tess'і" відчувається загроза грому".

І далі, розглядаючи його твори, тільки в „A. Laodicean'і" знаходимо щасливий кінець. І хоч в „Far from the Madding Growd" вдячний Габріель Оак дістає в нагороду руку своєї місіс Батшеба Евердінг, та до цього ніби щасливого кінця Гарді додає розмову селян про те, що шлюб цей не може бути щасливим.

Таким чином у всіх творах Гарді, за дуже малими винятками, бачимо прояви цього песимізму. Так він каже: „Немає змін у житті. Міняється одяг, мова, релігія, але не людина. Вона є та сама, що була тисячу років тому". — „Ми для богів — каже він далі — все одно, що мухи для вередливої дитини — вони нас убивають". І на запитання свого попередника: „Бути чи не бути", — він відповідає: „найкраще буття — це небуття".

Але для повної характеристики Томаса Гарді мало зазначити лише його песимізм. Його протест проти тодішнього суспільства, проти ідеалів його — войовничого імперіялізму, з гаслом „Over sees" — знайшов свій вислів ще в його локальному патріотизмові, який він протиставив загально-державному англійському патріотизмові [2]). Цей протест і спричинився до тої хвилі ненависти, до тих моральних переслідувань з боку англійського суспільства, які весь час сипались на Гарді.

Гарді, загально-визнаного тепер за одного з найкращих авторів англійського роману та повісти на протязі всієї історії англійської літератури, переслідувано ще більше, ніж Мередіта... Міщанство

---

[1]) Його готували до релігійної діяльности і хоч він не займався нею, та певний вплив на його світогляд це зробило.

[2]) Цей локальний патріотизм знайшов своє відображення в його творах, більшість яких змальовувала життя Уїссексу (колишня старовинна назва графства Дорчестер, де Гарді народився та перебув більшу частину свого життя).

часів королеви Вікторії відмежовувалось від низки питань міцним муром забобонів. Всі спроби проломити цей мур кінчались невдало: їх придавлювала загальна атмосфера епохи і тільки Гарді відкинув всі „вікторіянські компроміси", яким, до певної міри, піддався навіть Мередіт. Гарді одверто зачепив питання взаємовідносин чоловіка і жінки, відкинувши всі пуританські спроби завуалювати це питання. Його філософія, що зводилася до фаталізму, до „детермінізму" з буржуазної точки зору, що хоч і відмовлявся від власної волі, але цілком не визнавав існування будь-якої вищої сили, що керує світом і слідкує за справедливістю; цинізм, який инколи проривається в його творах („The Return of the Native") — всі ці „негативні" риси творчости Гарді, спричинилися до повного бойкоту його з боку критики[1]).

Аж коли вийшла його драма „Дінасти" (The Dynasts) — відношення частини критики змінилось.

„The Dynasts", драма на 19 актів та 30 картин з часів наполеонівських воєн, заслуговує на велику увагу своєю силою та красою. Гарді казав, що місце цієї драми не на сцені, а в серці читача. І дійсно, вона робить величезне враження. Деякі з европейських критиків ставлять її на один рівень з „Війною та миром" Толстого. І хоч це порівняння є трохи перебільшене, все ж треба сказати, що „The Dynasts" можна зачислити до найкращих творів останніх часів.

Його новелли „Wessex Tales" (Уіссекські оповідання), великі романи та оповідання „Under the greenwood Tree" (Під зеленим деревом), „The Return of the Native" (Поворот тубільця), „The Mayor of Casterbridge" (Кестербридський мер), „Tess of d'Obervilles" та інші теж яскраво відбивають його талант. Ось що каже критик Джон Прістлей про Гарді, як романіста:

„Романи його охоплювали, головним чином, сільське життя. Темна, плодюча земля, тінь від хмар та сяйво зір, були головними мотивами цих романів. Він був майстром ландшафту і ландшафт його був повним великого бурхливого життя. Селяни, салдати та візники йдуть своїм шляхом, що завершується трагедією або комедією. Жінки — кокетки та мрійниці; натури широкі, прості та виключні. Цілий світ з своїми щоденними бажаннями та намаганнями, з своєю щоденною рутиною: платою, працею, процентами, і все ж таки сцена — з зворушеннями та переживаннями — часто глибокими, як коріння дерева, часто простими та великими, як та хуртовина".

