

Г-990-Л.Щ.
273357.

СВІТОВЕ ПИСЬМЕНСТВО

В. Г ЮГО

ЛЮДИНА
ЩО СМІЄТЬСЯ



ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

К Н И Г О С П І Л К А

V.N. Karazin Kharkiv National University



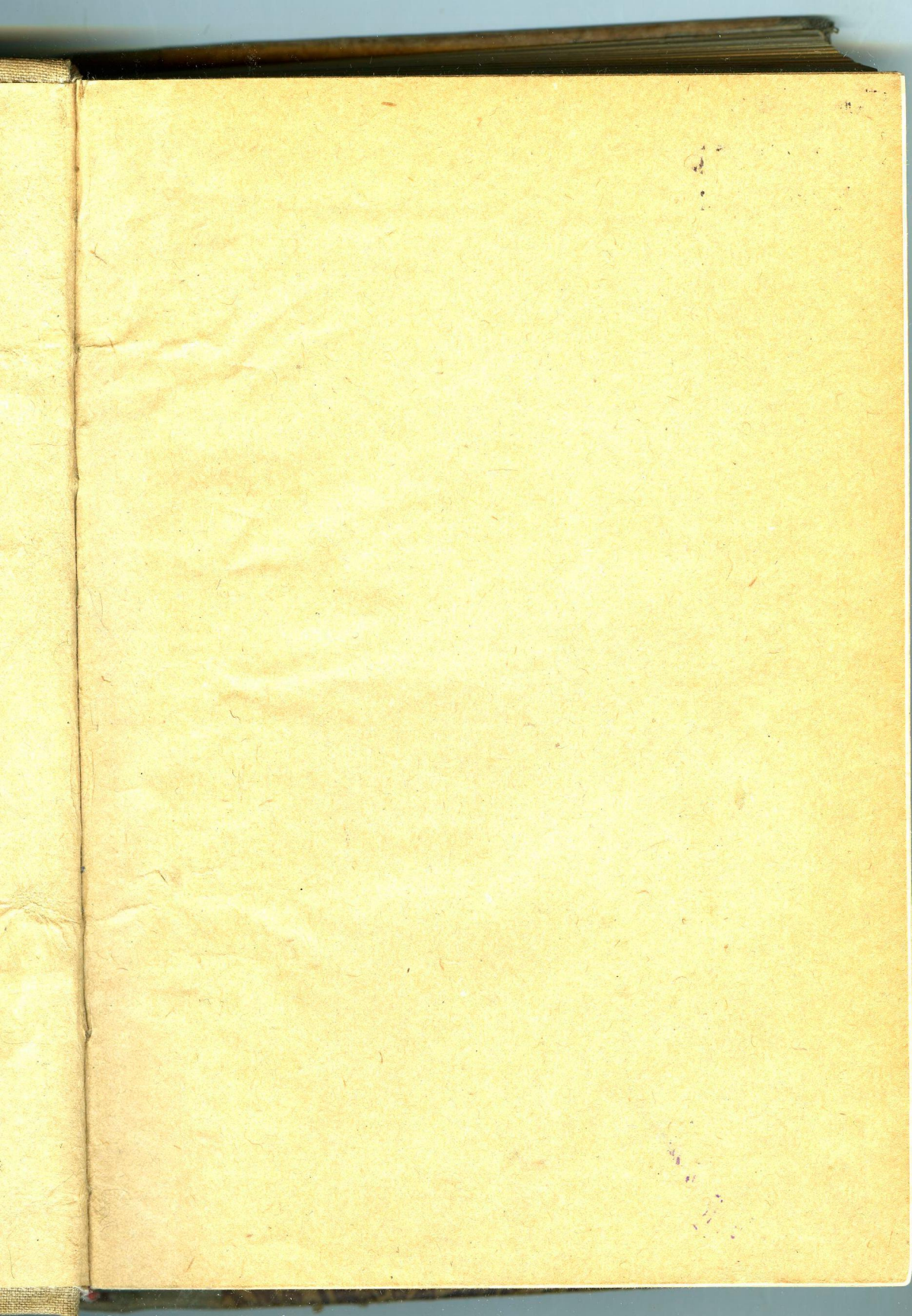
00493633

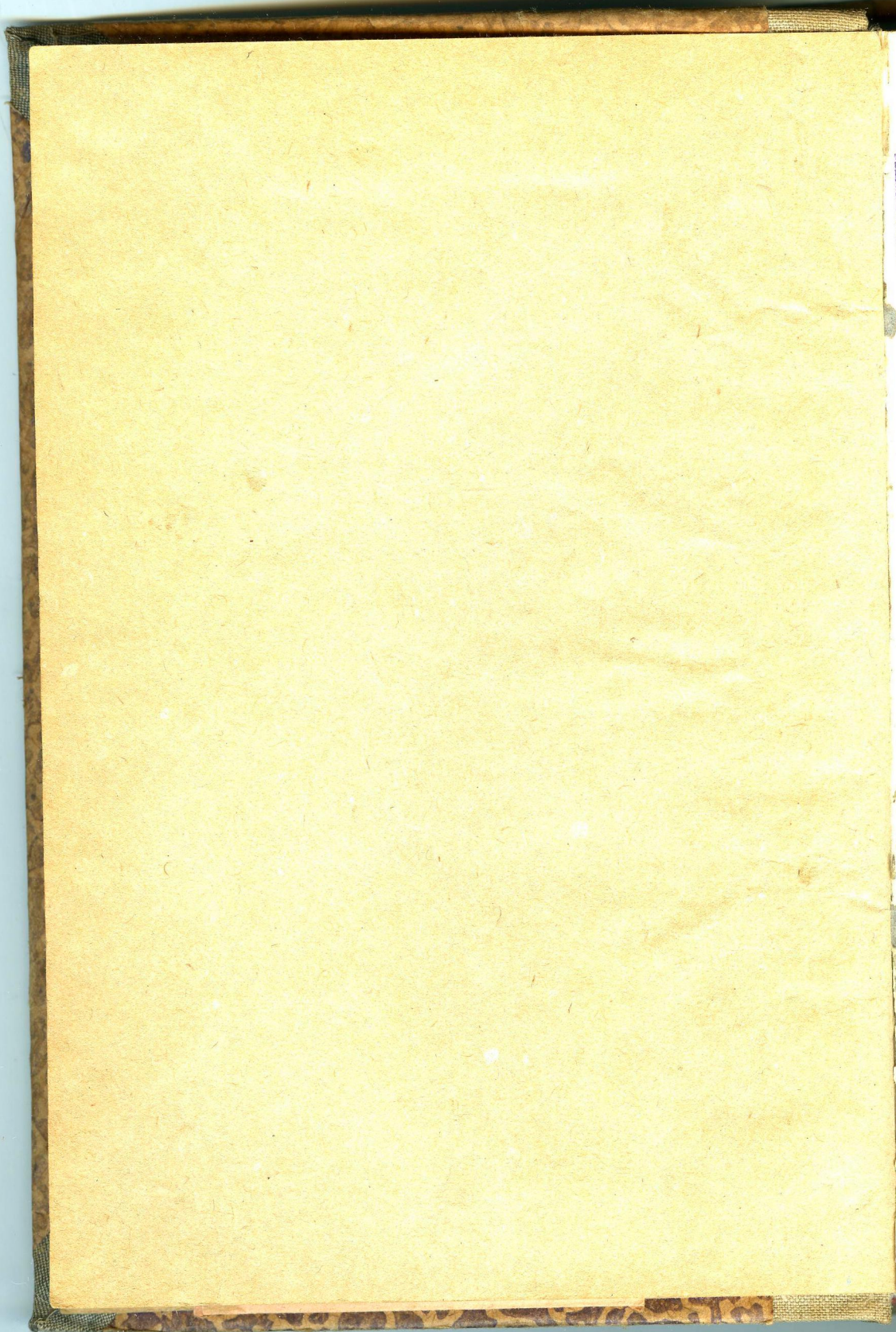
5

Год выпуска 1934
Кооператив
Суд. дела № 34-86
Бракер № 7



13/12/34





С В І Т О В Е П И С Ь М Е Н С Т В О

~~Відділ 2. IV
№ 505~~

ВІКТОР ГЮГО
VICTOR HUGO

Г- 990-А-4

ЛЮДИНА ЩО СМІЄТЬСЯ
L'HOMME QUI RIT

Переклад з французької
М. САГАРДИ

Редакція і стаття
В. ПЕТРОВА

1934

К. 15
ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА
273351

Проверено
1939

680

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

КНИГОСПІЛКА
ХАРКІВ 1930 КИІВ

В. П.

90

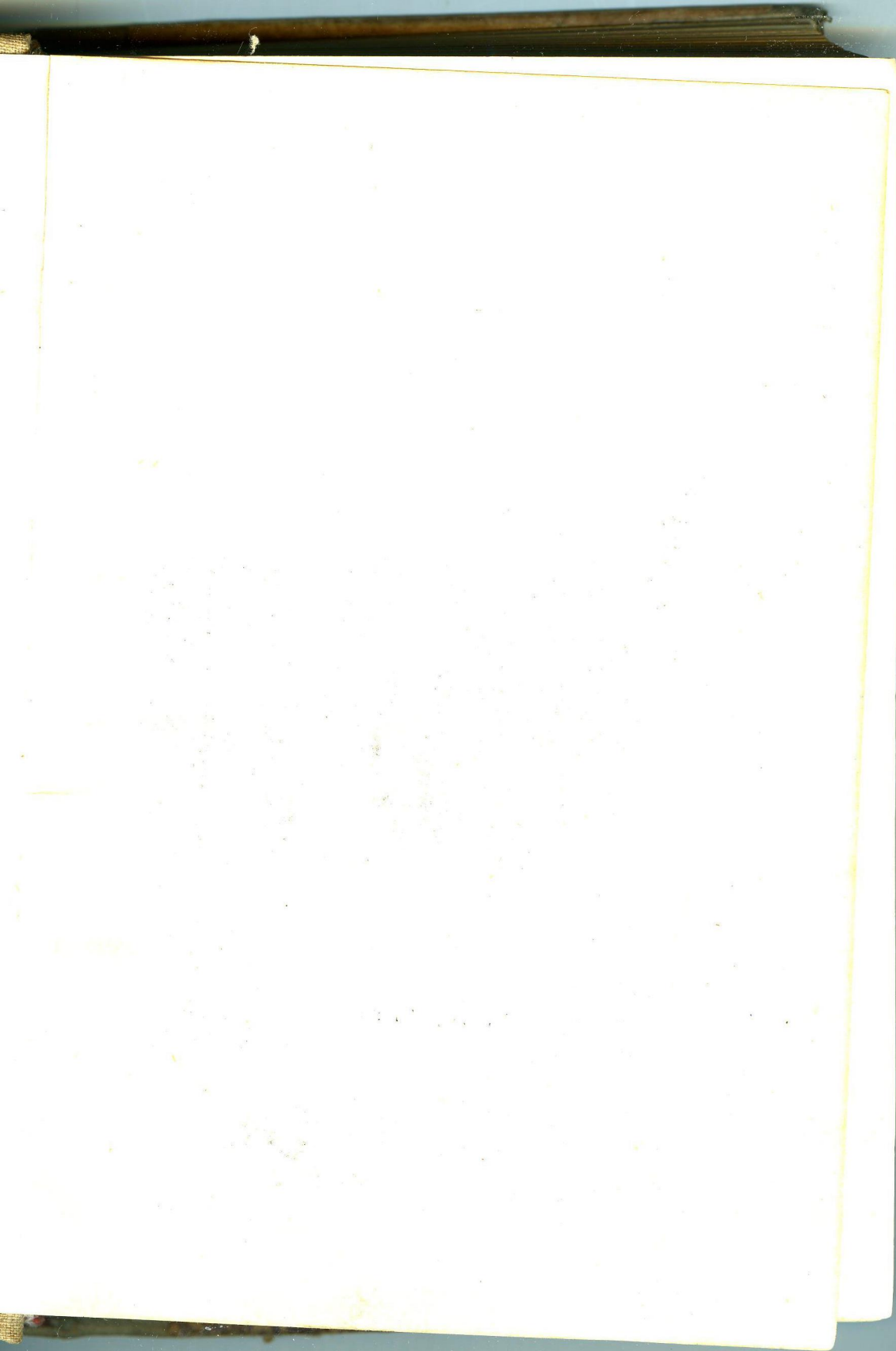
Бібліографічний опис цього видання
вміщено в „Літопису Українського Дру-
ку“, „Картковому репертуарі“ та інших
показниках Української Книжкової Па-
лати.

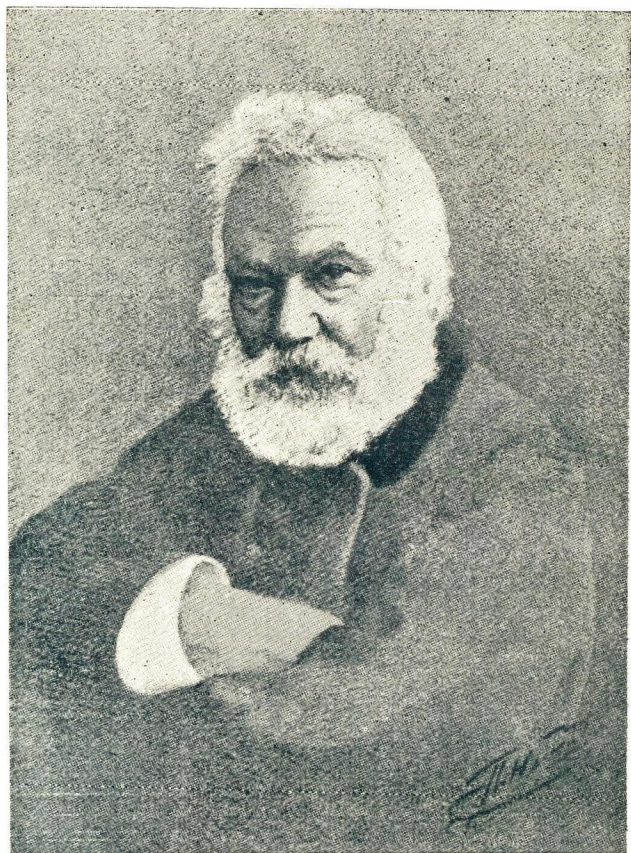
Обкладинка худ. Н. Алексеева

ЧИТАЧУ!

напиши свої думки з приводу цієї книжки, зазначивши свій вік та соціальний
стан, і надішлай їх на адресу: **Київ, Пушкінська 8, Український Інститут
Книгознавства.**

Трест „Київ-Друк“, 3-тя друк., Червона площа 2-а, зам. № 1040—5000, друков. арк. 28^{1/2},
Київський Окрліт № 734—1930





Віктор Гюго

„ЛЮДИНА ЩО СМІЄТЬСЯ“

I

Романи Віктора Гюго читатиме кожен: хлопчик 12-ти років читатиме їх з таким же захопленням, як і людина спокушена в літературі. Їх читатиме прихильник „легкої лектури“ й їх читатиме філософ, що нехтує з „белетристики“.

Віктор Гюго був не тільки автор цікавих романів, а ще й історик, соціолог і вчений. У вступній замітці до „Людини, що сміється“, накреслюючи головну тематичну лінію свого твору, він зазначає:

„Саме в Англії треба вивчати це явище — дворянство, так само, як у Франції треба вивчати королівську владу. Справжній заголовок цієї книжки повинен би бути: Аристократія. Другу книжку, що її буде написано слідом за цією, можна буде назвати: Монархія. І ці дві книжки, якщо авторові пощастить закінчити цю працю, попередять і викличуть іншу, що її названо буде: „Дев'яносто третій рік“.

Отже, треба вивчати... тимто у своїх романах Віктор Гюго сполучає емоційну піднесеність форми з інтелектуальною насиченістю змісту.

З своєї трилогії, де кожен том присвячено окремій темі: фєвдалізму, монархії й революції, він хоче зробити грандіозну студію величезних епохальних катаклізмів, трьох діалектичних зламів, що приходять один на зміну одному в процесі соціальної боротьби протилежних клас і відмінних політичних систем. На перший план письменник висуває не чисто-літературні завдання, а завдання спеціальних історично-соціологічних студій.

В. Фріче в статті „Л. Н. Толстой и Н. Г. Чернышевский“ ставить Чернишевського як митця поруч з Левом Толстим і навіть вище за нього. Переоцінюючи естетичні цінності й перебудовуючи естетику як систему, Фріче стверджує, що значіння твору залежить виключно від теми й висловлених у творі думок. Інакше кажучи, В. Фріче, поставивши романи à la thèse вище за романи чистої форми, хоче бачити в романах не так зразки художньої белетристики, як своєрідні „науковообразні“ трактати, документи доби, що в них культуру інтелекта сполучено з культурою акції, авангардну лідерну чинність з високою інтелектуальною насиченістю.

Віктор Гюго не Чернишевський, але він розумів мистецьке значіння соціальних тем, що мають вагу в поточній політичній боротьбі клас. Він розумів значіння літератури як громадського чинника, як трибуни для агітаційних виступів. Людина з великим політичним темпераментом, природній памфлетист,

він уважав агітку й плякат за зовсім не кепські зразки для твору, що претендує бути одночасно політичним памфлетом і маніфестом партії. На сторінках творів Віктора Гюґо ви чуєте відгуки вуличних барикадних повстань і парламентських кулуарних гучних ляпасів.

