

Петро Дорошко

КОЗАК

При поясі шаблюка та кресало,
Кисет, порохівниця рогова...

Чуприна сива, а колись звисало
Волося русе...

Буйна голова!
Де розгубила молодість та силу,
Розкидала щедотно до снаги?..

Носило Чорне море, гей носило
На всі анатолійські береги.

А вмів же дати раду і пораду,
Чайки умів виводити з біди.
З дніпрова гирла та до Цареграду,
Від Кафи на турецькі городи.

Маячить десь галери парус білий.
Гей, нумо, браття, чайці повний хід!
Нас яничар чатує озвірілий,—
Відправим яничара на той світ!

Встають стіною олив'яні хвилі,
На берег рветься збуджений лиман...
Гей, Чорне море! Браття мої милі!
Старий уже ваш любий отаман...

Старий уже...

А радості по вінця
Він випив за буйне своє життя!
Він сипав жменею в шинках червінці,
Носив коштовний одяг і взуття.

Та що лічить!

І молодість і силу
Ніколи він не шкодував свою.

Так і посивів. Та не пощастило
Умерти за вітчизну у бою ...

Стоїть козак. І туга думи горне ...
Та ні! Він не похилить голови!
Чайки ще линуть через море Чорне,
Ще повняться червінцями сакви
У Трапезунді, в Царєграді пишнім ...

І гордий рицар стрепенувся вмить.

Ще він побуде в тому світі грішнім,
А коли ні,— так піде шляхту бить!

При поясі золочена шаблюка,
Як малинове полум'я, жупан.
Гей! Бережися шляхта слаборука,
Цибатий ксьондз і чванькуватий пан!

За мур ховаєтесь продажні, ниці,
Та вас не захистить важка стіна,—
Іде на вас поплічник Острияниці,
Соратник Кривоноса й Богуна!

Хоч сивина в чуприні позвисала,
Шаблюка ще не випала з долонь.
Іще не раз, не раз іще кресало
В руках козацьких викреше вогонь!

Харків, 1940 р.

Василь Стефаник

ШКІЛЬНИК

В громадській канцелярії купа неспокійних, крикливих жінок. Лише жандарм з карабіном сидить коло стола спокійно і вїт; на долівці за вїтом у кутичку сидить дуже обдертий хлопчина й оглядає чорненькими очима публику.

— І чого ви, жінки, хочете від цього бахура.

— Ми хочемо, аби ви его приперли, бо через него ані нам, ані дітем нашим нема в цім селі житя.

Закричали, заломили руки.

— Та кажіт, Тофанко, таже ви бігали до шандарья...

— А вам ще багато вповідати треба за байстрюка? Він збирає малі хлопці по лугах та годує їх мухами та черваками. Писки їм напухають, спати через ті плачі не можна. Діти ему виносьи, що де в хаті подиблют. Він їст із циганами здохле мнесо. Такого ще світ не видів. Від коли мама его вмерла, то він здичів, ніхто его не годує, ніхто не обначовує, ніхто не обтирає...

А хлопець з землі каже:

— Це якас дурна Тофанка, та як маму прикидали глинов, то хто мене має годувати та оберати? Що де йому в руки, то зім та й не голоден, що де вкрав з плота, та й си вбираю. Б'ют мене, і добре б'ют, але я — терплю. Як нема мами, то мус терпіти...

— Дивітси лиш на него, аби си скривив, аби плакав, аби си покаєв, а він ще з мудра вповідає...

— Та кажіт уже, Тофанко, що він наробив?

— Та віридила я свого Лукинка до школи, обмила, нагодувала, дала білу сорочку, а він собі каламарчик взев та торбинку з книжками та й хліба в пазушину. А я чистю вовну перед хатов, нічого не гадаю. За якус там годину, ци пів вбігає в ворота таке, як чорт всілякими фарбами помальоване і плаче, аж крізь уха си промикає. Лиш по голосі пізнаю, що це мій хлопець. Вхопилам на руки, занеслам до хати, мию, б'ю, а він кричит.

Від редакції. Новела „Шкільник“ Василя Стефаника мало відома радянському читачеві. Новелу передав до редакції науковий співробітник Інституту літератури ім. Шевченка Академії Наук УРСР тов. Крижанівський Ст. А.

Рукави і пазухи в мене як видите закрашені всілякими кра-
ками ...