Але, крім того, Гарді був ще майстром форми і як такий він був винятком серед англійських письменників...

Англійці — це майстри діялогу. Слабші вони в пейзажі і зовсім слабі вони в архітектоніці твору. Аж за останні часи англійський детективний роман трохи виправився з цього погляду. Але Гарді дійсно був майстром. Архітектоника його творів є майже бездоганна. Можливо, що це є наслідок його архітектурної діяльности, що тут відбувається вплив архітектури, якою він займався замолоду, бо хист письменника він почув в собі аж на 30 році свого життя.

Народившись 2-го червня 1840 року в невеличкому селі Бокхемтон коло Дорчестера, він там і перебув велику частину свого життя. Батьки готували його до релігійної діяльности. Хист привів його до архітектури. 23-х років він дістав вже за спроби з цегляної та теракотової архітектури золоту медаль „Інституту Британської

[1]) Для повної характеристики Томаса Гарді треба ще додати, що він був антифеміністом. Створивши героїчну жінку в літературі, він не знайшов її в житті. І тому він каже: „мета жінки добиватись особистого обожання". „Щастя для жінки — це тільки епізод в драмі болю для инших".

архітектури"; нагороди за проєкти церковного будівництва йшли одна по одній. Кар'єра його, як архітекта була забезпечена. Але раптом почалась боротьба між професією та схильністю. Зустріч з Джоржем Мередітом, що його літературним спадкоємцем Гарді зробився, дала йому рішучий напрямок. Успіх його роману „Under the greenwood Tree" зміцнив рішення цілком віддатись літературі. Гарді було тоді понад 30 років. Протягом дальших 29-ти років він написав великі романи та оповідання: „The Teturn of the Native", „Two on the Tower" (Двоє на башті), „The Mayor of Casterbridge", „Wessex Tales". Ці твори спричиняються до широкої слави Томаса Гарді. „Jude the Obscure" викликав напади одної пуритансько-чопорної генерації. Гарді капітулював. Цей твір був останнім його прозаїчним твором. Два десятиріччя ліричної продукції, одне десятиріччя присвячене створенню гігантської драми, 14-ть років, протягом яких старий, з зменшеним творчим багатством, але з незламаною творчою силою, він вернувся до лірики. Маючи 85 років, він видав збірку творів „Human Shows" (Людське видовище).

Існування Томаса Гарді не було героїчне з зовнішнього боку. Багатство, простір його приватного життя, були багато вужчі ніж у инших письменників його генерації. Його життя перейшло в його твори і тому 88 років він себе, як творчу потенцію, не пережив.

Смерть, яка знайшла відгук майже у всьому світі, яка примусила англійську критику визнати його за одного з найкращих письменників епохи королеви Вікторії, все ж таки спричинилась до низки нападів з боку англійського пуританізму та святобоства. Гарді поховано у Вестмінстерському аббатстві, де поховано всіх видатних письменників та діячів Англії. Цим та частина англійського суспільства, яка, нарешті, визнала Гарді, хотіла підкреслити його значіння. І це викликало напади його супротивників, які і за життя письменника весь час цькували „єретика Гарді" і довели до повного замовчування його в Англії, замовчування, через яке його майже зовсім не знають за межами Англії.

КОСТЬ БУРОВІЙ

Перші твори Архипа Тесленко

У Мілі, старенької служниці нотаря Кисловського, що в його конторі два роки був за діловода співець нашого селянства Архип Тесленко, довго зберігалися в шухлядці вірші, які написав й подарував бідній служниці наш письменник, тоді ще невідомий юнак, що вже відчував усю вагу страдницького незаможницького життя й дуже вдячний був отій Мілі за те, що вона поставилась до нього по-людському і якось по-своєму розуміла шукання талановитого юнака.