Майже всі романи Віктора Гюґо це романи à la thèse. Дивлячись на себе як на ватажка й лідера, обертаючи свої романи в соціологічні трактати, в філософсько-політичні студії, Віктор Гюґо звертає особливу увагу на документальну обґрунтованість своїх творів. Він документалізує сюжетний розвиток роману. Він цінить документи як мистецький матеріал і документалізацію — як мистецький спосіб. Він переобтяжує свої твори документальними матеріалами, підпорядковуючи їх певним схемам. Документальну точність він сполучає з абстрактністю наперед розроблених схем. Він підносить документ на ступінь формули й схему на височінь документу.

Цілі розділи він присвячує довгим цитатам з документів, як от, напр., в першому розділі на початку роману, де він перераховує багатства англійської аристократії, її конституційні привілеї й суспільні права, що, межуючи із смішними забобонами селянства, могли б здатись звичайними курйозами, коли б ці права й привілеї не були способом, ствердженням традицією і законом, сворого й невблаганого соціального визиску.

Віктор Гюґо володіє масою спеціальних знань: він пише з однаковою обізнаністю про компрачикосів, про біскайську урку, про закони й процесуальний кодекс старої Англії, про театр і парламент кінця XVII віку, про королеву Анну й змагання в бокс.

Поль Берре перераховує джерела, що з них скористувався Віктор Гюґо для „Людини, що сміється“: „Сучасне становище Англії“ Чемберлена; „Les Delices de la Grande Bretagne“ Бівереля; „Історію“ Фокса; „Спомини й мандрівки“ Кюстіна; „Marie la Sanglante“ Гамеля; два томи Ледрю Роллена „Занепад Англії“, етюди Ескероса „Англія й англійське життя“, „Філософська мандрівка в Англію“ Віктора Геннекена, „Історія Карла-Едварда“ А. Пішо, — цього досить, щоб процитувати найголовніше. Старовинний маленький ельзевір „L' Etat de l' Escosse“, студія про „Циган“, а також альманахи „Rider British Almanach“ та „Debretts Peerage“, де він знайшов відомості про аристократію і вишукав потрібні імена, доповнюють наведений список¹.

„З усіх цих томів, — зазначає Поль Берре, — Гюґо позичив багато подробиць, але ці подробиці не створили точної візії всього в цілому, бо для Віктора Гюґо треба, — каже Берре, — щоб його уява брала за вихідний пункт видиму реальність. Коли він бачить, тоді його фантазія коментує, поширює, поетично відроджує цю реальність, але там, де його ерудиція виключно книжна, він змінює характер часу й оточення. Коли справа йде про віддалені епохи — це нас не дратує. Ми не сперечаємось з ним ані за Греччину, ані за Схід, ані за добу римського занепаду, як він їх змальовує; та як би мало ми не знали історію Англії, нам здає.ся, що є щось невірне й прибільшене в його зображеннях англійської аристократії XVIII віку“².

¹ Paul Berret. Victor Hugo. Bibliothèque d'histoire littéraire et de critique. Paris. Librairie Garnier frères. 1927, p. 365—366.

² Ibid.

Ми не можемо згодитись із жодним з наведених тверджень Поля Берре. Поняття часу й оточення, що а них посиляється Поль Берре, взагалі надто умовні й відносні.

„Історичний роман не є історичне джерело і цілеспрямовання авторове впливає на деформацію матеріалу. Ці положення, — каже І. Нусінов, — давно чітко сформулювали марксистські літературознавці. Історичний роман є, поперше, документ для пізнання епохи і класи, що його утворили, а не епохи, що її відображається в романі. Подруге, вибір матеріалу визначає та соціально-класова ідея, яка диктувала написання цього твору, те соціально-класове буття, яке обумовило творчість автора даного історичного роману“¹.

Отже Віктор Гюґо мав цілковиту рацію, коли відкидав історичну правдоподібність, як підвалину мистецької творчості, і памфлетній уїдливості віддавав перевагу над історичною правдою. Віктора Гюґо цікавив не Яків і не Георг, а Наполеон III. Минуле Гюґо малював як сучасне. Його історизм наскрізь памфлетний. І коли Полю Берре не подобається різка й негативна характеристика англійської аристократії XVIII віку, то він забуває, що Гюґо мав на увазі не Англію й не XVIII вік, а сучасну аристократію наполеонівської Франції.

Ми повинні згодитись із тим, що „L'homme qui rit“ належить до числа „книжних“ романів. Використовуючи для свого твору книжні джерела й наближаючи свій роман до історичного трактата, Віктор Гюґо з „Людини, що сміється“ зробив роман „есеїстичного“ типу. Для романа-essays книжність не є хиба, а характеристична прикмета, властивість даного стилю. За найкращі сторінки в „Людині, що сміється“ ми вважаємо саме ці сторінки-essays, вчені, дотепні, вишукані, книжні, де Гюґо конкурує з такими майстрами писати essays, як Мішле, Тен, Карлейль і Поль де-Сен Віктор.

II

В „Людині, що сміється“ слід відзначити два елементи: з одного боку — вплив німецького романтизму, пишної нестриманої фантастики в дусі Е. Т. А. Гоффмана, а з другого — вплив раціоналістичної розсудливості, типово-французької чіткості, ясності, логічності. Поруч із стихійною буйністю похмурої й дикої фантазії надзвичайна логічна структурність, надзвичайна аналітична ясність.

Маг, що обертається в країні химер, фантаст і романтик, що володіє всією пишновеличчю найвибагливіших уявлень-символів, Гюґо пішов своєрідним шляхом: він з'єднав романтичні смаки й прагнення, вплив Е. Т. А. Гоффмана, з раціоналістичною логікою Декарта, з тенденцією математизувати химеру.

В „Людині, що сміється“, „Соборі Паризької богоматері“, „93 році“ Гюґо пішов тим самим шляхом, що й Бальзак в „Шагреневій шкурі“: вигадану штучність, ілюзорну неправдоподібність, недобру антикварність, романтичний ірреалізм логізовано, систематизовано й урівноважено.

Віктор Гюґо — сучасник Толстого й Достоевського. „Людину, що сміється“ Гюґо писав саме тоді, коли в західно-європейській літературі вже починав

¹ Література и марксизм. Книга пята. 1929, стор. 29.

позначатись інтерес до психологічного роману з властивою для цього літературного жанра увагою до душі, людини й індивідуума. Психологічний реалізм, що виріс на ґрунті романтичного спіритуалізму (відзначимо між іншим вплив Е. Т. А. Гоффмана на Достоевського), бачив мету мистецтва в людській душі: в розкритті психологічних глибин, в змалюванні складних й ледве помітних душевних рухів.

А. Воронський у книзі „Искусство и жизнь“ (М. 1924), посилаючись на Л. Ортодокса, стверджує: „діалектика в мистецтві веде до Толстого, до реалізму“. Але „діалектика в Толстого, це—діалектика душі“, як зазначив Чернишевський. „Толстого,—писав свого часу Чернишевський,—приваблює найбільше психічний процес, його форма, його закони, діалектика душі, щоб висловитись певним терміном“. Г. Плеханов, навівши ці рядки Чернишевського, як „надзвичайно тонке критичне зауваження“, додає: „Толстой не звертав уваги на аналізу взаємних відношень людей, він був по суті цілком байдужий до цих взаємин; Толстой цікавився виключно собою, аналізував своє власне психічне життя і тим розвивав ту свою здібність, що насправді й є найвидатніша риса його художнього таланту“.

Лева Толстого цікавив внутрішній замкнений світ людської душі, ізольовані процеси її соліпсичної психіки. Заглиблений психологізм, проблему відокремленої особи, фетишизм незалежної психіки, індивідуалістичний примат „душі“—психологічний діалектизм Лева Толстого ми протиставили б раціоналістичному діалектизмові Віктора Гюґо. Гюґо не матеріяліст, він „просвітник“ і картезіанець, але в протилежність Толстому він має справу не з „особами“ і не з „душами“, а з принципами, логікою вчинків, аналізою механізмів, з структурою соціальних тем.

Кожна суспільна доба має своє уявлення про ролю й сенс індивідуального, особи й людини. XVIII і XIX вік, доба панування „просвітництва“ й буржуазного лібералізму, надавали особливого значіння „я“ та індивідуумові. „Суб'єкт“ ставилося вище від „об'єкта“, „я“—від „маси“, окрему людину—від колектива. Соліпсизм панував у філософії.

XIX вік, від Шелінґа й до Ніцше, навчав вірити в фікцію „я“, в фікцію індивідуального й індивідуальності, підтримувати в собі і в інших ілюзію особи й особистого. Тимчасом „я“—тільки функція суспільства й класи, політичних обставин, економічних умов, тільки частина й частка загального соціально-виробничого процесу. Бо „істота людини не є абстракт, властивий окремому індивідууму. В своїй дійсності істота людини є сукупність суспільних взаємин“ (Маркс).

Гюґо—людина XIX буржуазного віку, але він дотримувався „лівих“ поглядів. Коли він ще й не дійшов був до того ступня, щоб стати цілком на ґрунт матеріялістичного світогляду й трактувати особу як прояв громадських взаємин, то все ж він уже й не орієнтується на показ окремої особи. Його увагу притягає не „я“, не „людина“, не „Пер Безухов“ і не „Альоша Карамазов“, а „кляса“ і „кляси“, клясові антагонізми, соціальні зрушення, принципи, ідеї, схеми. Коли Толстого й Достоевського цікавила людина, то Віктора Гюґо цікавила діалектика соціальних антагонізмів, втілених в поняття-образи.

Віктор Гюго не є психолог, що замикається в аналізі „душі“ й людини; він не є й реаліст, що для нього „le monde visible existe“, що для нього існує „зовнішній світ“, „природа“ і „факти“, як, приміром, для Теофіля Готье, парнасців або ж натуралістів. „L'homme qui rit“ не є зразок психологічного або натуралістичного роману. Цей твір не має нічого спільного з творами Золя, Толстого й Достоевського. Видимий світ й видимої реальності Гюго сприймає не як факт і даність, а як завдання, як здійснення логічного принципу, як реалізацію раціональної конструкції.

Віктор Гюго раціоналіст. Він вірить у думку, що керує світом. Замість бачити Віктор Гюго волів вивчати. Він вірить у слово, що творить світи, вірить в книгу. У боротьбі в середньовіччям і фєвдальною монархією він догматам церкви й догматам короля протиставляє книгу, як головну ідею нового часу й як провідне гасло визвольного руху (Тема „книжки, що вбиває церкву“, лежить в основі „Notre-Dame de Paris“).

Віктор Гюго не спіритуаліст і не психолог. Він раціоналіст й логік; він послідовник Декарта, прихильник картезіанської школи з її провідним принципом: „cogito ergo sum“,—мислю, значить існую. Віктора Гюго не цікавлять „душі“ його героїв, його цікавлять їхні думки. Його психологія—логіка. Психологічні аналізи Віктора Гюго формалістичні,—це віра в пріоритет думки, певність, що на думку, як на складову частину, можна розкласти кожне людське почуття, кожну людину в її цілому.

Ідеям він віддає перевагу над психологією, „думкам“ над „душами“. Романи Віктора Гюго слід було б застосувати не до романів психологічних, а до романів ідеографічних.

III

Дієві особи з „Людини, що сміється“ це вуособлення певних абстрактних логічних понять, це певні алегоричні фікції, персоніфіковані принципи.

У своїх психологічних аналізах Гюго йде лінією спрощень. Замість заглиблюватись або ускладняти він оголяє. Психологія дієвих осіб його романів за весь час уявленого їх існування лишається незмінною. Надавши своїм героям якоїсь однієї певної риси, Гюго увесь їх дальший розвиток скеровує в одному напрямку. Дея в „Людині, що сміється“—сама чистота; герцогиня Джосіяна—вся легковажна й змислова; Баркілфедро—зрадник. Йому байдуже „душі“ Гуїнплена, Джосіяни, Баркілфедра. Його цікавить образова логіка „потворного“, „гордошів“, „низькості“, логіка моральних і філософських абстракцій, втілених в людину. Він логізує, схематизує й систематизує. Окремі сюжетні ситуації в його романах це—зв'язки понять, сполучення силогізмів, конфлікти не осіб, а ідей, катастрофи алегоризованих філософсько-моральних абстракцій.

Віктор Гюго був надзвичайний майстер вербальних аналізів.

Узявши якийсь образ-поняття: зради, ненависти, відданости, сміху, потворности, моря і ночі, вовка і людини, „ночі, що не така темна, як людина“, і вовка, що є лагідніший за людей в їх звірячому вовчому хижацтві, він розкриває логічний сенс даного образу. В рямцях словесних протиставлень він дає вичерпливу характеристику поняття-символа, що його він аналізує. Він роздібнює, ділить, розламує; він будує силогізми, може не завжди бездоганні,

але завжди вишукані й іноді уїдливі й парадоксальні, обертає свої фрази в лабораторні схеми, зразки математично-точних, чітких і ясних „декартових“ аналіз, сполучає ланки тез і антитез.

Віктор Гюґо малює, приміром, портрет Баркілфедра. Провідну рису в його характеристиці він розкриває у фразі, що має лейтмотивне значіння: „Леді Джосіяна довіряла людині, на ім'я Баркілфедро“. Усе, що далі Гюґо писатиме про Баркілфедра, він писатиме, маючи на оці цю основну тему—тему довір'я.

Баркілфедро є той, що йому довіряють. Він довірена особа леді Джосіяни, королеви Анни й лорда Давіда. Леді Джосіяна дала йому ключ від своєї кімнати. Королева Анна ставиться до нього з особливою прихильністю.

Баркілфедро розумний, але базталанный, скривджений долею, старий, бідний і незначний. Коли його ображають, він стримується. Коли з нього знущаються, він посміхається. Його люблять. З нього покірлива людина, він люб'язний, терплячий, послужливий, поміркований, чемний, тверезий, цнотливий.

Людина добродійна й учена, з видатними здібностями, Баркілфедро був би гідний посідати найвищу церковну катедру.

Так малює письменник портрет явного інтригана, негідника, шпигуна, любка, злодія, зрадника.

Віктора Гюґо не цікавить Баркілфедро як „людина“, його цікавить філософська „раціональна“ аналіза того, як виявлена благоприхильність натурально викликає бажання помститись, а довір'я так само натурально обертається в свю протилежність, в зраду. Гюґо пише про Баркілфедро: „Ayant reçu de bienfaits de Jociane, naturellement il n'eut qu'une pensée, s'en venger“ „Він одержав од Джосіяни стільки благодіянь, що натурально мав тільки одну думку — помститись їй“. Баркілфедрові довіряють,—отже він зрадник. Гюґо каже про цноту й добродійність, характеризуючи лицемірство й заздрість. Він малює „навпаки“. Словом і образами він надає протилежний сенс.

У кожного письменника в його розпорядженні є певний запас штампованих трафаретних образів і слів. Гюґо демаскує слова; він великий майстер буфонадних жартів і містеріальних фарсів. Бутафорський живіт веселої щирости, огрядної вгодованої благоприхильности він прив'яже людині лихий, мстивий, похмурій і шкідливій.

Говорячи про повагу, що викликав до себе Баркілфедро, та про його огрядну вгодованість, Гюґо зазначає: „Єдине, що викликало повагу до Баркілфедра, це було те, що він мав великий живіт. Великий живіт іноді вважають за ознаку добрости. Однак цей живіт був додатком до Баркілфедрового лицемірства. Бо ця людина була дуже зла“.

Баркілфедро був одночасно важкий і метушливий, огрядний і меткий. Порівнявши Баркілфедра з гіпопотамом, Гюґо уподібнює його до мавпи: „Він був,—каже Гюґо про Баркілфедра,—і меткий, і важкий, щось подібне до гіпопотама-мавпи“.

Коли Гюґо занотовує, що Баркілфедро був можливо прихильником Стюартів і очевидно прихильником Брауншвейгів, отже, що Баркілфедро був „проти“ тим самим, що він був „за“, тобто обертає „напевне“ й „очевидно“ тодішніх політичних розмежувань в сумнівні й хисткі „за й „проти“, Гюґо сентенціозно

додає: „Бути „за“ тільки в тому разі має силу, коли в той самий час стоїш і „проти“. Баркілфедро здійснював це мудре правило“.

Гюго іроніює. Його цікавить „іронія довір'я“, „іронія вдячності“, „іронія щирості“. Він дає іронічне розкриття „теми довір'я“, що цілком натурально переходить у свою протилежність, як вдячність так само „натурально“ переходить у зрадливу мстивість.

Гюго хоче розкрити логіку зради, мотиви того, як людина через те, що їй довіряють та на неї покладаються, стає зрадником.

Кінець-кінцем лишається питанням: що спонукало Баркілфедра помститись Джосіяні за все її добро;—чи справді властиве йому негідництво, чи, може, бувають у житті людини ситуації, коли довір'я й благодіяння можуть викликати не почуття вдячності, а навпаки цілком натуральне, цілком природне бажання помсти. Гюго пише: „В одному передусім квапляться—бути невдячними. Баркілфедро не минув цього. Він одержав від Джосіяни стільки добродіянь, що натурально мав одну тільки думку—помститись їй. Додамо, що Джосіяна була гарна, висока, молода, багата, могутня, значна і що Баркілфедро був негарний, малий, бідний, залежний і незначний. Треба було помститися також і за це. Коли хто створений тільки з ночі, як же дарувати променистість іншому?“

Не забуваймо іронічності цього викладу. За зовнішніми негачіями ховається тенденція виправдувати. Кінець-кінцем, для нас зовсім неясно на чийому боці письменник: на боці „променистої Джосіяни чи „нічного“ Баркілфедра. Чи має будь-яку „моральну“ перевагу молода й вродлива Джосіяна над потворним Баркілфедро тільки тому, що вона молода й вродлива, а той негарний і нікчемний? Зрадлива мстивість Баркілфедрова — неморальна, та чого варт благодіяння й довір'я Джосіяни?