Жінки оглядають фарби на сорочці Тофанки, і міркують, чи
фарба дасться відіпрати.

— Дитина захрипла від плачу, та й вповіла мені, що як ішов
до школи, цес копмелюк перейшов его лугами, тай каже
«Так і так, Лукине, скинь сорочку, а я тобі тіло намалюю всі-
лякими фарбами. Хлопці будуть за тобов бігати тай сміятися».
Хлопец скинув сорочку, а він его обмалював коло ставка всіля-
кими фарбами. «Ану побігай», каже, «по лузі, як мотиль будеш».
А сам хапнув его сорочку, поясок і все, та й втік у кукурузу.
Убравси, роззілев по собі антрамент і пішов байстрило до
школи ...

Тофанка по цім нагналася до хлопчини і хотіла бити, та жан-
дарм заступив його.

— А я вам кажу, що ця Тофанка дурна. То вона гадає, що
я її боюси, як тут є шандарь та війт. А на дорозі я також не
боюси, бо втечу як вітер. А на ставу також не боюси, бо трутю
в став. Таже я доста набрав бучья, доки навчивси розуму. Та
мені кров йшла з очий, з вух, з горла, нім я навчивси розуму та
нім ноги дужі стали. Я тепер можу від кожного втечи ...

— Це, люди добрі, покаяніє. Та ви, вийте, робіт що з цим
чомбараном. Та він нам діти розволочує. Та дивітси як мрігав
очима, він нас всіх на сміх побирає. О, який з себе контетний ...

— Хлопче, но а є в тебе вуйко, або тітка, або якас фамілія ...

— Та є. Є багато, але як в похорон позабирали гобортки та
полотна, то ще брали мене до себе, а потім били тай нагонили
та й не давали їсти. То я мусів красти. Та як було тепло, то
я собі спав в збіжю, або в кукурузах, а як студено було, то
я ховався в ясла перед худобов, а худоба має горечий дух тай
дихала на мене. А хлопці давали їсти, а професорка дала каф-
тан, такий довгий ...

— А піди ко до его тітки, тої там під лісом. Кажі, аби
раз прийшла суди до канцелярії.

— Но, тай що ви будете з цим байстриюком робити? Та ка-
райте его, замикайте го, таже ми невірні діти з хати пустити.

— То карайте, я відержу. О, який зад збитий. Дивітси, таже
тут всілякі буки поприсихали ...

І хлопчина підняв сорочку і показував жінкам своє тіло.

— Дивіт, дивіт. Ні стиду, ні сорому ... — загуділи жінки.

— Йде вже его тітка ...

В цей мент малий хлопчина заліз між ноги жандармові.

— Ой, пані шандар. Ця тітка буде бити. Ця дуже бе. Я все
вижу в селі тай видів якос, що до неї ходит тот Басок. То як
я сказав, то вона бігла за мною аж у сіножыта та таков конне
в мене попудила, що мнесо вірвало. Ця би мене вбила. Бо жінки
за ніц так си не гнівають як за то, що до них хтос ходит. Я ...

...доста бучья си набрав, а найгірше від свої тітки. Як від них красти сорочку або солонину, то так не бють...

Усі жінки звернулися до тітки байстрючка, почали шептати між собою, підсміхатись...

— Пані шандарь. Я всьо знаю, де є в селі. Я знаю, де соломища стоїть; знаю, де карабіни закопані, знаю, де в жидів дзига-чок стоїть, бо мене ніхто до хати не приймає, то мусю ходити тай привитися. Ви можете мене й підвісити. Та я видів, як підвісив єсь свого хлопця ногами дотори. Але потім таких було шандарів та доктор рубав та потім файно поховали. Лиш ці тітці мене не дайте, бо вона за того Баска дуже люта. Як до криміналу, то до криміналу, як шибиница, то шибиница, а я мусю сам давати собі раду...

Микола Шеремет

* * *

Ще не світає. Рано. Може,
Поки пливе туман густий,
Я побіжу до Черемоша,
На беріг вибіжу крутий.
Куди, ріко? В якій гонитві
Стремиш ти невгамовний біг?
В якій всепереможній битві
Побіди дісталась тобі?
Я припаду на камінь білий,—
На острів поміж лютих хвиль,
Нехай і молодість і сила
На мене знов війне відтіль.
Умнюсь зимною водою,—
З утоми жодного сліда,
Немов у беззість за собою
Забрала збурена вода.