Де тепер ота Міля: чи вона до кінця свого життя зберігала Тесленків подарунок і вже по її смерти цей сувенір попав до чужих рук, чи може сама вона, тепер старенька бабуся, віддала його кому з тою або иншою метою, — цього я не знаю, але студентка з Полтавщини Наталка Луценкова завезла оці перші Тесленкові вірші аж у Москву й передала їх мені на використання в пресі.

На честь бабусі Мілі треба зазначити, що Тесленків подарунок зберігала вона старанно, бо до мене він дійшов в досить справному вигляді: тільки папір пожовк від часу та продерся по згорнутому.

Це звичайний аркуш канцелярського формату; на двох його сторінках каліграфичним школярським письмом написано чотирі вірші руською мовою: на першій сторінці — „С праздником“ та „С душой полною смиренья“ і на третій — „На родине“ та „Елка“. На першій сторінці, перед заголовками віршів, два малюнки, намальовані дитячим пером на зразок тих квітів, якими селянки розмальовують у хатах.

Жодної літературної вартости ці віршики не мають, але деякі риси до біографії письменника вони безумовно додають і можуть допомогти розвязати питання про те, коли і як почав писати Архип Тесленко.

А. Тесленко є дуже колоритна постать у нашій літературі, але й досі різні автори не однаково висловлюються про початок його письменницької діяльности.

В. Чередниченко в своїй передмові до творів письменника [1]) так пише про початок його творчости:

... „Попалися йому до рук і кілька українських книжок. І книжки, написані рідною мовою, перевернули серце в юнака. Перечитавши їх, Тесленко почав і сам писати“.

Виходить ніби-то Тесленко одразу почав писати українською мовою. Такої-ж думки додержується і проф. М. Плевако. Згадуючи як перші твори „перші оповідання“ — „Син“, „За пашпортом“ і „Хуторяночка“, М. Плевако вважає за початок творчости Архипа Тесленка 1904 рік. Плевако каже, що Тесленко почав писати після того

[1]) А. Тесленко. Оповідання. Ч. І. Полтава. Вид. Полт. Спілки Спож. Т-в. 1918.

як пройшов писарювання, діловодство нотаря й посаду на залізниці і переніс хворобу на очі [1]).

Що таке твердження не згідне з дійсністю, видно з статті Павла Стодолі „Пам'яти Архипа Тесленка".

„Вигнаний з 2-класової школи за „єресь", допитливість, ображений, з розбитими мріями про вчителювання, позбавлений права навіть на „казенну" освіту, відірваний від товаришів, А. Тесленко самотужки простує до самоосвіти, з великими труднощами дістає книжок (звичайно російських класиків: Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Тургенева), захоплюється, наслідує, пробує сам у віршах вилити, висловити свій сум, свій біль. Отже літературна творчість А. Тесленка і починається з віршів російською мовою, на 20-м році життя" [2]).

На автографі руських віршів, що використав П. Стодоля (11 віршів), власною рукою Тесленко написав: „писано в 1902 році". А Стодоля до цього додає: „Цю дату й дозволяємо вважати за початок творчости А. Тесленка".

Порівнюючи тепер рукопис, що Тесленко подарував Мілі, з віршами, надрукованими в статті Стодолі, ми маємо можливість одкинути 1902 рік, як ту дату, що нею починається творчість Архипа Тесленка.

На жаль, вірші подаровані Мілі, не мають жодної дати. Тільки на розі першої сторінки хтось невідомий написав олівцем: „Перші твори А. Тесленка в конторі Кисловського (нотаря). Подаровані старенькій служниці Мілі за те, що вона хоть одна розуміла хлопчика Архипа".

Проте по формі й по змісту ці вірші відрізняються від віршів, що видрукував Стодоля, як хлопчик відрізняється від дорослої людини.