Джосіяна довіряє Баркілфедрові. Це так. Але вона довіряє йому, використовуючи його як шпигуна, щоб він стежив за її нареченим, лордом Давідом. Яка цінність подібного довір'я? Аморальність Баркілфедрова гідна Джосіянової моралі: вони стоять на одному рівні, в них споріднені істоти. Невдячна мстивість Баркілфедра це тільки відбиток, зворотний бік призириливої зневаги, що з нею ставиться Джосіяна до Баркілфедра. Баркілфедро—Мєфістофель цієї розбещеної Маргарити.

Гордість зробила Джосіяну щотливою. „Diane par l'orgueil“,—каже про неї Гюго. Діяна з гонору. Джосіяна щотлива, недоторкана тільки тому, що зневажає банальну розпусту звичайних амурних пригод. Вона щотлива, бо в коханні вона шукає надзвичайного. Вона вважала себе гідною бути коханкою потвори або божества. „Вона охоче показала б себе голою перед сатиром або ж перед євнухом. У неї була мітологічна самовпевненість“. „Вона мало шанувала свою репутацію, проте особливо дорожила своєю славою“.

Це гротеск, як у гротескних тонах була витримана й уся характеристика Баркілфедра. Гюго воліє сполучувати протилежності: довір'я—зраду; щоту—розпусту. Сполучення полярностей дозволяє легше з'ясувати механістичну логіку переходу одного поняття в його протилежність.

Ми не сказали б, що Джосіяна належить до найкращих витворів В. Гюго, але коли читати кожну окрему її репліку, що їх вкладає Гюго в уста Джосіяни, то ви починаєте смакувати пишновеличну химерність стилю. Гюго пише з

такою ж гротескною вишуканістю, як і письменники середньовіччя. Певне, не важко було б з'ясувати його джерела й розшукати місця, що їх він запозичив.

Джосіяна звертається до Гуїнплена:

„Бачиш, Гуїнлене, мріяти — це творити. Побажання — це заклик. Сподружувати химеру — це значить викликати реальність. Всемогутня й страшна темрява не дозволяє безкарно викликати її. Вона задовольняє нас“. Джосіяна згоджується бути коханкою Гуїнплена, його наложницею, його рабою, його річчю. Вона каже: „Я — жінка. Жінка — це глина, що бажає бути гряззю. Я відчуваю потребу самозневаги. Це приправа до гордоців“.

Ми навели початок Джосіянової промови, чи не слід її продовжити?

В уста Джосіяни Гюго вкладає ідею підвищення через пониження, пониження, що є способом піднятися, середньовічне вчення про *Renosis*, про умаленого бога, про Христа, що прийняв на себе вигляд раба і тим зробився рівним богам. Теологічна схема, як філософія розпусти; в устах розпусниці — цитати з батьків церкви... Може здатись, що В. Гюго навмисне пародіює церковні догмати. Ця жінка в розбещеності своїй воліла одягнутись в парчу і пити вино блуда з потира. — „Ліратура величчя — пониження. Ніщо не сподується краще“ Перш ніж написати цю випещену фразу, Гюго її вичитав у Августина або Діонісія Ареопагіта. — „Пониження під пониженням — яка втіха! Подвійна квітка неслави! Я зриваю її. Джосіяна говорить Гуїнпленові: „Топчи мене ногами. Ти полюбиш мене ще більше“. Ви мимоволі починаєте перекидати ці слова латинською мовою. В словах Джосіяни ще дзвенить мідь містичної латини. „Чи ти знаєш, чому я боготворю тебе? Тому, що я зневажаю тебе“.

Фанфароподібна урочистість „навпаки“ визначає гротескний стиль „Людини, що сміється“. Гюго вмів писати вишукано й парадоксально. Його парадокси іронічні, — вони манірні. Пишучи про Джосіяну, він кокетує витонченістю манірних і несподіваних *bon-mots*.

„Зробити заборонений овоч дозволеним, — у цьому падіння Єви; але зроби и дозволений овоч забороненим — в цьому її тріумф. Вона закінчила цим. У XVIII столітті жінка замикає двері перед чоловіком. Вона замикається в Едемі з Сатаною. Адама вигнано“.

Може це нічого не значить і нічого не визначає. Що з того? Але це елегантно. З сучасних письменників навіть Поль Моран, що вмів писати витончено й цінить гру слів, навряд чи в „L'Europe galante“ або „Boudda vivant“ дасть зразки такої „жеманної“ мереживної плутанини слів.

„Зробити лійкою таким прозаїчним, що воно стає пристойним, — невже ж не розуміють, що нема нічого вульгарніше? Що є безглуздіше від дозволеного кохання?“ Гюго пише про шлюб та його брутальність: „Шлюб душить волю, вбиває вибір, має, як і граматика, свою синтаксу, надхнення замінює ортографією, з любови робить диктант“. „Шлюбні права принижують як того, хто ними користується, так і того, хто їм підлягає“.

Ці іронічні парадокси — коментар до характеристики Джосіяни. Джосіяна згоджується бути коханкою блазня, але вона прожене його, коли довідається, що блазень Гуїнплен — лорд Кленчерлі.

Поза сумнівом, Оскар Вайлд учився жонглювати словами, студіюючи Віктора Гюго.

Геннекен закидає Вікторові Гюго схематичну спрощеність психології дівчих осіб; тимчасом ця оголена схематичність людської душі, логічна ствердження людини, як носія тільки однієї характерної риси—зради, змисловости, чистоти—є наслідок і висновок загальної методи Віктора Гюго. Це не є хиба, це є принцип, переконання, система.

Достоевський і Толстой примусили Геннекена бути несправедливим до Віктора Гюго. Що робити? Метода психологічного реалізму, метода Толстого і Достоевського не є метода „картезіанця“ Гюго, якого цікавить не Баркіл-федро, а логіка людської зради, не Джосіяна, а логіка сполучення зневаги й кохання, цноти й розпусти.

Гюго стояв на лівому фронті буржуазного мистецтва.

Гюго „кубіст“, „лівий“, „геометр“ за тих часів, коли „кубізм“, як напрямок у мистецтві, ще не існував. Подібно до кубістів Гюго перетворює світ у геометричну формулу, в аналітичну ланку чистих форм.

Отже це ще Декарт навчав, що ідея трикутника існує перед тим, як ми якусь почуттєво-сприйнятну річ визнаємо за трикутник.

Кубізм—зразок раціоналістичного мистецтва. В основі кубізму лежать два принципи: принцип раціоналістичного побудування всесвіту як системи трикутників, системи геометричних форм і принцип діалектичного сполучення двох простих ліній, що йдуть у протилежних напрямках і пересікають одна одну під прямим або гострим кутом.

Цей графічно-діалектичний принцип, властивий для мистецтва, визначає також і стиль літературного діалектизму: письменник сполучає протилежні твердження й протиставляє одно твердження, як тезу другому, як його антитезі.

Coincidentia oppositorum—діалектичне сполучення протилежностей, філософський діалектизм, перетворений в графічну схему, є прикмета творчої мінливі Віктора Гюго. Віктор Гюго пише зигзагами. Він ламає просту лінію, щоб сполучити її уламки під гострим кутом. Його художня майстерність—графічна: кожна ситуацію, кожен характер у Віктора Гюго можна викреслити лініями логічних схем і формул. Він майстер прямих кутів і зламаних зірваних ліній. Можна говорити про „графіку сюжету“ й „графіку характерів“ в його творах; чи не звернутись до його власних слів? Варто звернути увагу на автохарактеристику й самооцінку. Що пише Гюго про логіку й як визначає природу логічного? Ми читаємо:

„Нема нічого логічнішого і разом з тим абсурднішого за океан. Саморозпорошеність (cette dispersion de soi-même) становить невід'ємну частину його владництва і один з елементів його повности. Хвиля—це безперестанне за або проти. Вона з'являється тільки для того, щоб зникнути Нема нічого мрійнішого за хвилю. Як змалювати ці глибокі безодні й високі гребінці, що змінюють один одного, що ледве існують у дійсності?“

Це сторінка самовизнань! Думка про сувору і струнку логічність викликає думку про заперечення і протилежність, про абсурдність. Гюго говорить про логіку заперечень, одність розпорошености, безперестанне „за“ й „проти“ мінливих хвиль; його логіка—негативна, це—логіка хвиль: з'являється, щоб зникнути, стверджувати тільки для того, щоб заперечувати. В цій антитетичній

логічності його приваблює хвиляста мрійність. „вічна взаємна боротьба“, „світло й тінь“ (*clair-obscur*), „la désagrégation sans lacune et sans rupture“, „розпади без розриву й без перелому“.

Антитеза—основна прикмета стиля Віктора Гюго.

„Він протиставляє два поняття, дві речі, два сюжети, змальовуючи їх у протилежних фарбах і використовуючи яскраві контрасти. Гюго намагається якнайясніше визначити дві протилежні думки, він порівнює два терміни, навмисне сполучає їх і визначає їх так, щоб відкрити в них протилежні властивості“¹.

Усі романи й драми Віктора Гюго, як зазначає Геннекен, являють собою розвиток двоїстої психології, двоїстої ситуації або ж двоїстої тези. В „*Les misérables*“ змальовано боротьбу індивідуума проти суспільства, в „*Les travailleurs du mer*“ боротьбу людини проти стихії, в „93 році“ боротьбу реакції проти революції, жирондистського принципу проти принципів Сен-Жюста, персоніфікованих в Лантенакові, Сімурдені та Говені.

Переглядаючи „Людину, що сміється“, ви натрапите на несподівані епізоди, важкі хитання, мінливі „за“ й „проти“, боротьбу сумніння між двома обов'язками, трагічну іронію, що примушує говорити або робити дієву особу протилежне тому, чого вона прагне всією душею. Ввесь сюжет роману побудовано на двоїстому образі кохання, скерованого на протилежне, на альтернативі ідеального кохання Гуйнплена до Деї й плотського зміслового його кохання до Джосіани. Несподівано майданний блазень Гуйнпен обертається в лорда Кленчерлі.

„Ви визнаєте себе за Гуйнплена, а ви Кленчерлі. Ви гадаєте, що належите до народу, а ви—вельможа. Ви думаєте, що ви на останньому місці, а ви на першому. Ви вважаєте себе за блазня, а ви сенатор. Ви думаєте, що ви бідний, а ви багатий. Ви вважаєте себе за незначного, а ви великий“. „Ви маєте мільйон річного прибутку; ви—лорд об'єднаного королівства Великобританії, законодавець і суддя, вищий суддя, вищий законодавець, одягнений у пурпур і горностай, рівний принцям, подібний до імператорів, у вас на голові корона пера і ви маєте одружитися з герцогинею, дочкою короля“.

Життя як хвиля, що з'являється тільки для того, щоб зникнути. Гуйнпен підноситься на вищий ступінь людського суспільства, щоб раптом, піднісшись, зівратися, загубити все, загинути й зникнути. Роман насичено контрастами, ваганнями, альтернативами тяжких і темних негачій, уривчастих антитез, що перебільшені і разом з тим витримані, характеризують тематику й стиль усіх творів Віктора Гюго.

„Людину, що сміється“ насичено яскравою різноманітністю несподіваних контрастів. Кожну фразу, кожен розділ, кожную частину в своєму романі Віктор Гюго перерізає двома течіями ідей протилежних й рівнобіжних. Йому подобається будувати сюжет своїх творів так, щоб розв'язка спростовувала початок, в цей спосіб побудовано й „Людину, що сміється“.

Розвиток сюжету „Людини, що сміється“ іде ступенями протиставлень, гранями відокремлених, нагромаджених одна на одну суперечностей.

¹ Émile Hennequin. Quelques écrivains français. Flaubert—Zola—Hugo—Goncourt—Huysmans. Études de critique scientifique. Paris.

Візьміть до уваги весь цей епізод, трагічний і жахливий, коли Гюґо описує загибель урки.

Десятки сторінок присвячує Гюґо описові гурагана. Сторінка за сторінкою він примушує читача з напруженим тремтінням стежити, як гураган трощить судно. Читач увесь час чекає останньої хвилини: ось-ось ще мить і урку буде розтощено вщент об скелю, розбито, розламано, знищено. Ви чуєте стогін темряви, ревіння бурі. Урку засуджено. Годі сподіватись на порятунок.

В описах гурагану Гюґо досягає надзвичайної сили. Гюґо не описує, він творить бурю. Він закликає. Це — титан, що керує стихіями.

Гураган ущух. На зміну бурі приходить штиль. Ви сподіваєтесь, що штиль врятує урку? Ні, штиль погубить її! Урка, що не загинула від гурагана, гине від тиші. Ця картина тиші, загибель урки в спокої снігових пластовин, після фанфарної картини бурі, що приголомшує, справляє надзвичайне враження.

Отже епізод загибелі урки подвоєно: гибель від тиші ефектніша від гибелі в гурагані. Письменник подвоєно двоїсті антиномії.

За тією самою схемою нагромаджених антитез будує Гюґо й картину блукань хлопчика. Цей епізод так само подвоєно: блукання хлопчика в сніговій пустелі і блукання хлопчика в місті. Ви чекаєте, що дитина загине в пустелі. Ні, вона на краю гибелі в місті серед людей.

Хлопчик вийшов з пустелі, з туману, з снігу; він досяг міста, — „autre forme du désert“, інша форма пустелі. „Дитина почувала цей холод людей, страшніший за холод ночі. Це холод, що живе. У дитини сумовито стискалося серце, як цього не було і в пустелі. Тепер вона вступила в людське життя (la vie de tous) і лишилася самотньою (il restait seul). Туга переповнилася. Те, що пустеля невблагана, це було зрозуміло, але холодна жорстокість міста — це вже було занадто“.

Дитина не знайшла порятунку ані в заможних горожан, ані в злиденній халупі. Їй дасть притулок Урсус, мізантроп, блазень, ярмарковий шарлатан, людина, що ненавидить людей.

Сцену зустрічі хлопчика з Урсусом подано за формулою заперечень: „дитину одночасно проганяли і закликали“, „одночасно й ображали і закликали“ (rudoyé et attendri). „Загроза була обіцячкою“.

V

Кожна сторінка, кожен епізод у цьому романі виблискують несхожими сполученнями відмінних заперечень і несподіваних протиставлень. „Кожну фразу у Віктора Гюґо насичено поняттями, що їх важко сполучити“. Так у Віктора Гюґо можна спостерегти виразну тенденцію надавати словам світлим і променистим епітета „темний“ (sombre). Гюґо говоритиме про темне сонце, що заходить, про люстро темне й світле; про ясність темних золотих зірок¹.

У своєму пейзажному мистецтві Віктор Гюґо любить антитетизм. Пейзажі Віктора Гюґо вирізблені, вони скульптурно чіткі. Пейзажна майстерність Гюґо—

¹ Emile Hennequin. Quelques écrivains français 1890, p. 116. „Au grand soleil couchant horizontal et sombre“, „miroir sombre et clair“; „sérénité des sombres astres d'or“.

майстерність сілюєтів, blanc et noire, білогою чорного. Він дає різко визначені ефекти, протиставляючи темряву й світло.

Він учився у Рембрандта малювати ніч і присмерки, коли „всі форми здаються ніби вирізаними різцем“. „Тінь, як маски, закривала їх лица. В нічній темряві це були тільки якісь сілюєти“. „Вихід з бухти до моря вимальовувався в глибокій, майже нічній темряві, де плюскаються хвилі, біленькою стежкою“. „Барка відрізнялася своєю зовсім темною сілюєтою на білуватій площині моря“. „Море, як і земля, було біле; земля—від снігу, море—від піни. Нічого не могло бути сумнішого за те світло, що його створювала ця подвійна білість. Іноді нічне освітлення дає різко визначені ефекти: море нібито вилито з криці, а кручі з чорного дерева“. Не можна заперечувати вишуканості цього мрійного пейзажу!.. „Урку, що втікала, ще видно було в затоці. Це був чорний трикутник, що плив на цьому синюватому полі. В далечині неясно клекотали водяні простори в зловісній світотині безмежності“ (dans le clair-obscur sinistre de l'immensité).

Весь перший том (Море й ніч) подано в відповідному нічному освітленні, у „відблиску снігу й моря, подібному до величезного похоронного освітлення“. Том, більш як на десять друкованих аркушів, витримано в тонах єдиного пейзажу, але чи можна закинути Вікторові Гюґо одноманітність або ж те, що він повторюється?

Він витримує свої схеми символів. Перша частина книги має заголовок: *La mer et la nuit* і розділ за розділом, абзац за абзадом, фраза за фразою Гюґо з упертою послідовністю розкриває ланку, накреслених на початку символів: ніч, море, вітер.

Як особа для Гюґо — це персоніфікований принцип, вусоблене логічне поняття, так само й пейзаж для нього антиномічна схема, принцип, що оформлює природу, сполучення двоїстого образу, антитеза, конкретизована в ландшафті. Як в характеристиці дієвих осіб свого роману Гюґо цікавиться найбільше логічною структурою діалектичного процесу, так і в описах пейзажу він підкреслює різкі контрасти протилежних фарб.

Він логізує, малюючи природу. Його натуралізм — чиста логіка. Його зображення природи — формалістичні й абстрактні; тому він і каже про силорізм, маючи на оці сказати про вихрові стогнання темряви: *tel gémissément de l'ombre à la ténacité d'un syllogisme*.

Гюґо не боїться абстрактних слів, він не уникає слів без змісту і в такий спосіб досягає вищих ступнів мистецької виразності. Писавши про гураган, з стихійною величністю змальовуючи бурю, він в основу зображення кладе опис гурагана, як „того, що виходить з Нічого й є Все“. *C'est l'indéfini par l'indéfini*: невизначеність, що її визначено через невизначеність.