с. Криворіччя. VII - 1940.

М. Хашчеватський

ЧЕРВОНОАРМІЄЦЬ У СТАНІСЛАВІ

Увійшов червоноармієць в хату,
Попросив напиться води.
Трое в хаті: дід сивоволосий,
Другий син, не молодого віку,
Третя — дівчинка мала, онука.
Кинулася дівчинка у сніи,
Принесла води велику квартиру.
Випив хлопець, вуст не відірвавши.
Випив. Квартиру дівчині вертає,
Усміхнувся: — Чи не можна другу? —
Не сказала дівчинка і слова,
Привесла іще такую ж квартиру.
Випив хлопець, весело промовив:
— Ну, тепер, напивсь, мабуть, і годі! —
Взяв він дівчинку за підборіддя,
І питає: — Як же тебе звати?
Ти мабуть давно вже піонерка,
І чого ти так почервоніла? —
А дівча ще більше червоніє,
Червоноармійцю одвічає:
— Прошу пана, звати мене Ривка ...—
Перебив червоноармієць хутко:
— Я не пан, не був їм і не буду,
Селянин я просто і товариш,
Армії Червоної я воїн,
Називай мене Іваном просто,
От і будемо знайомі, Ривко!
Може ти мене колись згадаєш ...
Прощай! — І до дверей прямує.
Але тут спинився раптом знову,
Впав бо зір його як раз на діда,
Що сидів весь час, не ворухнувся,
Над якоюсь книгою схилившись,
І губами щось про себе мимрив.
Біля діда — грубі фоліанти

В старовинних шкіряних оправах,
 І паперів різних ціла купа.
 Підійшов червоноармієць ближче.
 — Чи не можна, — каже, — подивитись? —
 А старий мовчить, не розуміє.
 За старого син відповідає:
 — Можна, прошу пана, будьте ласка ...
 — Знов кажу, не пан я, а товариш ...
 — Так. Пробачте, — каже син, дивиться.
 Подає червоноармійцю аркуш.
 Взяв червоноармієць аркуш в руки,
 Та поклав: — На жаль, не розумію ... —
 Син на це: — То правда, не по-руськи. —
 — А про що, скажіть, старий тут пише? —
 Червоноармієць знов питає.
 — Якби вам, товаришу, сказати, —
 Мовить син, — я й сам не дуже знаю.
 Знаю лиш, що дід у нас учений,
 Він з дитинства біблію вивчає,
 Знає добре Таргум Онкелòса!
 Ще і Таргум Йонатана знає,
 Арамейську і халдейську мову.
 Він і робить, коментар складає
 До старих коментарів забутих,
 От же він письменник релігійний ...
 — Так? Письменник? Це ж таки цікаво.
 А пробачте, скільки діду років?
 — Вісімдесят років от минуло.
 — І весь час живе у цьому місті?
 — Так! Родився тут, і він, і ми всі.
 Ще діди і прадіди жили тут ... —
 От, скопився знов червоноармієць:
 — Це ж письменникові і завдання:
 Написати всі свої пригоди,
 Все, що за життя своє він бачив,
 Сам як жив і як жили сусіди —
 Всім було б цікаво прочитати,
 Ривка ваша в школі б те вивчала,
 І на інші б мови переклала.
 Недаремно був би вік прожитий ...
 Прощайте! Будем друзі, Ривко!
 А якщо не так сказав, пробачте ... —
 І пішов. Лишилось трое в хаті.
 Ривка все із вартою стояла
 І про себе тихо посміхалась.
 Син про червоноармійця думав,
 Що чудні таки радянські люди,

На солдатів їхні непохожі.
А старий, дізнавшись від сина
Про розмову, озирнувся на двері.
У які червоноармієць вийшов,
І сказав: — То хлопець з головою,
І стоїть за ним велика правда!..
Він зітхнув, встромив перо в чорнило.
Нахилився і взявся знов до праці...

Вересень 1940 р.

Харків.

Олесь Зоц

АЗОВ

Я тут не перший, не останній
Пройшов по вогкому піску.
І не для мене море ранне
Котило хвилю говірку.

Та все ж коли під вітру порив,
Ізза піщаної коси
Човни виходили у море
І напинались паруси,—

Я відчував братерське слово,
Просте, і в простоті міцне,—
Тут загорілі риболови
Навчали мужності мене.