Вірші, надруковані в статті Стодолі, справді мають уже на собі вплив руських класиків. В авторі вже почувається доросла людина, що не знає бога, а лише — „безжалостную судьбу" та „божественно-святую природу" й шукає „смысла бытия". Зовсім навпаки звучать вірші, подаровані Мілі. Досить простого порівняння, щоб переконатись, що між написанням обох циклів минуло кілька років життя, самоосвіти, шукання:

Навожу вірш, що надрукував Стодоля:

Все вкушают сладость бытия.
Зачем же я предан в жертву гнета
И лишен вкушений сладких один я!
Безжизненно в хате, уныло, сурово —
Над головой угрюмо висит глиняный свод,
Под ногами сложены сор и солома
И на дряхлых окошках искрится лед.
Резкий холод в полумраке клубится волною,
Дыханье из уст превращается в пар,
Из раненой печки стелется дым пеленою
И сквозит удушливо-смрадный угар.
А я!.. Терзаюсь, как животное под тяжким ударом,
Как пес замерзший, согнувшись сижу
Пронизанный холодом, упоенный угаром.
И весь посинелый в оцепененьи дрожу.
Что ж это! Сладость, смысл бытия,
Стоит ли жить — томиться через силу.
Смотреть, когда жалит змея,
Нет!.. в могилу, в могилу!

[1]) М. Плевако. Хрестоматія нової української літератури. Т. II.
[2]) „Ж. й Р." 1926. № 7. П. Стодоля. „Пам'яти Архипа Тесленка".

Съ праздникомъ.

Христосъ на землю воплотился,
Исполненъ міръ веселья,
Мракъ свѣтомъ озарился —
Отъ души лью Вамъ чашу поздравленья.
На всѣхъ написаны слова отрады,
Всѣ обрызганы живительной струёй,
Всѣ поцѣлуями богаты —
И я Васъ цѣлую всей душой.
Достигли пастухи радостнаго удѣла,
Наполнились души ихъ Божественнаго свѣта —
Не будетъ и моей радости предѣла,
Если внемлите чашу моего привѣта.

Съ душой, полною смиренья,
Осмѣлился я Васъ просить —
Услышьте мои извиненья
И все вчера бывшее простить.
О, позоръ, что я творилъ!?
Предъ кѣмъ я вздумалъ глупости точить?
Кого я оскорбилъ?
Отъ души прошу извинить.
— Водки мракъ меня объялъ;
Снабдилъ сердце мучительной отравы:
Предъ иными я роль сумасшедшаго сыгралъ.
О, Боже, просвѣти сумасшествіе мое свѣтомъ славы.

В другому уривкові з того-ж циклю Тесленко звертається до природи:

Ты одна мне даришь блаженство тиши
Одна облегчаешь бремя невзгоды.
Привет же тебе владычица злополучной души
Божественно-святая природа!

Такий зміст і така форма віршу зрозуміла у двадцятилітнього парубка.

Зовсім инший зміст і зовсім відмінна форма в віршах, подарованих Мілі.

Переписую ці вірші, зберігаючи ортографію Тесленка (за винятком твердих знаків та „яті“).

С праздником

Христос на землю воплотился,
Исполнен мир веселья,
Мрак светом озарился —
От души лью Вам чашу поздравленья.
На всех написаны слова отрады,
Все обрызганы живительной струей.
Все поцелуями богаты —
И я Вас целую всей душой.
Достигли пастухи радостного удела,
Наполнились души их Божественного света —
Не будет и моей радости предела,
Если внемлите чашу моего привета.

Відціля ще далеко до шукання „смысла бытия“ та „божественно-святої природи“, бо світогляд авторів ще в полоні у „філософії“ отієї церковно-вчительської школи, з якої його так немилосердно вигнано. Коли припустити, що цей вірш так густо пересипано релігійністю навмисне, щоб догодити старій релігійній бабусі, то все-ж таки й у другому вірші, написаному з приводу зовсім нерелігійної пригоди, звучить молитовне звертання до бога. Ось цей вірш:

С душою, полною смиренья,
Осмелился я Вас просить —
Услышьте мои извиненья
И все вчера бывшее простить.
О, позор, что я творил!?
Пред кем я вздумал глупости точить?
Кого я оскорбил?
От души прошу извинить.
Водки мрак меня об'ял;
Снабдил сердце мучительной отравы:
Пред иными я роль сумасшедшего сыграл.
О Боже, просвети сумасшествие мое светом славы.