Віктор Гюґо має нахил до абстрактної мови. Чому не можна писати романів такою самою мовою, як писав свої діалоги Платон, свої енеади Плотін і енциклопедію Гегель? Власне кажучи, письменник має справу з тим самим матеріалом, що й кожен філософ. Віктор Гюґо доводить, що можна писати романи філософською мовою¹. „У цьому великому тьмяному світі, відкритому

¹ Ch. Renouvier. *Victor Hugo le philosophe*, Paris. Deuxième édition. 1912.

з усіх боків, що ждало цю дитину? Ніщо! Вона йшла до цього „Ніщо“. Безмежна відлюдність була навкруги неї“. Хлопчик загублений в пустелі: „derrière lui la mer, devant lui la terre, audessus de sa tête le ciel“. Віктор Гюго змальовує дитину на тлі космічних просторів, він ставить її віч-на-віч з безмежністю просторів: моря, землі й неба. Він передбачає постановки Крега й Мейерхольда: постановки в сукнах з оголеною сценою.

У суворій послідовності Гюго аналізує кожне поняття й кожен образ, надаючи особливого значіння логічному виведенню, основуючи художню тканину твору на послідовному й методичному зв'язку понять. Методичність зображень Віктора Гюго — надзвичайна. Коли він узяв образ-поняття „ночі“, він аналізуватиме його протягом не сторінки, а сотні сторінок.

Він змальовує шибеницю, що на ній висить труп злочинця, замикаючи цей малюнок в умовність „нічних“ образів. „Легкий вітер“ колихав ланцюга, і те, що висіло на ланцюзі, тихенько гоїдалося. Ця пасивна маса корилася коливанням повітряних просторів, це була згущена темрява, що набула певного образу; ніч була над нею і ніч була в ній; це була жертва мертвій величності. Сутінки, неосяжні простори, хмари, вітер, що був з усіх боків, з'єднувалися і входили до складу цього видимого небуття. Ця подібність якогось обрубка, що висів у повітрі, гармонювала (participait — була причетна) з тією безособовістю, що її було розлито в даєчнині на морі й на небі і темрява довершувала знищення цієї речі, що колись була людиною. Це було те, що більше не існувало“¹.

Я хотів би, щоб читач засвоїв особливості цієї абстрактно-діалектичної маніри Віктора Гюго.

Кожен інший письменник змальовуватиме шибеника в його реальності: Віктор Гюго змальовує труп на шибениці в його абстрактній ірреальності. Він абстрагує замість конкретизувати; він описує „те, що більше не існувало“, як частину „de ce néant visible“, він описує не труп, не людину, не мерця, а „те, що більше не існувало“, сенс, рацію, смисл. Він іде за законом зміслових категорій, ототожнюючи „річ, що була колись людиною“, з ніччю, з неосяжністю просторів, з безобразною темрявою, безособовістю моря і неба, з сутінками і вітром — видимим небуттям.

Зовсім не важко було б показати, що Гюго свою філософію ночі, всю „нічну“ концепцію свого роману позичив від греків з одного боку і від романтиків з другого. Гюго сам розкриває свої джерела, коли в Урсусовій промові посилається на Анаксагорову антиномічну концепцію темряви й снігу: „Анаксагор учив, що сніг чорний. Він мав резон: холод—чорнота. Льод це—ніч. Гюго коментує давнь-грецьких натур-філософів, повднуючи Анаксагорову формулу з аналогічною символікою ночі, моря і вітра в німецьких романтиків.

¹ Для історика жанрів цікаво буде звернути увагу на те, що Віктор Гюго користується з баладних мотивів, з поетики „жахливого“, з описів кладовищ, мерців і привидів. Традиція Раткліф ще зберігається у Віктора Гюго. З погляду загальної структури роману епізод зустрічі дитини з шибеницею, власне кажучи, зайвий; він випадає з роману. Залишаючи тяжке вражіння, він не акцентує загальної ходи дії. Цей епізод міг бути, міг і не бути. Вводячи цей епізод, Віктор Гюго віддавав належну данину своїм попередникам, що не уявляли собі історичного роману без жаху і жакливого.

Гюго мав нахил заглиблюватись у підсвідоме, блукати в таємничих сутеренних присмерках людської свідомости; він плекав збуджений, гострий, може, навіть трохи хоробливий інтерес до темної „нічної“ сторони людської психіки. Щодо цього, то він ішов за німецькими романтиками з їх наукою про *Nachtseite* людської душі¹.

В своїх грандіозних творах, фантазмагорійних й надзвичайних, він трактував так звані вічні проблеми, віддаючи увагу зображенням потворного й химерного, грі світотіні, мріям про арабескну плутанину темних божевіль.

VI

„Людину, що сміється“ витримано в тонах гротеска. Гротеск може бути або патетичний, або іронічний. Гюго або проповідує, або знущається. Він проповідує там, де він знущається. Іронія насичує сторінки його романа.

Коли Гюго змальовує Урсуса, цього майданного блазня, шарлатана сільських ярмарок, він розповідає про нього, як той „ворожив на руках, розкривав книжки навгадь, пророкував долю, навчав, що небезпечно зустрінути ворону кобилу“. Урсус називав себе „крамарем забобонів“ і казав: „Між кентерберійським архієпископом і мною різниця одна: я щирий“.

Іронія Віктора Гюго — патетична; скерована на соціальні теми або проти клерикалізму, вона обертається в сарказм. Це Тацит, що пише як Ювеналь².

Віктор Гюго описує сучасний Веймут.

„У старому Веймуті не було, як у сучасному Веймуті, бездоганної прямолінійної набережної із статуєю й готелем на пошану Георга III. Ще залежало від того, що Георг III тоді ще не народився. З тієї самої причини на зеленому схилі бугра в східній частині міста не було ще намальовано на землі, за допомогою підрізаного дерну та шліфованої крейди, того білого коня, з десятину завдовжки, *White Horse*, що носив на своїй спині короля й повернувся, все на пошану Георга III, хвостом до міста. А втім усі ці пошани заслужовано; Георг III, що на старість рішився розуму, якого в нього не було і замолоду, не відповідає за все лихо свого царювання. Він був невинний. Чому ж не поставити йому статуї?“

Гюго пише про двірських: „Перша умова могутності при дворі—нікчемність. Якщо ви хочете залишитися дужим, залишайтеся слабким. Будьте нікчемністю“.

Він констатує, він не обурюється. Він протестує й знущається, зберігаючи зовні уданий спокій. Іронія це й єсть обурення, заховане під маскою зовнішньої байдужости.

¹ Відповідний матеріал зібрано в статті: Dm. Tschizewskij. Tjutčev und die deutsche Romantik. Zeit. f. slav. Philologie, 1927, B. IV, H. 3—4. Образ „нічного вітру“ сполучено з образом „ночі, як світового моря“: „Diese ganze heilige Nacht umfängt uns wie ein leise bewegtes Meer“ (Брентано), як „ein wesenloses Meer“. Гюго не раз казатиме про темряву, як душу Джосіяни, Баркіфедра тощо. Він іде за Новалисом, що казав про „die Nacht der Seele“, за Шубертом: „Region der Dunkelheit in der Seele“. Шелінг каже про „uralte Naht—die Mutter aller Dinge“.

² Слова Теофіля Готьє. Théophile Gautier. Histoire du romantisme, suivies de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française 1830—1860. Paris. 1901.

Там, де Гюго характеризує англійських королів та англійську аристократію XVIII віку, він дає шедеврні зразки політичного памфлету. Опис лондонських клубів та розваг лорда Давида зроблено з надзвичайною сміливістю і дотепністю.

Йолопи й хулігани, бездарна нікчемність зведена в принцип урядування, що його перетворено в прикмету шляхетности й аристократичного гонору,— Гюго в цей спосіб, іронізуючи, демаскує монархічний принцип.

З незворушною епічною лагідністю урочисто й розлого Віктор Гюго описує протягом декількох розділів шляхетні розваги англійської аристократії: клуби джентлменів, змагання в бокс, хуліганські витівки, спалені халупи злидарів, побитих перехожих, знущання з жінок, гвалтовне нахабство, жорстокість та паскудство дегенератів. Цим вишуканим розвагам джентлменів Гюго протиставляє „грубі втіхи народу“. Після опису змагання в бокс Гельмсгайля проти Фелем-ге-Мадона Гюго описує вистави наївної, але ідеально-піднесеної Урсусової інтерлюдії, в „жанрі відомого Шекспіра, як скромно казав Урсус про свій твір“. Ці вистави „Зеленого ящика“ збирали величезний натовп на Таринцовому полі. „Народ,—означає Гюго, підбиваючи підсумок антитезі народних та дворянських розваг, розгорнених в сотню сторінок,—народ не мав засобів ходити на шляхетні змагання дворянства й не мав змоги, як аристократія й дворяни, битися об заклад на тисячу гіней за Гельмсгайля проти Фелем-ге-Мадона“.

З уїдливою іронією, вартою Анатолія Франса, Гюго описує права й значіння лордів. Він вславляє урядову й законодавчу роль аристократії.

Урсус каже:

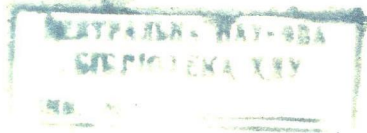
— Так, я поважаю, визнаю й побожно шаную наших вельмож. Це лорди, разом з королівською величністю, працюють над тим, щоб забезпечити й зберегти переваги нації. Їх випробована мудрість виявляється в скрутних обставинах. Першенство над усім,—я бажав би бачити, що б було, коли б вони не мали цього. Вони мають. Ті, що в Германії називаються князями, в Іспанії—грандами, в Англії та Франції мають назву перів. Що були підстави вважати цей світ за нещасний, то бог відчув, де припущено помилку,—він бажав довести, що вміє створити щасливих людей, і створив лордів, щоб задовольнити філософів“.

Гюго знущається. З урочистим піднесенням він описує значіння лордів, що урядують, піклуються про нижчі класи, видають мудрі й справедливі закони, щоб нарешті свої лагідні, ласкаві, шанобливо-львоальні висловлення, апотеозу лордів резюмувати в короткій фразі:

— Пери утворили силу законів і між ними той, що засуджує на смерть людину, що зрубує трьохлітню тополю.

Спосіб „Illusions zerstörung“, „руйнації ілюзії“, що його німецькі романтики використовували задля гри, скерованої на саму себе, Гюго, як і Гайне, обертає в спосіб „зруйнувати соціальну ілюзію“.

Аристократія претендує на привілейоване становище в державі. Забезпечення шляхетських прав, мовляв, зберігає націю. Що таке ці шляхетські права й привілеї?



— Навіть у стосунках між собою у цих високих вельмож багато відтінків. Барон не може митися з віконтом, не одержавши від нього дозволу. Це,—додає письменник,—все чудові речі й зберігають нації.

Іронія набуває в Гюго соціального змісту.

Естетичний принцип антитетизму у Віктора Гюго є принципом антитетизму соціального. Соціальний момент обумовлює мистецький спосіб. Віктор Гюго—романтик, ватажок романтичної школи у Франції. Історики літератури, звичайно, відокремлюють романтизм від соціалістичного руху, обстоюючи те твердження, що реалізм, а не романтизм репрезентує панування соціалістичних ідей в літературі. На прикладі Віктора Гюго можна бачити помилковість цієї тези. Естетично-формальні принципи, вперше розвинені в „Кромвелі“, згодом проростають в принципи соціологічні й соціалістичні.

Діалектика в мистецтві передбачає з одного боку діалектизм форми, а з другого боку діалектизм змісту. Плеханов цитує фразу Фльобера: „Je crois la forme et le fond deux entités qui n'existe jamais l'une sans l'autre“ („Я вважаю форму й суть за дві властивості, що ніколи не існують одна без другої“).

Діалектика змісту це діалектизм соціального змісту. Діалектичне побудування фрази, сюжету, характерів виростає, як висновок, на визнанні діалектичної природи соціальних процесів.

„Людина, що сміється“ Віктора Гюго не є роман формальної гри в антитези, витвір естета, що дотримується теорії мистецтва для мистецтва й шукає найвибагливіших словосполучень. Це роман тенденції, певної мети, визначних прагнень.

Поль Берре мав повну рацію, коли зазначав про Віктора Гюго: „Sa plus grande tribune publique ce sont encore ses oeuvres, poèmes et romans“¹.

Не можна відокремлювати „логіку стиля“ від „логіки ідей“ та „логіки соціально-клясової детермінованості“.

Антитези смішного й трагічного, високого і низького, вродливого й низького, фігляря й лорда, ночі й світла, вовка й людини кінець-кінцем вростають в антитезу соціальну, в антитезу протилежних кляс, злиднів і багатства, пролетаріяту і аристократії, революції і реакції. Соціальна тематика, суперечності боротьби кляс є ґрунт для романів Віктора Гюго, „стилістична“ підвална „Людини, що сміється“.

У Віктора Гюго, на нашу думку, треба спочатку вивчати політичного теоретика і тоді вже філософа й письменника, бо з першого погляду ясно, що в ньому політик перемагав літератора і його літературний стиль був тільки формою й розвитком його політичних і соціальних переконань. Стилістичні способи його художньої маніри були продовженням його соціальних ідей, його ідей соціаліста.

В попередніх розділах ми підкреслили, що Гюго „просвітник“ і „раціоналіст“. Як типовий просвітник, завдання соціальні, клясові Гюго часто розв'язував у пляні моральному, етичному, ліберально-культурницькому. На цьому позначилася, як зазначає А. Віноградов, його дрібнобуржуазна природа.

¹ „Його найбільша трибуна громадська це його твори, поеми й романи“. Paul Berret. Victor Hugo. 1927, p. 456.

„Помилки Віктора Гюго всім відомі: вони не призведуть до помилки навіть письменного радянського піонера. Але його заслуга перед пролетаріатом величезна. Кляса, яку історія покликала зформувати безкласове суспільство, може пишатися цим письменником, як найбільшим трофеєм, що його вирвано з рук буржуазії. Нема ні одного куточка у страдальному і жахливому капіталістичному світі, щоб на нього не лилося світло творчого прозирання цього великого француза, який прагнув бачити у всьому не тільки вламки світа, що гине, але і матеріал того світа, що утворюється, „світа справедливих громадських відносин“ (А. Віноградов. Вступна стаття до „93 года“. ГИЗ. 1929).

— Громадяни, — говорив Гюго перед аудиторією засланих, що святкували двадцятитрьохлітні роковини польської революції, — громадяни! З глибини тих нещастя, в якій ми ще перебуваємо, вітаймо радісним вигуком прийдешнє. Вітаймо, по той бік усіх цих конвульсивних вибухів та війн, вітаймо благословенний світло сполучених штатів Європи. Кінчено буде з кордонами, митницями, війнами, арміями, не буде більше пролетаріату, не буде більше неписьменности, злиднів; всю злочинну експлуатацію буде знищено, усяке загарбання відмінено; можливість буде збільшено в десять разів, проблему добробуту розв'яже наука. Пануватимуть праця, право й обов'язок; згода між народами, любов між людьми. Систему карних заходів замінить виховання; меч буде зламано як і саблю; усі права будуть проголошені й будуть недоторкані: право чоловіка на панування, право жінки на рівність, право дитини на світло. Образ правління буде такий, що виходить із гармонійного поєднання законів суспільства й законів природи, тобто не буде ніякого іншого уряду, окрім Права Людини, — ось що буде Європа, може завтра, громадяни.

VII

Гюго (1802—1885) пережив три революції: кожна з революцій була етапом його життя.

Коли після революції р. 1848 Наполеон III узурпував владу в французькій республіці, Віктор Гюго, що досі був його прихильником, зробився його ворогом. Наполеон став диктатором, а Гюго пішов у вигнання. Протягом двадцяти років, перебуваючи в вигнанні, Гюго вів уперту політичну боротьбу проти узурпатора. Вікторові Гюго належать такі видатні памфлетні книги, скеровані проти Наполеона III, як „Наполеон Маненький“ та „Історія одного злочину“.

Третя республіка й тяжкий рік пруської навали повертають Гюго в Париж. Він палко вітає Паризьку Комуну і в день похорон його сина 18 травня року 1871 багатотисячний натовп комунарів поруч із ним іде за труною його сина.

Коли буржуазія знищила Комуну, Віктор Гюго заявив, солідаризуючись з комунарами:

— „Комунарам закидають, що вони скинули Вандомську колону й зробили шкоду Луврському музею. Робітники можуть збудувати десятки колон, але розстріляних Парізелі, Амуру, Валеса й Домбровського жодна сила не може воскресити“.

Зв'язаний із своїм віком і своєю клясою, Гюго в своїх творах агітував за майбутнє. Нема жодного твору, починаючи від „Contemplations“, „де б він не скористався з нагоди захищати свої погляди. „Коли гадають, — зазначає Берре, — що його політика випливає з його філософії чи, швидше, що він намагався піднести свої сміливі концепції соціального життя на ступінь загальної

філ софії, що їх стверджує, зміцнює й освітлює, то можна вважати, що шоста книга „Contemplations“ з теорією поступу, розвиненою у ній, являє собою частину його політичної справи. Його ненависть до тиранів палає в кожній сторінці його „Легенд віків“, тут і в „Sagesse des chansons des rues et des bois“ він прославляє Революцію. В „Les misérables“ довгі уступи він присвячує теоретичним з'ясуванням про організацію суспільства й держави. Для кожного ясно політичне значіння „Людини, що сміється“, або ж те соціальне співчуття, що визначає загальний тон „Трудівників моря“. В книзі про Шекспіра в розділі „Les esprits et les masses“ він дає апологію соціалізму. У цьому розділі він пише:

„Обернути натовп в організований народ—надзвичайно важка справа. Цій справі віддалились люди, що називають себе соціалістами. Автор цієї книги,— каже про себе Гюґо,— є один з найдавніших. „Останній день засудженого“ написано року 1828 і „Claude Jueux“ року 1834. Соціалізм, істина має за мету піднести маси на рівень громадської чинності, зробити з них громадян.—отже головне завдання переробити маси морально й розумово. Перший голод це—неудтво; тому соціалізм хоче перш за все просвітити маси“.