Мабуть дуже поважав Архип Тесленко оту стареньку Мілю, що так щиро вимолював у неї прощення за невеличку образу („вздумал глупости точить“).

Третій вірш має назву „На родине“. І трохи инакше звучить:

Наконец исполнились мои мечтанья,
Прекратились счеты дней;
Останутся теперь одни воспоминанья,—
Побывал я на родине своей.
Прелестный мой родимый уголок!
Сколько я в нем увидел дорогого для меня:
Тот приснопамятный лесок,
Где я внимал трели соловья.

Тот садик молодой,
Где я любил под ветвями сидеть,
И, ночью, обрызганный луной —
В даль небесную глядеть.
Словом перо под моей рукой
Бессильно изобразить
Той прелести святой,
Что сердце так всегда пленит.
. . . . . .
. . . . . .
(Упал духом).
. . . . . .

Вірш наскрізь пронизано дитячим сприйманням „прелестного родного уголка“, дарма, що це сприймання закінчується отак песимістично, ми бо знаємо, яке гірке було життя А. Тесленка, від дитинства й до смерти. Коли й бувала невеличка радість, так поруч з нею завжди йшли темрява та злидні. Помітно це й у четвертому вірші, що має назву „Елка“.

О, какое наслаждение!
Пленился всей душой —
Пробудилося угасшее во мне веселье
Сладость рая увидел пред собой.
О, как сердце бьется,
Мурашки тело бороздят,
Дух в неизвестность рвется,
А мысли, мысли куда летят.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
(Яд залил уста).
. . . . . .
. . . . . .

Оце й уся спадщина бабусі Мілі.

Мені здається, що оці чотирі віршики належать не до одного періоду. Гадаю, що найраніший є „Елка“ та „На родине“. Це шкільські враження. Ялинку Тесленко бачив безумовно в школі. Тільки шкільна ялинка, уквітчана, вся в огнях, може так захопити хлопчика, що думки його починають летіти кудись в невідоме, а коли жорстока дійсність поруч з блиском цього щастя нагадує про себе, то жахливий трунок заливає уста.

Відомо, що Тесленко був виключений з церковно-вчительської школи, коли йому було 16 років. Значить, можна вважати, що вірш „Елка“ Тесленко написав до 16 року його життя, цеб-то ще в церковно-вчительській школі. Вірш „На родине“ свідчить, що до його написання Тесленко вже побував десь за околицями свого села.

Вірші „С праздником“ та „С душой полною смиренья“, очевидячки, були написані в конторі нотаря спеціяльно для Мілі, щоб розжалобити добру бабусю.

В конторі нотаря Тесленко працював два роки зараз після школи, що він сам свідчить в протоколі, складеному підчас поліцайського трусу: ...обучался в Харьковском 2-х классном училище два года, но курса не окончил и поступил в контору нотаріуса Кисловского, где служил около 2 лет, отсюда поступил в ученики телеграфного ведомства на ст. „Долинскую“ Харьково-Николаевской ж. д.“ [1]).

[1]) В. Щепотьев. „До біографії А. Тесленка“. „Ч. Ш.“ 1923 р. № 1.

Із сказаного треба зробити висновок, що Архип Тесленко почав писати руською мовою і не на 20 — 22 році, як гадають П. Стодоля та М. Плевако, а на 16-му (а може і раніше), цеб-то ще на шкільній лаві.

У всякому разі факт, що під час перебування в нотаря А. Тесленко мав уже низку віршів, написаних руською мовою. Підкреслюємо низку, бо вважаємо, що вірші, подаровані Мілі, були тільки виїмком з того зшитку віршів, який безумовно мав Архип Тесленко на зорі свого життя [1]).

[1]) Зазначаю, що рукопис, подарований Мілі, я пересилаю до „Червоного Шляху" разом з цією статтею й прошу редакцію передати його до якого-небудь музею. К. Б.