Гюґо дав чітку формулу просвітницького соціалізму, що політику зв'язував з просвітою. Плеханов висвітлив соціальні корні цього просвітницького, донаукового утопічного соціалізму, що ґрунтується на раціоналістичній дрібно-буржуазній ідеології. У першій половині нашої вступної статті ми зробили спробу з'ясувати, як раціоналістична ідеологія Віктора Гюґо, скерована на політичні й соціальні теми, обумовила діалектичний, суворо-структурний, схематичний стиль його творів. Нам лишається сказати ще декілька слів про біографічне значіння „Людини, що сміється“ і з'ясувати зв'язок окремих уступів цього роману з окремими моментами особистого життя письменника.

В романі багато місць, що вражають, але чи не найбільше вражає те місце, де описано, як Гуїнплен виголошує промову в палаті лордів. Ця промова викликає сміх, але вона глибока, бурхлива й піднесена. Катастрофа Гуїнплена—сюжетно—катастрофа невдалого парламентського промовця.

Гюґо писав про себе: „Гуїнплен в палаті лордів це я сам на трибуні парламента“. Сміх лордів—це вибухи образливого реготу, що їх зазнав сам Гюґо з боку правої більшості французького парламенту.

Віктор Гюґо свої промови писав і перечитував їх перед виступами. З нього був кепський оратор і його промови не справляли жодного вражіння на аудиторію. Як тільки Гюґо з'являвся на кафедрі і як тільки починав говорити, з нього починали знущатись. Його переривали, його обривали, з нього сміялись, кидали йому в обличчя жарту, що на них він не вмів відповісти. Він не вмів імпровізувати, парировати, находити експромтом влучні й короткі відповіді, не вмів підхопити закид і, підхопивши, легко й непримушено кинути сарказм назад своєму супротивнику ще уїдливіш і ще гостріш. Він не мав здібности находити несподівано ті короткі й блискучі репліки, що їх „як медалі“ з вирізбленими зображеннями кидають видатні оратори в натовп слухачів.

Не він володів аудиторією, а аудиторія володіла ним. Найкраща промова, що її він заздалегідь приготував і ретельно вивчив на пам'ять, оберталась у жалюгідне мурмотіння.

Засідання від 20 травня р. 1850 з приводу виборної реформи було щодо цього найприкріше й найсумніше.

Віктора Гюґо переривали вигуками, запитаннями, дотепами.

— Панове,—сказав нарешті Віктор Гюґо,—я знаю добре, що це обмірковане й постійне перебивання...

Голос праворуч.—Отже з вас сміються, це й усе!..

Інші голоси.—Це перешкоджає вашій промові, що ви її вивчили напам'ять.

Наполеон, втручаючись, щоб допомогти оратору:

— Не можна перебивати!

Голоси праворуч.—Мають же право сміятись, великий громадянине.

Віктор Гюґо.—Перебиваючи ви хочете збити думку оратора.

Голоси.—Скажіть швидше—пам'ять! Пам'ять!

Віктор Гюґо.—Хочете відібрати в оратора свободу духа.

Голоси.—Пам'ять, тільки пам'ять!

Віктор Гюґо стоїть під цими жартами розгублений і безпомічний, не маючи змоги говорити далі.

— Хай спалахне революція і найздібніші люди обернуться в карликів!—говорив Гюґо у своїй „Промові про вигнанство“.

— А дурні стануть велетнями,—уїдливо кидає йому голос праворуч.

Гюґо не знаходить щось відповісти. Він повертається; благаючи дивиться на своїх однодумців, щоб йому допомогли проти образи, яку він приймає за особисту, але ніхто не рухається і Віктор Гюґо лишається жертвою правої більшості.

Лорд Кленчерл, вигнанець, жертва реставрації, це автопортрет. Віктор Гюґо малював себе, коли описував вигнанство лорда, що стояв за республіку й був на боці Кромвеля. Усі сарказми проти Якова III скеровано проти Наполеона III. Сторінки, присвячені Англії кінця XVII та поч. XVIII віку, мають інтерес сучасного памфлету.

Кожен рядок цього нібито історичного роману тремтить обуренням і жовчю сучасника.

Гюґо нападає на тих, що зрадили революцію й схилились перед нікчемним узурпатором.

Віктора Гюґо обвинувачували в особистому шанобстві. Мовляв, він чекав, що Наполеон дасть йому посаду міністра,—і коли ці сподіванки не оправдалися, він перейшов на бік опозиції.

Ці слова, що їх „розумні люди, наближені до двору, казали про лорда Кленчерла: „Він хотів посади прем'єр-міністра, яку король віддав лорду Гайдові“, ці слова було сказано про самого Гюґо.

Сторінки про себе, про політичну сучасність Віктор Гюґо з'єднав із згадками про XVIII вік.

„Людина, що сміється“—мемуарний роман, роман автовизнать. Цей роман вийшов року 1869 перед роком 1871: дискредитує в особі Якова нікчемність реставраційної політики Наполеона III, Гюґо передчував державну катастрофу і близьку Парижську Комуну.

Чи треба казати, що буржуазна критика поставилася негативно до „Людини, що сміється“? Віктору Гюґо закидали умовність його зображень лордів,

що, мовляв, лорди, як їх описав Гюго в своєму романі, чужі вихованню й ідеям англійців. Франк Марціял, приміром, вважає, що книжка „абсурдна й неможлива“. Він закидає Гюго, що він не знає Англії часів королеви Ганни, що всі його описи й концепції „абсолютно-фантастичні“.

Чи треба казати, що ця оцінка підказана класовим почуттям? І не Франк Марціял, а Свінборн мав рацію, коли оцінював „Людину, що сміється“ як „книгу піднесену й героїчну, ніжну й міцну, повну любови, повну святого й палкого співчуття до всіх тих, що страждають з вини людей“.

Для нас „Людина, що сміється“ є не тільки книга, що в ній, як каже Свінборн, „розсипано зірки й безсмертні сльози“, але й твір, що відзначає певний момент в героїчній боротьбі за соціалістичні ідеї, момент в політично-літературній боротьбі проти наполеонівської монархічної реакції безпосередньо перед славетним роком Паризької Комуни.

Віктор Петров.

ЛЮДИНА ЩО СМІЄТЬСЯ

В Англії все велике, навіть те, що й недобре, навіть олігархія. Англійський патриціят — це патриціят в абсолютному розумінні слова. Немає февдалізму, що був би блискучіший, жакливіший і живучіший. Слід признатися, що цей февдалізм для своїх часів був корисний. Саме в Англії треба вивчати це явище — дворянство, так само, як у Франції треба вивчати королівську владу.

Справжній заголовок цієї книжки повинен би бути: Аристократія. Другу книжку, що її буде написано слідом за цією, можна буде назвати: Монархія. І ці дві книжки, якщо авторові пощасть закінчити цю працю, попередять і викличуть іншу, що її буде названо: „Дев'яносто третій рік“.

Отвіль-Гауз, 1869.

ЧАСТИНА ПЕРША

МОРЕ ТА НІЧ

I

УРСУС

1.

Урсуса та Гомо зв'язувала міцна дружба. Урсус був людина. Гомо був вовк. На вдачу вони були схожі. Це людина охрестила таким іменням вовка. Мабуть, людина ж сама обрала прізвище й для себе; визнаючи, що ім'я Урсус¹ буде добре для неї, вона вважала, що ім'я Гомо² годиться для звіря. Товаришування цієї людини й цього вовка давало прибуток на ярмарках, парафіяльних святах, на рогах вулиць, де купчаться перехожі, й задовольняло повсюдну потребу народу слухати всяку нісенітницю та купувати різні цілющі трави. Натовпу подобався цей вовк, смирний і ласкаво слухняний. Взагалі приємна річ бачити приручених. Найвище задоволення для нас — стежити, як проходять усякі різновидності приручення. Ось чому стільки народу збирається дивитися на королівські кортежі.

Урсус і Гомо переходили з одного перехрестя до другого, від Аберіствітської площі до площі Єдбурзької, з округи в округу, з одного графства в друге, з міста до міста. Кінчався один ярмарок, вони йшли на другий. Урсус жив у хатині на колесах, — Гомо, досить призвичаєний, тягав її в день і стеріг у ночі. Там, де дорога ставала тяжкою, на узвозах, коли було багато грязюки та вибоїв, людина надягала на шию ляму й братерськи тягнула побіч вовка. Так вони укупі й постаріли. Вони розташовувалися, де доведеться — серед поля, на прогалинах у

¹ Латинське Ursus — ведмідь.

² Латинське Homo — людина.

лісі, на перехрестях доріг, на сільських вигонах, у міських воріт, на базарах, у місцях публічних гулянок, на в'їздах парків, на цвинтарях. Коли повозка спинялася на якій ярмарковій площі, коли збігалися кумоньки і коло цікавих оточувало їх, Урсус починав своє пишномовство, а Гомо підтримував його. Гомо з дерев'яною чашечкою в зубах чемно збирав милостиню у присутніх. Так вони здобували собі на прожиток. Вовк був учений, людина теж. Вовк був вимуштруваний людиною, чи сам вимуштрувався, на різні вовчі штуки. „Тільки не обернись в людину“, — говорив йому друг його.

Вовк не кусався ніколи, людина — іноді. Принаймні Урсус мав нахил до того, щоб кусатися. Урсус був мізантроп і, щоб підкреслити свою мізантропію, він зробився блазнем. А втім також і для того, щоб жити, бо шунок ставить свої вимоги. До того ще цей фігляр-мізантроп, може, щоб довершити свою особу, може, щоб доповнити свої здібності, був і лікар. І не тільки лікар, — Урсус був черевомовець. Він умів говорити, не розкриваючи рота. Він надиво копіював акцент і вимову першого-ліпшого; він імітував голоси так добре, що можна було повірити, ніби то говорять різні особи. Один він утворював гомін цілого натовпу, що давало йому право на прізвище енгастриміта¹. Він умів робити це. Він відтворював голоси різних птиць — сірого дрозда, перепела, жайворонка, що його прозивають також бегіночкою, чорного дрозда з білим огруддям, усіх таких мандрівників, як і він сам; так що на момент він з власного бажання міг примусити вас перенестися чи на площу, покриту людським гомоном, чи на луг, повний голосів різних тварин, то бурхливих, як натовп, то ніжних і ясних, як світанок.

А в тім такі от таланти, хоча й рідко, а все ж зустрічаються. Минулого століття якийсь Тузель, що імітував змішаний гомін великого натовпу людей і животин і перекликав усіх звірів, був при особі Бюфона замість звіринця.

Урсус був проникливий, неймовірний і цікавий і мав нахил давати якісь чудні пояснення, які ми зємо байками. Він удавав, нібито сам вірить їм. Таку нахабність він припускав з хитрощів. Він ворожив на руках, розкривав книжки навгадь і робив свої висновки, пророкував долю, навчав, що небезпечно зустрінути ворону кобилу, а ще небезпечніше, якщо в момент, коли ви, рушаючи в дорогу, почувете, що вас хтось криче такий, що не знає, куди ви їдете. Він називав себе „крамарем забобонів“. Він казав: „Між Кентерберійським архієпископом і мною різниця одна: я — щирий“. І хоч архієпископ, справедливо обурений, одного разу покликав його до себе, та спритний Урсус обезброїв його преосвященство,

¹ Грецьке слово — черевомовець.

виголосивши йому свою, Урсусову, промову на різдвяне свято; вона так подобалася архієпископові, що той, в захопленні, вивчив її напам'ять, виголосив з катедри й опублікував як свою — архієпископову. За це архієпископ простив його.

Лікар Урсус вилічував тому, що він був лікар, або не зважаючи на те, що був лікар. Він вживав ароматні трави. Він держався виключно простих ліків. Він здобував їх з тих глибоких сил, що криються в масі занедбаних рослин — в ліщині, білій крушині, гордовині, тернині, придорожніх колючках, калині. Він лікував сухоти шипшиною; він до речі вживав листя молочаю, що, як зірвати їх знизу, мають силу проносного, а як зірвати зверху — блювотного; він припиняв вам горловий біль рослинним наростом, що зветься єврейським вухом; він знав, якою саме тростиною треба лікувати вола і якою м'ятою лікувати коня; йому відомі були вся краса і всі цілющі властивості трави „Адамова голова“, що, як усі знають, є разом і чоловік і жінка. У нього було багато різних рецептів. Він лікував опіки шкурою саламандри, з якої у Нерона, як каже Пліній, була серветка. У Урсуса була реторта й колба, і він сам переводив потрібні перетворення; він продавав ліки від усіх хвороб. Про нього оповідали, що колись його посадили були на деякий час в Бедлам, — йому зробили честь вважати його за божевільного; однак його швидко звільнили, дізнавшись, що він тільки поет. Можливо, що ця історія й не дійсна, — кожному з нас доводиться бути жертвою таких легенд.

Направду Урсус був книжник, людина з смаком і старий латинський поет. З нього був учений у двох напрямках, він наслідував Гіпократу й Піндара. Щодо пишномовності, то він міг би конкурувати з Рапеном і Відою. Він міг складати езуйтські трагедії не менш високомовним стилем, як і панотець Бугур. Наслідком його близької ознайомленості в поважних ритмах і метрах класиків було те, що у нього були живі образи й ціла маса класичних метафор. Про матір, спереду якої йшли її дві дочки, він казав: це — дактиль; коли за батьком ішли двоє його синів, він казав: це — анапест; коли ж мала дитина йшла між дідом і бабою, то він говорив: це — амфібрахій. Така сила вченості природньо могла призвести його тільки до голодування. Салернська школа учить: „Іж мало й часто“. Урсус їв мало й рідко: він корився одній половині правила й не слухався другої; але це була провина публіки, що не завжди збиралась і не часто купувала. Урсус говорив: „дотепні сентенції приносять полегшення; вовк тішить себе тим, що вие, вівця — що має шерсть, лис — співами очеретянки, жінка — коханням, філософ — афоризмами“.

Урсус, як була потреба, фабрикував і комедії, які він майже сам і виконував — це допомагало йому продавати ліки. Між

іншими творами він склав героїчний пастораль на пошану лицаря—Гуго Мідльтона, що 1608 року провів до Лондона річку. Ця річка спокійно протікала в Гартфордському графстві за шістдесят миль од Лондону; лицар Мідльтон прийшов і взяв її; він привів з собою загін із шестисот людей, озброєних лопатами й заступами, і почав копати землю, риючи тут, підіймаючи там, іноді на двадцять футів заввишки, іноді на тридцять футів завглибшки, збудував дерев'яні повітряні водогони, проклав тут і там вісімсот мостів, кам'яних, цегельних і дерев'яних, і от раз чудового ранку річка увійшла в Лондон, що саме не мав води. Урсус перетворив усі ці вульгарні деталі в прекрасну буколіку, розмову між потоком Темзою й річкою Серпантиною. Потік закликає річку прийти до нього, пропонує їй своє ліжко й каже їй: „я занадто старий, щоб бути до вподоби жінкам, але я досить багатий, щоб платити їм“. Це був доречний і галянтний натяк на те, що Гуго Мідльтон усі роботи перевів своїм коштом.

Урсус був незрівняний в монологах. На вдачу відлюдний і разом з тим балакучий, не маючи бажання бачити когонебудь і потреби говорити з кимнебудь, він виходив з таких труднощів в той спосіб, що розмовляв сам із собою. Всякий, кому доводилося жити самотнім, знає, до якої міри монолог властивий природі людини. Слово — внутрішня сверблячка. Вітати промовою простір — це запобіжний кляпан. Говорити совсім голосно й зовсім насамоті — це все одно, що розмовляти з богом, котрого маєш у собі. Як відомо, цю звичку мав Сократ. Він говорив сам із собою. Так само й Лютер. Урсус тримався прикладів цих великих людей. Він мав цю гермафродитову здібність бути своєю власною аудиторією. Він сам себе питав і сам собі відповідав; сам себе прославляв і сам себе ображав. З вулиці було чути, як він розмовляв з собою у своїй хатині. Перехожі, що мають свою манеру цінити розумних людей, казали: „от ідіот“. Іноді він, як ми оце сказали, ляв самого себе, та бували моменти, коли він робив собі справедливу оцінку. Одного разу чули, як він в одній із своїх промов до самого себе кричав: „Я вивчив рослини у всіх їх тайнах, в стеблині, в бруньках, в чашечках, в пелюстках, в пиляках, в маточках, в зав'язках, в насінниках. Я урозумів хроматію, осмозію й химозію, цебто утворення квітнення, пахощів, смаку“. Безсумнівно, в цій атестації, що її Урсус видавав Урсусові, були й деякі хвастощі, але нехай ті, що не поглиблювалися в хроматію, осмозію та химозію, кинуть в нього перший камінь.

На щастя, Урсус ніколи не ходив до Нідерляндів. Там напевне захотіли б зважити його, чи має він нормальну вагу, вище й нижче якої людину треба вважати за характерника. Цю вагу в Голяндії мудро фіксували законом. Нічого не могло бути простіше й доречніше. Це правило за перевірку. Вас клали на терези, й наочно

виявлялося, чи ви порушуєте рівновагу; якщо ви — надто важкі, вас вішають, а якщо ви надто легкі, вас спалюють. Ще й тепер можна бачити в Удевотері терези, на яких важили характерників; однак нині на них важать сир, — остільки занепала релігія. Урсус напевне посварився б з цими терезами. Підчас своїх мандрівок він уперто уникав Голяндії й добре робив. А втім, ми гадаємо, що він взагалі ніколи не виходив за межі Великобританії.

Як би там не було, а тільки він був дуже бідний і дуже суворий і, познайомившись в лісі з Гомо, він якось набув смаку до бродячого життя. Він прийняв вовка за товариша й став колувати з ним по дорогах, живучи на вільному повітрі життям, повним пригод. З нього була людина дуже вправна й тямуча і великий майстер на все — лікувати, оперувати, рятувати людей од усякої хвороби й пророблювати різні дивні штуки, — тому він уславився як добрий штукар і добрий лікар, його вважали, це зрозуміло, також і за знахаря, — трохи, не надто, бо за тих часів небезпечно було вславитися за приятеля чорта. Сказати правду, Урсус через пристрасть до цілющих трав та любов до рослин постійно наражався на небезпеку, бо часто, шукаючи трави, він забирався в лісову гущину, де росте салата Люцифера і де він ризикував, як посвідчує радник Анкр, зустрінути смерком людину, що виходить з землі, „сліпу на праве око, без плаща, із шпагою при боці, в сандалях на босу ногу“. А втім Урсус, хоча й чудний манірама й характером, був надто чемна людина, щоб накликати або проганяти град, викликати примари, замордовувати людину, примушуючи її танцювати до смерті, насилати приемні чи сумні й страчні сни, або виводити півнів з чотирма крилами, — він не йшов на такі злі вихватки. Він був нездатний на якісь паскудства. Як, наприклад, говорити мовами німецькою, єврейською або грецькою, не знаючи цих мов, — це є ознака мерзотного лиходійства або прирощеної хворости, що походить з мелянхолії. Коли Урсус говорив латиною, так це тому, що він знав цю мову. Він ніколи не дозволив би собі говорити сирійською мовою, бо не вмів; крім того, він досвідчився, що це — мова чортівинна. В медицині він давав перевагу Галенові перед Карданом, бо Кардан, не зважаючи на всю його вченість, був лише земний червяк супроти Галена.

Взагалі Урсус не належав до людей, що їх турбує поліція. Хатина його була досить довга й досить широка, так що він міг лежати на скрині, де зберігалися його манатки, не розкішні. Він був власник ліхтаря, декількох перуків та деякого збіжжя, що його розвішано було на цвяхах разом з музичними інструментами. Крім того, у нього була ще ведмежа шкура, якою він накривався в дні великих вистав; він називав це — убиратися в костюм. Він говорив: „у мене дві шкури, це — справжня“, — і показував на ведмежу шкуру. Хатина на колесах нале-

жала неподільно йому й вовкові. Крім хатини, реторти й вовка, у нього були флейта й скрипка, на яких він грав приємно. Свої елексири він готував сам. Своїми талантами він заробляв стільки, що іноді було на що й повечеряти. В стелі його хатини була дірка, через яку проходив димар чавунної печі, що стояла поруч його скрині, досить близько, так що дерево поруділо. Пічка мала два розділи; в одному Урсус готував свою альхемію, а в другому варив картоплю.

Вночі вовк спав під возом, дружньо прив'язаний на ланцюзі. Шерсть у Гомо була чорна, а у Урсуса — сіра. Урсусу було п'ятдесят років, коли не всі шістдесят. Покірливість його своїй долі була така, що він їв, як ми ось бачили, картоплю, цю нечисть, що нею тоді годували свиней та каторжан. Він їв, обурювався й корився. На зріст він був не високий, — він здавався довгим. Він був згорблений і мелянхолійний. Коли старий дід починає горбитися, це визначає, що життя його пригнічує. Сама природа зробила його смутним. Йому було важко сміятися, й ніколи він не міг плакати. Він позбавлений був цієї втіхи — сльоз і цього паліятива — радості. Стара людина — це руїна, що міслить. Урсус і був така руїна. Балакучість шахрая, худорлявість пророка, запальність зарядженої міни — отакий був Урсус. За молодих літ він жив філософом у одного лорда.

Все це було тому сто вісімдесят років, за тих часів, коли люди трохи більш були вовками, ніж тепер.

Не багато більше.

2.

Гомо був не абиякий вовк. Через його апетит до кизелю й до яблук його можна було визнати за лугового вовка, через темну шерсть його можна було визнати за лікаона, через його виття, що переходить у гавкання, його можна було признати за чілійського собаку; але ще не досить досліджено зніццю чілійського собаки для того, щоб можна бути певним того, що це не лисиця, а Гомо в кожному разі був справжній вовк. Завдовжки він був п'яти футів, — це добра довжина для вовка навіть у Литві; він був дуже сильний; дивився скоса, що, звичайно, не було його провиною; язик у нього був м'який, і він іноді лизав Урсуса; на спині у нього росла коротка щорстка шерсть, він був худий доброю лісовою худорлявістю. До того, як він познайомився з Урсусом і примушений був таскати хатину на колесах, він весело пробігав свої сорок миль за ніч. Урсус, зустрінувши його в чагарнику, коло струмка, одразу відчув пошану до нього, коли побачив, як він мудро й обережно ловив раків, і вітав його, як чесного й справжнього вовка Купара, з породи, що прозивають раковими собаками.

Урсус давав перевагу Гомо, як в'ючній тварині, перед ослом. Для нього було б неприємно примусити осла тягти його хатину, — для цього він надто поважав осла. Крім того, він спостерігав, що осел, цей четвероногий мрійник, мало ще зрозумілий для людей, звичайно починає якось неспокійно ворухити ушима, коли філософи при ньому говорять дурниці. В житті осел буває третім між нашою думкою й нами; це — важко.

Як товаришові, Урсус знову таки давав Гомо перевагу перед собакою, гадаючи, що вовк у дружбі йде значно далі, ніж собака. Ось чому Гомо задовольнив Урсуса. Гомо був для Урсуса більш ніж товаришем, — він був подібний до нього. Урсус лякав по схудлих боках вовка й казав: „я знайшов мій другий том“.

Він говорив ще: „коли я вмру, то хто захоче знати мене, нехай вивчить Гомо. Я залишаю після себе свою точну копію“.

Англійський закон, що неприхильно ставився до лісових звірів, міг би посваритися з вовком і причепитися до нього за те, що він наслідився вільно розгулювати по містах; однак Гомо користався з імунітету, що його надано статутом Едуарда IV про служників: „Кожен служник, що йде за своїм господарем, може скрізь ходити вільно“. Крім того, певна полегкість щодо вовків була наслідком моди серед придворного жіноцтва за останніх Стюартів — держати замість собак малорослих вовків-корсаків, так званих шакалів, завбільшки з кішку, яких за дорогу ціну виписували з Азії.

Урсус передав Гомо частину своїх талантів: він навчив його стояти на задніх лапах, насуплюватися замість щоб сердитися, гарчати замість щоб вити та інш. З другого боку і вовк навчив людину тому, що він сам знав, — обходитися без пристановища, обходитися без хліба, обходитися без огнища, воліти ліпше голодувати в лісі, ніж бути невільником у палаці.

Повозка, щось подібне до переїжджої хатини, що мала найрізноманітніші маршрути, не виходячи однак з Англії й Шотландії, була чотириколесна, у неї були голоблі для вовка й постромки для людини. Ці постромки були на випадок поганої дороги. Повозка була міцна, хоч її й збито було з тонких дощок, що йдуть на голубника. Спереду вона мала скляні двері з маленьким бальконом для ораторських виступів Урсуса, — щось середнє між трибуною й катедрою, а з протилежної сторони були ще двері з кватиркою. Східці з трьох щаблів, що поверталися на шарнірі й підіймалися за дверима з кватиркою, становили вхід до хатини; на ніч вона добре замикалася на засови й замки. Багато зазнала вона й від дощу й від снігу. Зокола хатину колись було пофарбовано, хоч і важко було б сказати, в який саме колір, — зміни погоди впливають на хатини так само, як зміни царів на царедворців. На передній стороні на чомусь подібному до фронтиспіса з дракки, колись можна було

прочитати такий надпис чорними літерами на білому фоні, що згодом потроху стерся й потемнів:

„Золото щороку від тертя втрачає чотирнадцять відсотків своєї ваги; це називають стратою; з цього виходить, що з тисячі чотирьохсот мільйонів золота, що обертається на цілім світі, щороку страчується один мільйон; цей мільйон золота обертається в порох, розмітається, розвіюється, становиться атомом, вдихається, обважає, обтяжує, давить совість, змішується з думами багачів, котрих робить гордими, з душами бідняків, котрих робить запеклими“.

Цього надпису, стертого і понівеченого од дощів і волею провидіння, на щастя, не можна було прочитати, бо можливо, що загадкова й разом з тим прозора філософія про золото, що його вдихають, була б не досмаку різним шерифам, суддям, маршалам і іншим пильним доглядачам закону. Англійське законодавство за тих часів не любило жартів. Воно легко ставало люти-м. Представники влади були люті з традиції, а жорстокість походила з рутини. Швидко розплодилася велика сила інквізиційних судів. Джефріс залишив нащадків.

3.

В середині хатини було ще два надписи. Над скринєю на по-вапнованих дошках можна було прочитати такі слова, що їх написано було від руки атраментом:

„Єдине, що треба всім знати“.

„Барон-пер Англії носить вінчик з шести перлин.

Корона починається з віконта.

Віконт носить корону з перлинами без числа; граф — корону з перлинами на зубцях, перемішаними з суничним листям, що спускається нижче; маркіз — з перлин і листя на однаковій височині; герцог — з листя без перлин; герцог королівської крові носить обідок з хрестів і квітів лілеї; принц Вельзький носить таку саму корону, як і король, тільки не закриту.

Титул герцога — височайший й наймогутніший принц, маркіза й графа — високоблагородний і могутній сеньйор, віконта — благородний і могутній сеньйор, барона — дійсний сеньйор.

Герцог — світлість, інші пери — вельможності.

Лорди недоторкані.

Пери становлять палату і суд, concilium et curia, законодавство й правосуддя.

„Most honourable“ це більше од right honourable¹.

¹ „Високоблагородний“ більше за „істинно благородний“.

Лорди-пери кваліфікуються як „лорди з права“, лорди не пери — це „пожалувані лорди“, лорди з ласки; за дійсних лордів вважаються тільки пери.

Лорд ніколи не присягає ні королеві, ні суду. Досить його слова. Він каже: „посвідчую своєю честю“.

Члени палати громад, що є народ, коли їх закликають до палати лордів, з'являються туди покiрливо й стоять з непокритими головами, в той час, як голови лордів покриті.

Палата громад посилає до лордів свої білі через депутацію з сорока членів, які й подають біл з трьома глибокими поклонами.

Лорди надсилають свої білі до палати громад через простого клерка.

На випадок конфлікту обидві палати радяться разом у розмальованій залі, при чому пери сидять з покритими головами, а члени палати громад стоять з непокритими головами.

На підставі закона Едуарда VI лорди мають привілею простого вбивства. Лорд, що вбив людину просто, не переслідується.

Барони мають той самий ранг, що й єпископ.

Для того, щоб бути бароном-пером, треба, щоб король пожалував *per baroniam integram* — цілу баронію.

Ціла баронія складається з тринадцяти з чвертю дворянських ленів, кожний дворянський лен дорівнює двадцяти фунтам стерлінгів, цебто чотирьомстам маркам.

Голову баронії, *sicut baroniae*, становить замок, яким правлять по законом такої самої спадковости, як і Англією, цебто він може припасти дочкам лише на випадок, коли немає спадкоємців-синів, і в цім разі він спадає на старшу дочку, *cheteris filiabus aliunde satisfactis*¹.

Барони називаються лордами від саксонського *laford*, класичного латинського *dominus* і середнь-латинського *lordus*.

Старші й молодші сини віконтів і баронів вважаються за перших кавалерів королівства.

Старші сини перів ідуть перед кавалерами ордена Підв'язки, а молодші — ні.

Старший син віконта йде зараз після всіх баронів і поперед усіх баронетів.

Всі дочки лордів *lady*, інші англійські дівчата — *miss*.

Всі судді нижчі за перів. Сержант має відлогу з шкурки ягнати; суддя має відлогу з білого хутра, *de minuto vario*, взагалі з різних малих шкурок усякого гатунку, крім горностаю. Горностаї зберігається для перів та для короля.

¹ Це все одно, що сказати: „інших дочок пристроюють, як можна“. Примітка Урсуса на краю стіни.

Проти лорда неможна подавати *supplicavit*.

Лорд не може бути ув'язнений інакше, як в лондонському Тоґері.

Лорд, закликаний до короля, має право забити в королівському парку одну або дві лані.

Лорд держить у своєму замку баронський двір.

Непристойно для лорда виходити на вулицю в мантиї в супроводі тільки двох лакеїв,—він повинен з'являтися з великим počетом придворного шляхетства.

Пери їздять до парламенту в каретах устяж; члени палати громад—ні. Деякі пери виїздять до Вестмінстеру в чотириколесних колясах, з одкинутим верхом. Ніхто, крім лордів, не має права користатися з карет і коляс такої форми, з гербами й коронами,—вони становлять частину їх достоїнности.

Лорда може присудити на штраф тільки палата лордів і при тому ні в яким разі більше як на п'ять шилінгів, за винятком герцога, якого можна присудити й на десять шилінгів.

Лорд може мати в себе шістьох чужоземців; кожен інший англієць—тільки чотирьох.

Лорд може мати безмитно вісім бочок вина.

Тільки лорд звільнений од обов'язку з'являтися до округового шерифа.

Лорд не може бути оподаткований на війсьکو.

Лорд, коли має бажання, може сам спорядити полк і віддати його до розпорядження короля; так і роблять їх світлості герцог Атол, герцог Гамільтон і герцог Нортумберленд.

Лорд підлягає суду тільки лордів.

У цивільних процесах лорд може вимагати, щоб його справу було відкладено, якщо між суддями немає принаймні одного кавалера.

Лорд сам признає своїх капелянів.

Барон признає трьох капелянів, віконт—чотирьох, граф і маркіз—п'ятьох, герцог—шістьох.

Лорд не підпадає катуванню навіть в разі державної зради.

Лорда не можна клейнити на руці.

Лорд є клерк, навіть коли б він не вмів читати; він знає право.

Герцог може ходити під балдахином у всіх випадках, коли немає короля; віконт має право на балдахин у своєму домі; у барона є особлива покривка, і він наказує держати її під келехом в той час, як він п'є; баронеса користується з права мати людину, щоб їй носила шлейф при віконтесі.

Вісімдесят шість лордів або старших синів лордів головують за вісімдесять столами, кожен на п'ятьсот кувертів, що накриваються щоденно для його величности в королівському палаці за рахунок країни, що оточує королівську резиденцію.

Простолюдцеві, що вдарить лорда, відтинають руку.

Лорд є майже король.

Король—майже бог.

Земля—це лордство.

Англійці богові говорять „milord“.

Насупроти цього надпису можна було прочитати другого написаного таким же способом. Ось він:

В тихи, що повинні задовольняти тих, хто нічого не має.

Генрі Оверкерк, граф Грентамський, що засідає в палаті лордів між графом Джерсейським і графом Грінвічським, має сто тисяч фунтів стерлінгів прибутку на рік. Його вельможност належить палац Грентам-Терас, весь збудований з мармуру і знаменитий так званим лабіринтом коридорів; там є криваво-червоний коридор з саранколінського мармуру, бурий коридор з астраханського черепашкового мармуру, білий коридор із ланійського мармуру, чорний коридор з алабандського мармуру, сірий коридор із старемського мармуру, жовтий коридор із гесенського мармуру, зелений коридор з тірольського мармуру, червоний коридор наполовину з цяткованого богемського мармуру й наполовину з черепашкового кордовського мармуру, блакитний коридор з темносинього генуезького мармуру, фіялковий коридор з каталонського граніту, жалібний коридор з мурв'єдрського лупаку з білими й чорними жилками, рожевий коридор з альпійського мармуру, перловий коридор з черепашкового нонетського мармуру і коридор усіх кольорів, так званий придворний коридор, на зразок одягу арлекіна.

Річард Лаутер, віконт Лондсдаль, має замок Лаутер у Вестморленді,—зокола він незвичайно величний, а ганок його нібито закликає короля увійти в нього.

Річард граф Скарборо, віконт і барон Лемлей, віконт Уотерфордський в Ірляндії, лорд-намісник і віце-адмірал графства Нортумберлендського, міста й графства Дюргемського, має два замки в Станстеді, один старовинний, а другий в новому стилі, де дивує розкішна ґрата, що півколом оточує басейн з незрівняним фонтаном. Крім того, йому належить ще власний замок Лемлей.

Роберт Дарсе, граф Гольдернеський, володіє в Гольдерсі власним замком, з баронськими баштами й безмежними садами на французький манер, де він прогулюється в кареті шестериком, з двома форейторами спереду, як це личить англійському перові.

Чарльз Боклерк, герцог Сент-Альбанський, граф Берфордський, барон Гедінгтонський, великий сокольник Англії, має у Віндзорі дім, палац, поруч королівського палацу.

Чарльз Бодвіль, лорд Робертс, барон Трюро, віконт Бодмін, має Уімпл в Кембріджі, який становить три палаци з трьома фронтами, один у формі арки, а два трикутні. Проїзд до них засаджено деревами в чотири ряди.

Високоблагородний і могутній лорд Пилип Герберт, віконт Кердіфський, граф Монгомері, граф Пемброк, сіятельний пер Кандаля, Марміона, Сен-Кантена й Черленда, охоронець копалень у графствах Корнвалійському і Девонському, спадковий куратор колегії Ісуса, володіє чудовим садом Уільтонським, знаменитим своїми двома фонтанами, що їх вважають за розкішніші від фонтанів християннішого короля Людовика Чотирнадцятого.

Чарльз Сеймур, герцог Сомерсетський, володіє замком Сомерсет-Гауз на Темзі, що його можна порівняти з вілою Памфілія в Римі. На великому камені звертають на себе увагу дві порцелянові вази часів Юенської династії, що коштують півмільйона франків.

В Йоркширі Артур, лорд Інгрем, віконт Ірвін, володіє Темпль-Ньюшемом, куди в'їздять через тріумфальну арку, — широкі, пласкі дахи його подібні до мавританських терас.

Роберт, лорд Ферерс Чартлейський, Борчьерський і Ловенський, має в Лейчестерширі замок Стаунтон-Гарольд, в якому парк на геометричному пляні має форму церкви з фронтоном; перед ставом — велика церква з чотирикутною дзвіницею, що належить до маєтку.

В графстві Нортгемптон Чарльз Спенсер, граф Сендерлендський, один з членів тайної ради його величності, володіє Альтроном, до якого в'їздять через залізні ґрати з чотирма колонками, прикрашеними мармуровими групами.

Лоренсові Гайду, графу Рочестерському належить у Серреї Нью-Парк, знаменитий своїми вирізаними тумбами, своїми газонами, обсадженими деревами, своїми лісами, на краю яких — невеличка горка, артистично обкруглена; на ній підноситься великий дуб, що його видно здалека.

Пилип Стангон, граф Честерфільдський, володіє замком Бредбі в Дербіширі, який має чудовий павільйон з баштовим годинником, соколине полювання, трусикові садки й дуже гарні стави, подовгасті, чотирикутні й овальні; з них особливо вартий уваги став, що має форму дзеркала, з двома фонтанами, що б'ють дуже високо.

Лордові Корнваліс, баронові Ейському належить Бром-Голпалау чотирнадцятого сторіччя.

Високошляхетний Альджернон Кепель, віконт Мальден, граф Есекський, володіє в Герфордширі замком Кашіобері, що має форму великої літери Н; там є дуже гарні місця для полювання.

Чарльз, лорд Осельстон, має в Мідльсексі замок Доулі, до якого в'їздять через італійські сади.

Джемсові Сесілеві, графові Салісбері, в сімьох милях од Лондону належить Горшфільд-Гауз, замок з чотирма величними павільйонами з дозорною баштою в центрі й парадним двором,

вистланими білими та чорними плитами, як і Сент-Жерменський. Цей палац має з фасаду двісті сімдесят два фути і збудований за Якова I великим скарбником Англії, прадідом теперішнього власника графа. В замку можна бачити ліжко однієї з графинь Салісберійських, ціни незліченої; все ліжко зроблено з особливого бразільського дерева, яке вважається за вірний цілющий спосіб проти укусу гадюки й має назву *melhombres*, що значить тисяча людей. На цьому ліжку напис золотими літерами: *Nonni soit qui mal y pense*¹.

Едуард Річ, граф Уарвікський і Голендський, володіє Уарвік-Кестлем, де в кімнатах спляють цілі дуби.

В Севен-Окській парахвії Чарльз Секвіль, барон Беркгерст, віконт Кренфільд, граф Дорсекський і Мідльсекський, має замок Ноуль, завбільшки з місто; він складається з трьох палаців паралельних один до одного, як шереги піхоти, з десятима зубцями, що йдуть східцями над головним фасадом; замкову башту над ворітьми прикрашено чотирма баштицями.

Томас Тін, віконт Веймут, барон Вермінстер, володіє замком Лонг-Літ, що має майже стільки димарів, альтанок, ліхтарів, кіосків, павільонів і баштиць, як і Шамборський замок у Франції, що належить королеві.

Генрі Говард, граф Суфолькський, володіє, в дванадцятьох милях од Лондону, палацом Одлейн у Мідльсексі, що великістю й величністю майже не поступається перед Ескуріялом короля еспанського.

В Бедфордшірі Рест-Гауз-Парк, що становить цілу країну, оточений канавами й мурами, з усіма лісами, річками й горами належить Генріхові, маркизу Кентському.

Тамптон-Корт, в Герфорді, з його величезною зубчастою баштою та його садом, що річкою відділяється від лісу, належить Томасові, лордові Кенігсбі.

Лорд Ліней Кленчерлі, барон Кленчерлі і Генкервіль, маркіз Корлеонський в Сіцилії, — його достойність пера зв'язується з замком Кленчерлі, що його збудував року 914 Едуард Старий проти нападів данців; далі, йому належить палац Генкервіль-Гауз у Лондоні, потім у Віндзорі другий палац Корлеон-Лодж і ще вісім кастелянств: одно в Брекстоні на Тренті, з правом на алебастрові копальні, потім Гемдрет, Гомбль, Морікемб, Тренуордрет, Гель-Кертерс, де є чудесний колодязь, Пілінмор з його торфяними болотами, Рекельфер коло старовинного міста Вагньянзе, Вінекаунтон на горі Мойль-Енлі; крім того, йому належить дев'ятнадцять містечок і сіл з місцевими судами і вся округа Пеннесчез, — все це разом приносить його ясновельможності сорок тисяч фунтів стерлінгів річного прибутку.

¹ „Нехай буде соромно тому, хто думає про це погано“.

Сто сімдесят два пери, що панують за Якова II, одержують усі разом прибутків на рік мільйон двісті сімдесят дві тисячі фунтів стерлінгів, що становить одинадцяту частину прибутків цілої Англії.

Збоку, проти останнього імення, лорда Ліннея Кленчерлі, можна прочитати таку примітку, що її написав Урсус власною рукою: „Бунтар; у вигнанні; добро, замки й маєтки секвестровано. Добре зробили“.

4.

Урсус захоплювався Гомо. Захоплюються тим, що є коло нас. Це—закон.

Бути завжди роздратованим—такий був внутрішній стан Урсуса, а бурчати—це був його зовнішній стан. Урсус народився незадоволеним. В його натурі було те, що робило з нього опозиціонера. Він сприймав світ з поганого боку. Ніхто й ніщо ні в якій мірі не задовольняло його. Бджола хоч і виробляє мед, та не перестає жалити; троянда розцвітає під самим сонцем, що утворює жовту лихоманку й vomito negro. Можливо, що в душі Урсус дуже критикував і бога. Він казав: „Очевидно, що диявол має силу, і помилився бог, спустивши віжки“. Він похваляв майже тільки князів; проте у нього була своя маніра хвалити їх. Одного разу Яків II подарував до ірландської католицької каплички діви лампадку з масивного золота; Урсус, що проходив там разом з Гомо, який виявив повну індиферентність, висловив перед усім народом своє захоплення й голосно сказав: „Напевне пресвята діва значно більше потребує золотої лампадки, ніж оці малі босоногі діти—чобіт“.

Такі докази його „льболяльності“ та очевидна пошана його до установленної влади можливо не мало сприяли тому, що магистрат толерантно ставився до його бродячого існування та незвичайного зв'язку з вовком. Іноді ввечері він, через дружню полегкість, дозволяв Гомо розім'яти трохи члени й побродити на волі коло хатини. Вовк нездатний був до того, щоб зловживати довір'ям і поводив себе „на громадянстві“, щобто між людей, як смирний пудель; дивна річ, коли б йому довелось мати справу з алькадами в поганому настрої, то могли б вийти деякі неприємності; тому Урсус, оскільки було можливо, держав шановного вовка на ланцюзі. З погляду політичного його писання про золото, що зробилося нерозбірним і крім того взагалі мало зрозуміле, було не що інше, як проста пляма на фасаді й не видавало його. Навіть після Якова II й за „поважного“ царювання Вільгельма та Марії він спокійно роз'їжджав у своїй повозці по маленьких містах різних графств Англії. Він вільно мандрував з одного краю Великобританії до дру-

инв. 273357

гого, продавав свої любовні дання та свої пляшечки, про-роблював, напів із своїм вовком, різні штуки вулишного лікаря і без труднощів умів промайнути через поліційні тенета, що їх за тих часів розкинуто було по всій Англії, щоб вичистити кочевні банди й особливо щоб переловити „компрачикосів“.

А втім це було взагалі справедливо. Урсус не належав до жадної банди. Урсус жив з Урсусом, tête-à-tête з самим собою і сам по собі, і тільки вовк привітно просовував сюди свою морду. Урсус мріяв бути караїбом; а тому, що це було неможливе, то він став самотнім. Самітник—це пом'якшений дикун, на якого погоджується цивілізація. Блукання сприяють самоті. Ось чому він вічно переходив з місця на місце. Залишатися денебудь на деякий час—це здавалося йому стати прирученим. Усе його життя минуло в мандрах. Коли він бачив місто, в ньому збільшувалося поривання до чагарників, до лісової гущини, до тернини, до печер у скелях. У лісі він був як дома. Він не почував себе вибитим з колії на площах серед гомону людського тільки тому, що цей гомін нагадував йому шум дерев. Натовп деякою мірою задовольняє нахил до пустелі. Що йому не подобалося в його повозці, так це те, що вона мала вікна й двері і що вона скидалася на дім. Він досяг би свого ідеалу, коли б можна було поставити печеру на колеса й подорожувати, сидячи в глибині її.

Ми вже казали, що він ніколи не посміхався, але він сміявся, іноді, навіть часто, гірким сміхом. В посмішці—згода, в той час як сміх часто визначає заперечення.

Головним ділом його життя було ненавидіти рід людський. В цій ненависті він був невблаганий. З'ясувавши для себе, що людське життя є щось жажливе, помітивши, що один бич накладається на одного,—царі на народ, війна на царів, чума на війну, голод на чуму, а дурість на все, констатувавши, що певна доля кари є вже в одному факті існування, визнавши, що смерть є визволення, він проте лікував, коли до нього приводили хворого. Він мав ліки, що зміцнювали, та елексири, щоб продовжити життя старих. Він ставив калік на ноги й кидав їм такий сарказм: „от ти на своїх лапах; можеш довго ходити в долині сльоз“. Коли він бачив бідного, що помирав з голоду, він оддавав йому всі гроші, що мав, і гримав на нього: „живи, нещасний! їж! живи довго! не мені скорочувати твою каторгу!“—Після того він потирав свої руки й казав: „я роблю людям все зло, яке тільки можу“.

Перехожі змогли, через дірку в задніх дверях, прочитати на стелі всередині хатини такий напис, що його видно було знадвору, написаний великими літерами: *Ursus philosophus*¹.

¹ Урсус філософ.

II

КОМПРАЧИКОСИ.

1.

Кому відомо тепер слово компрачикос? і хто знає, що воно визначає?

Компрачикоси, або компрапеквеньоси—це було мерзотне й чудне бродяче товариство, знамените в сімнадцятому столітті, забуте у вісімнадцятому й невідоме тепер. Компрачикоси—це, неначе „порох спадщини“, характерна соціяльна деталь давнього минулого. Вони уламок давньої бридоти людської. На широкий погляд історії, що охоплює явища в їх цілому, компрачикоси знаходяться в щільному зв'язку з великим фактом рабства. Йосип, проданий від своїх братів, становить розділ їх легендарної історії. Компрачикоси залишили свої сліди в карному законодавстві Іспанії й Англії. В невиразній мішанині англійських законів то там, то тут трапляються сліди цього дивовижного факту, як в лісі іноді можна знайти витиски ніг дикуна.

Компрачикос так само, як і компранеквеньос, є зложене еспанське слово, що визначає: „покупці дітей“.

Компрачикоси провадили торгівлю дітьми.

Вони купували їх і продавали.

Вони не крали їх. Крадіжка дітей—це інше ремесло.

А що ж вони робили з цих дітей?

Потвор.

Для чого ж потвор?

Щоб сміятися.

Народ має потребу сміятися; королі так само. На перехрестях потрібний штукар, для луврських палаців—блазень. Одного називали Тюрлупеном, другого—Трібулетом.

Зусилля людини, щоб дістати втіхи, гідні уваги філософа.

Що ж ми накреслюємо на цих декількох попередніх сторінках? Розділ однієї з найжахливіших книг, книги, що її можна назвати: „Експлуатація нещасних щасливими“.

2.

Дитина призначена бути іграшкою для людей,—це було (Ще це є й тепер). В наївні й жорстокі епохи це становило спеціальне ремесло. Сімнадцятий вік, так званий великий вік, був одна з таких епох. Це був цілком візантійський вік; він був розпутно наївний і жорстоко делікатний,—цікава відміна цивілізації. Це був манірний тигр. Пані де-Севінье кокетує, дивлячися на

огнище й колеса. Цей вік особливо експлуатував дітей. Історики, улесники цього віку, затаїли болячку, але в особі Вінцента-де-Поля вони дозволили бачити ліки.

Щоб з людини зробити іграшку, треба як найраніше заходитися коло неї. Готувати карлика треба починати змалку. Бавилися з дитинства. Але струнка дитина не уявляє з себе нічого цікавого. Горбата—оце веселіше.

Звідділя виникає ціле мистецтво. З'явилися вихователі. Брали людину й робили з неї потвору: брали лице й робили з нього страшну морду. Задержували зріст, нівечили фізіономію. Штучне виготовлення тератологічних випадків мало свої правила. Це була ціла наука. Треба уявити собі ортопедію в протилежному сенсі. Там, де бог дав прямі очі, штучно робили косооких. Там, де бог дав гармонію, робили бридоту. Там, де бог дав довершеність, утворювали обрубок. І, на погляд знавців, цей обрубок саме й був довершеністю. Такі самі спроби робили й над тваринами; вигадали перістих коней,—Тюрєн їздив на перістому коневі. А за наших часів хіба не фарбують собак в блакитне та зелене? Природа—наша канва. Людина завжди хотіла додати щось до бога. Людина підправляє творіння іноді на краще, іноді на гірше. Придворний блазень - не що інше, як спроба повернути людину до мавпи. Прогрес назад. Вінець творіння—назад. В той самий час намагалися мавпу зробити людиною. Барбара, герцогиня Клевлендська і графиня Соутгемптонська, мала мавпу за пажа. У Франціскі Сеттон, баронеси Дедлей, восьмої переси на лаві баронів, чай подавав павіян, одягнений в золоту парчу,—леді Дедлей називала його „мій негр“. Катерина Сідлей, графиня Дорчестерська, їздила на парламентарські засідання в кареті, прикрашеній гербами, на задку якої стояли, піднявши догори морди, три мавпи в парадних лівреях. Герцогині Медіна-Селі, якої ранковий туалет відбувався в присутності кардинала Полюса, панчохи надягав орангутан. Ці мавпи, піднесені на вищий ступінь, були закидом згрубленим і озвірілим людям. Це сполучення людини й тварини, що його бажали вельможні люди, особливо підкреслювали карлик та собака. Карлик ніколи не кидав собаки, яка завжди була більша за нього. Собака була двійником карлика. Вони становили неначе два нашійника, що з'єднані до купи. Цю близькість стверджують сила пам'ятників і картин, наприклад, портрет Джефрея Гудсона, карлика Генрієтти французької, дочки Генріха IV, дружини Карла I.

Прийняття людини призводить до калічення її. Пригнічене становище доповнювали спотворюванням. Деяким вівісекторам тих часів щастило дуже добре згладити з людського лица образ божий. Доктор Конквест, член Амен-Стрітської колегії й присяжний доглядач всіх лондонських хемічних крамниць, написав латинською мовою книгу про цю хірургію нав-

паки і подав відомості про всі способи її. Якщо повірити Юстусу Каріку-Фергесу, винайшов цю хірургію монах, на прізвиське Авен-Мор, — ірландське слово, що визначає: Велика Річка.

Карлик палатінського курфюрста Перкео, лялька або привид якого вискакує з скриньки з фокусом у Гейдельберзькому льоху, був знаменитий взірєць цієї науки, що в своєму пристосуванні має найрізноманітніші форми.

Так утворювали істоти, закон буття яких був дивовижно простий: їм дозволяли страждати й наказували бавити.

3.

Цю фабрикацію потвор практикували в великих розмірах, і вона набувала різних відмін.

Потвори потрібні були султанові; вони потрібні були папі. Одному для того, щоб стерегти його жінок; другому—щоб співати молитви. Це був особливий вид, що не міг сам відтворювати себе. Ці напівлюдські істоти були корисні для розпусти й для релігії. Сераль і Сікстінська капеля вимагали того самого вида потвор, там—лютих, тут—ніжних.

В ті часи уміли вироблювати те, чого тепер більш не вироблюють; мали таланти, яких у нас немає, і деякі розумні люди не безпідставно кричать про занепад. Більш не вміють користуватися з людського тіла як матеріалом скульптури; це залежить од того, що загубили мистецтво каткування,—колись були справжні віртуози цього діла, тепер їх більш немає; та й мистецтво це тепер так спростили, що воно швидко зовсім зникне. Відрізуючи члени у живих людей, розпорюючи живіт, витягаючи нутро, вивчали в натурі явища, робили винаходи; тепер доводиться від цього відмовитися, і ми позбавлені прогресу, що його робив кат в галузі хірургії.

Ця вівісекція раніш не обмежувалася виготовленням феноменів для майданів, блазнів для палаців, де ними збільшували штат придворних та євнухів для султанів і пап. Вона досягала різноманітності. Одним з її тріумфів було зробити півня для короля Англії.

Існував звичай, щоб у палаці англійського короля була особлива нічна людина, яка б співала півнем. Цей сторож протягом цілої ночі, коли всі спали, блукав по палацу й щогодини кричав як на пташарні, стільки разів, скільки мусів би продзвонити дзвін. Ця людина, підвищена в півні, ще в дитинстві підпадала особливій операції в гортані, що належала до числа операцій, описаних доктором Конквестом. За часів Карла II, зважаючи на те, що постійна слинотеча, як наслідок операції, не подобалася герцогині Портсмутській, посаду зберегли, щоб не зменшувати

близку корони, але кричати півнем повинна була вже не покалічена людина. На це почесне амплуа звичайно обирали старого офіцера. За Якова II виконував ці обов'язки Вільям Самсон Кок і одержував за свої співи дев'ять фунтів, два шилінги, шість су¹.

Років сто тому в Петербурзі, — про це оповідає Катерина II у своїх мемуарах, — коли цар чи цариця були незадоволені з російського князя, вони наказували князеві сидіти навкарачки в передпокої палацу; в такому стані він перебував визначену кількість днів, нявкаючи, за наказом, як кішка, або квокчучи, як курка, що сидить на яйцях, і клюючи розсипане на долівці зерно.

Ці люди тепер належать до минулого, хоч і не в такій мірі, як гадають. Тепер царедворці, що квокчуть, щоб догодити, трохи відмінюють інтонацію і не один збирає на землі, — не будемо казати — в бруді, — те, що він їсть.

Велике щастя, що королі не можуть помилятися. Таким чином їм ніколи не доводиться заплутуватися в суперечностях. Тому, безперестанно погоджуючися з ними, можна бути певним того, що ти завжди правий, а це й є те, що приємно. Людовік XIV не бажав би бачити у Версалі ні офіцера, що кричить півнем, ні князя, що удавав би гиндика. Те, що підносило королівську й імператорську достойність в Англії і в Росії, Людовікові Великому здавалося негідним для корони св. Людовіка. Відоме його незадоволення, коли пані Генрієтта однієї ночі так забулася, що бачила ві сні курку, — справді, тяжка непристойність для придворної особи. Коли ти вельможна, так тобі не може привиджуватись щось низьке (цебто курка). Боссюет, як це всі пам'ятають, поділяв обурення Людовіка XIV.

4.

Торгівлю дітьми в сімнадцятому столітті, як ми оце пояснили, доповнювали ремеслом. Компрачикоси провадили цю торгівлю і вправлялися в цьому ремесві. Вони купували дітей, потроху оброблювали цей сировий матеріал і потім перепродували його.

Продавці були всякого сорту, починаючи від безщасного батька, що хотів позбавитися свого семейства, і до рабовласника, що хотів мати користь од своєї фабрики рабів. Продавати людей була звичайна справа. Навіть ще за наших часів воювали за те, щоб обстояти це право. Треба пригадати, що менш як сто років тому гесенський курфюрст продавав своїх підданців англійському королеві, якому потрібні були люди, щоб їх убивали в Америці. До гесенського курфюрста йшли, як до м'ясника, щоб купити у нього м'яса. Курфюрст гесенський держав у себе гар-

¹ Див. доктора Чемберлена „Сучасний стан Англії“, 1688, I частина, глава XIII, стор. 179.

матне м'ясо. Цей князь вившував своїх підданців у своїй крамниці. Купуйте — продається. В Англії, за Джеффріса, після трагічної історії Монмавта, у сили вельмож і дворян було відтято голови або їх четвертовано; скарані залишили по собі жінок і дочок, вдів і сиріт, яких Яків II подарував своїй дружині-королеві. Королева всіх цих леді продала Вільямові Пенові. Можливо, що король мав прибуток і користався певним відсотком. Що дивує тут, так це не те, що Яків II продав цих жінок, а те, що Вільям Пен купив їх.

Купівлю Пена можна виправдати або пояснити тим, що в цього Пена була пустеля, яку треба було заселити людьми, — значить, потрібні були жінки. Жінки становили частину його реманенту. Її милостива величність королева дістала добрий прибуток од продажу цих леді. Молодих продавали за дорогу ціну. Тяжко стає на душі й соромно, коли подумаєш, що старі герцогині дісталися Пенові мабуть за дуже дешеву ціну.

Компрачикосів називали також „чейласами“, що по-індійському визначає: „дітокради“.

Довгий час компрачикоси ховалися тільки наполовину. В соціальному устрої бувають іноді сутінки, що сприяють злочинним ремеслам, — вони там зберігаються. За наших часів ми бачили в Іспанії таке товариство, на чолі якого стояв Рамон Сель, протягом 1834—1866 років; воно тридцять років тероризувало три провінції — Валенсію, Аліканте й Мурсію.

За Стюартів при дворі до компрачикосів ставилися не погано. В потрібних випадках були підстави користатися з них. Для Якова II вони були майже „*instrumentum regni*“¹. Це була доба, коли обрізували завадливі та непокірливі родини, коли знищували покоління, коли раптом усували спадкоємців. Іноді одну гілку обрізували на користь другої. Компрачикоси мали таланти калічити, що робило їх придатними для політики. Вважали за краще калічити, ніж убивати. Можна було, звичайно, вживати залізної машкари, однак це був занадто сильний засіб. Не можна ж було населити всю Європу залізними машкарами, в той час, як покалічені фіглярі бродили скрізь по вулицях, не викликаючи ні в кому підозри, і потім — залізну машкару можна зірвати, а машкари тілесної — ні. Замаскувати вас назавжди вашим власним лицем, — що може бути доречніше за це? Компрачикоси обробляли людину, як китайці оброблюють дерево. Вони мали секрети, як ми вже казали. З них були справжні артисти. Мистецтво загинуло. З їх рук виходила якась страшна мацапура. Це було й смішно і оригінально. Вони так розмальовували дитину, що й рідний батько не впізнав би. Іноді вони залишали

¹ Знаряддя царювання.

прямим спинний хребет, а перероблювали лице. Вони мітили дитину, як мітять хустку. -

У потвор, що їх призначали для фокусників, уміло викручували сустави, — здавалося, що вони без кісток. Так робили гімнастів.

Компрачикоси одбирали в дитини не тільки її лице, — вони одбирали в неї й пам'ять. Вони одбирали в неї все, що могли. Дитина несвідома була того каліцтва, що вона йому підпадала. Ця жахлива хірургія залишала слід на її лиці, а не в її розумі. Найбільше, що вона могла пам'ятати, так це те, що одного дня якісь люди схопили її, потім що вона заснула й що затим її лікували. Від чого лікували? Вона цього не знала. Вона не пам'ятала, як її припікали сіркою та різали залізом. Підчас операції компрачикоси усипляли маленького пацієнта за допомогою порошку, що робив його нечутливим і цілком приголомшував біль, чому його вважали за чарівний. Цей порошок з давніх давен відомий у Китаї і вживається ще й до цього часу. Китай задовго до нас знав усі наші винаходи — друкарство, гармати, аеростатику й хлороформ. Різниця тільки в тім, що винахід у Європі відразу починає жити й виростає, становиться дивним і чудесним, а в Китаї залишається зародком і зберігається мертвим. Китай — це банка з зародками.

Поки ми в Китаї, спинімося на ньому ще задля однієї деталі. В Китаї за всіх часів можна спостерігати таке мистецтво, що його можна назвати виливанням у форму живої людини. Беруть для цього дитину двох або трьох років, кладуть її в порцелянову посудину більш-менш вигадливої форми, без дна й без покришки, так, щоб проходили голова й ноги. Вдень посудина стоїть, а вночі кладуть її набік, щоб дитина могла спати. Так дитина товстішала, не зростаючи, і своїм здавленим тілом і своїми викривленими кістками заповнювала нутро посудини. Це зростання в посудині тяглося декілька років. В певний момент воно стає вже непоправним. Коли визнають, що такий момент настав і що потвора готова, розбивають посудину, дитина виходить, і в наслідок мають людину в формі горшка.

Це зручно: можна наперед замовити собі карлика такої форми, якої хочеш.

5.

Яків II терпимо ставився до компрачикосів. У нього на те були серйозні причини: він сам користався з їх послуг. Не завжди зневажають те, до чого ставляться з призи́рством. Це низьке ремесло в деяких випадках бувало чудове для того високого ремесла, що зветься політикою; тому його всі вважали за мерзотне, але не переслідували. За ним ніхто не тільки не догля-

дав, але, навпаки, до нього ставилися з увагою. Воно мало стати в пригоді. Закон закривав одно око, король відкривав друге.

Іноді король доходив до того, що визнавав свою співучасть. Таке було зухвальство монархічного тероризму. Скаліченого таврували королівськими лілеями; з нього зривали позначку, що її поклав бог, і клейнили королівською печаткою. Яків Астлей, кавалер і баронет, володар Мельтонський, констебль графства Норфолькського, мав у своїй сім'ї таку продану дитину, на лобі якої комісар продавець випалив розпеченим залізом лілейну квітку. В певних випадках, коли з деяких міркувань треба було констатувати, що король брав участь в долі дитини, вживали саме цього засобу. Англія завжди робила нам ту честь, що кристалася для своїх особистих цілей лілейною квіткою.

Компрачикоси були схожі на індійських душителей, з тією різницею, що перші були ремесниками, а ті фанатиками. Вони жили зграями, удавали з себе фіглярів, але тільки для виду. Так їм легше було пересуватися з місця на місце. Вони розташовувалися то тут, то там, серйозні й релігійні, ні в чому не подібні до інших бродячих ватаг, нездатні на злодійство. Народ довго й неправдиво змішував їх з еспанськими й китайськими мори-сками. Мориски еспанські були фалшивомонетчики, а мориски китайські були шахраї. Нічого подібного в компрачикосів. Це були люди чесні. Можна думати, що завгодно, а все ж вони були іноді широко сумлінні. Вони стукали в двері, входили, купували дитину, платили за неї й несли з собою. Все це робили як слід.

Вони походили з усяких країн. Під назвою компрачикоси братерськи об'єднувалися англійці, французи, кастільці, німці, італійці. Та сама думка, ті самі заботони, використання гуртом того самого ремества сприяють такому з'єднанню. В цьому розбишацькому братстві левантинці репрезентували схід, тубільці з узбережжя Атлантійського океану — захід. Баски розмовляли з ірландцями, — баск і ірландець розуміють один одного: вони говорять старим пунічним наріччям; додайте до цього дружні відносини католика-ірландця до католика-еспанця. Відносини ці такі, що привели на шибеницю в Лондоні гальського графа де-Брані, майже короля Ірландії, — це той, що поклав початок графству Летрімському.

Компрачикоси були скорше товариство, ніж бродяче плем'я, скорше покидьки, ніж товариство. Все це була голота з усього світу, що зробила із злочинства ремество. Це було щось подібне до народа-арлекіна, що складений із усякого лахміття. Приєднати до цього товариства ще одну людину, це визначало прийти ще один зайвий клопоть.

Мандрувати — це був закон існування компрачикосів. З'явиться, потім зникнути. Той, кого лише терплять, не може пускати

коріння. Навіть в тих королівствах, де вони із своїм ремеслом були за постачальників двора і в потрібних випадках допомагали королівській владі, іноді до них ставилися дуже суворо. Королі використовували їх мистецтво й кидали самих артистів на галери. Ця непослідовність залежить од несталости королівської примхи. Аджеж така наша втіха.

Камінь, що котиться, й ремесло, що бродить, не обростають мохом. Компрачикоси були бідні. Вони могли б сказати те, що сказала худа, одягнена в лахміття відьма, побачивши, як розпалювали огнище: „гра не варта свічок“. Можливо, навіть напевне, люди, що стояли на чолі їх товариства й залишилися невідомі, що крамарювали дітьми в великих розмірах, були багаті. З'ясувати це тепер, через два століття, досить тяжко.

Ми вже сказали, що це було товариство. Воно мало свої закони, свою присягу, свої формули. Воно мало майже свою кабалістику. Хто хотів би тепер знати більше про компрачикосів, тому треба піти в Біскаїю і в Галісію (в Іспанії). Через те, що між ними було багато басків, то там в горах ще досі зберіглися про них легенди. Кажуть, що й тепер ще пам'ятають про компрачикосів в Ояйрзуні, в Урбістонді, в Лезі в Астігаразі. *Aguarda te, niño, que voy a llamar al com-prachicos*¹, — так в цих місцях ще й досі матері лякають своїх дітей.

Компрачикоси, як тепер цигани, збиралися на сходки, в певні терміни їх ватажки влаштовували наради. В сімнадцятому столітті в них було чотири головні місця, де вони зустрічалися: в Іспанії — в межигір'ї Панкорбо, в Германії — на прогаліні, що прозивається „Лиха Жінка“, коло Дікірха, — де знаходяться два загадкові барельєфи, з яких один являє жінку з головою, другий — чоловіка без голови; у Франції — на могилі, де раніш була колосальна статуя *Massue la Promesse*, в старому священному лісі Борво-Томона, коло Бурбон-ле-Бена; в Англії — за муром саду Вільяма Челонера, кавалера Джісброзького в Клівеленді в Йорку, між чотирикутною баштою й великими стрільчастими ворітьми.

6.

Компрачикоси, — ми наполягаємо на цьому, — не мали нічого спільного з циганами. Цигани були нація; компрачикоси були сумішка всяких націй; покидьки, як ми сказали; огидна помийниця. Компрачикоси не мали, як цигани, своєї власної мови, їх жаргон був мішанина мов; усякі мови були звалено в їхню мову;

¹ „Ну, гляди, дитино, а то покличу компрачикоса“.

це була якась тарабарщина. Вони кінчили тим самим, що й цигани: вони стали народом, що плазував як змія серед інших народів; однак їх зв'язувало товариство, а не раса. У всі історичні епохи можна констатувати в цій широкій рідкій масі, що звється людськістю, такі течії отруєних людей, які ширять отруту навколо себе. Цигани становили родину, компрачिकоси — франкмасонство, але франкмасонство, що переслідувало не високі цілі, а огидне ремесло. Остання різниця — релігія. Цигани були погани, компрачикоси — християни, і навіть добрі християни, як і личить товариству, що хоч і змішане було з усяких народів, та зародилося в Іспанії, в країні побожній.

Вони були навіть більш, ніж християни, — вони були католики, вони були більш, ніж католики, — вони були римські католики й такі ревні в своїй вірі й такі чисті, що відмовилися єднатися з венгерськими кочовниками Пештського комітату, що ними керував старий ватажок, що мав замість скипетра палицю з срібною голівкою, прикрашеною двоголовим австрійським орлом. Правда, ці венгерці були такі схизматики, що святкували усипіння 27-го серпня, — а це ж прямо жахливо.

В Англії, доки царювали Стюарти, тсвариство компрачикосів, з наведених нами мотивів, користалося трохищо не охороною. Яків II, людина палкої побожності, що переслідував євреїв і цькував циган, був державець добрий до компрачикосів. Ми вже бачили, чому саме. Компрачикоси купували людський товар, якого продавець був король. Вони проявляли особливе мистецтво, коли комусь треба було зникнути. Добробут держави потребував час від часу таких зникань. Малоліток-спадкоємець, що ставав комусь на перешкоді, потрапляв до їх рук і губив свій образ. Це полегшувало конфіскацію майна. Це спрощувало передачу маєтків фаворитам. Компрачикоси були надзвичайно потайні й мовчазні і, зобов'язавшись мовчати, вони додержувалися слова, а це так потрібно в державних справах. Майже не було прикладу, щоб вони видали королівську тайну. Правда, цього вимагали їх власні інтереси. І коли б король зневірився, це загрожувало їм великою небезпекою. Отож, вони були корисні з погляду політики. Крім того, ці артисти постачали співаків для святого отця. Компрачикоси були корисні для „Miserere“ Аллегрі. Вони особливо шанували діву Марію. Все це подобалося папістам Стюартам. Яків II не міг вороже ставитися до релігійних людей, які свою побожність до діви простягали до того, що фабрикували євнухів. 1688 року змінилася династія в Англії. Стюарта усунув Оранський. Вільгельм III заступив Якова II.

Яків II помер у вигнанні, де на його могилі діялися чудеса де його останки сцїлили єпископа Отунського від фістули, — гідна нагорода за християнську добродчинність цього короля.

Вільгельм, що не мав ні поглядів, ні побожності Якова II, був суворий до компрачикосів. Він приклав багато зусиль для того, щоб знищити цього гада.

Статут, що його видано було за перших часів Вільгельма та Марії, жорстоко вразив товариство дітопокупців. Це був удар дрючком по компрачикосах, що назавжди стер їх у порошок. За силою цього статуту, членів товариства, що їх зловили та виявили, клейнили літерою R, що значить rogue (шахрай), випалюючи її на плечі розпеченим залізом; на лівій руці випалювали літеру T, яка значила thief (зłodий), а на правій руці літеру M, що значить man slay (чоловіковбивець). Ватажків, „що їх уважали за багатих, хоч вони й вдавали з себе бідних“, засуджували до collistrigium, себто до ганебного стовпа, і клейнили на лобі літерою P, далі їх майно конфіскували, а дерева в їх лісах викорчували. Тих, що не доносили на компрачикосів, „карали конфіскацією та вічною в'язницею“, як за переховування. Щодо жінок, які належали до цих людей, то вони підпадали cucking stool; назву складено з французького слова coquine та німецького слова Stuhl,— воно значить „chaise de p...“. Англійський закон визначається незвичайною довговічністю: ця кара існує в англійському законодавстві ще й тепер для „сварливих жінок“. Cucking stool вішають над річкою або ставком, садовлять на нього жінку й три рази впускають у воду разом з кріслом, потім витягають її. Таке купання жінки повторюється три рази, „щоб остудити її гнів“, як каже коментатор Чемберлен.