І певно в далині від моря
В дорозі, в вихорі життя
Мене зігріє в праці, в горі
Людської дружби багаття.

м. Запоріжжя, 1940 р.

Павло Байдебуря

ЛЕГІНЬ СЕМКО

ЛЕГЕНДА

Сонячне проміння поволі тане там десь, за зломом гірських шпилів. З смерекових фой стікають кошлаті синяві тіні, вони густішають, повнять ущелини, доли. З чорним присмерком вечора вповзає тиша, сон. Легкі димки-тумани кутають пагорби, верхів'я — плывуть гулящі звиви хмар, і гори стають ще вищі, нескінченні ...

В вечірній млі полонина затихла, дрімає. Натомлена за день маржина відпочиває в кошарах. Шамотять, зітхають стерловані овці. Біля кошар причаїлися, вартують кудлаті сторожки пси.

По добрій кулеші й гусленці вівчарі сходяться до колиби, курять і ждуть. Має відбутися дружня, щира розмова. Цей раз розповідатиме старий ватаг Чупірчук. Він ще вчора обіцяв нам розказати про дивну подію і вдачу гірського легіня Семка.

Задуманий і строгий ватаг стоїть, спершись на свій окутий мідною бляхою топір, курить файку, мовчить. Так уже годиться, перед важливою розмовою слід помовчати, зібратись з думками. Мовчить ватаг, мовчимо і ми, вслухаємося в тишу вечора, логично говоримо про потоки, ждемо ...

— Ніхто не знає, де він є зараз, той легінь Семко. Пішов тайно в воду канув. Може знають гірські вірли та інші птиці, які літають над Карпати. Може й знають та не скажуть, бо то є тайна гір ...

По цих словах Чупірчук помовчав, попихкав файкою і спокійно мовив :

— А легінь був файний, йой, файний. Десь на всю Чорногору кращого не знайдеш. Що ростом, красою та силою вдався, то дай біг всякому. Коби нам таких легенів побільше. А що за сміливість була, то просто диво ! Не раз ходив Семко з одним лише ножем на дика й боров ту люту звірину.

А хто міг влучніше стрелити з пістолета або рушниці ? Ніхто ! Семко бив на лету найбистрішу птицю. А що вже був шукар та заводія до забавок тих, то пошукати кращого. Де Семко, там молодіж, там весело, дружньо. Файний, йой, файний був легінь, бігме.

Сім літ підряд по дванадцятім році свого життя вівчарин Семко на полонині. Знав легінь всю нашу вівчарську науку: по доїти вівцю та корову, зробити будз чи бриндзу і дати лад у стаї.

Тож мав вийти з нього тямущий, дбайливий ватаг, та бач судилось інше.

По веснованню, коли вигріло сонце, бук та береза оділись в зелене убрання, а полонина закосичилась,— настала пора збиратися на літовище — виганяти маржину у гори.

Збір був у неділю. Ще зрання, до сходу сонця, дудніли трембіти, вигравали фляри. І на той клич газди зганяли з підгір'я в долину свої дроб'єта. А звідтіль, повітавшись, порадившись, дружньо, всі разом рушили у хід...

То є велике наше гуцульське свято — той хід полонинський. Того дня газди й газдині женуть гоном на полонини, у гори своєї маржину.

Рушають за порядком, який у нас з давніх давен: попереду ватаг, він найстарший на полонині, тож йому й перша честь. З боків дороги вівчарі, і вже аж там, позаду, газди та челядь. Усі в святкових строях: гаптованих нових кептарах, кресанях. І аж гуде у горах від голосних пісень та музики...

Того дня попереду всіх легінів ішов Семко Боярчук, а поруч нього Настуня. Йой, тож я не сказав вам, що то була за дівка! Десь, в писанні не спишеш, маляр не намалює такої дівочої вроди. На чистім білім лиці розцвілися червоні ружі, очі гей би небо погожої світлої днини, хода легка, скрадлива. Ідуть вони ото в парі й не памилуються одне з одного, бо скоро розставатися їм, а вони вже були заручені. Десь по літовищу мало й бути їхнє весілля.

В дорозі, як на зле-лихе, хід зустрівся з панами. То був гурт тих гульвіс, що наїзжають що року весною в наші гори на гульбища. Газди і вівчарі вшанували панів, поскидали крисані, вітались, бож серед того гурту був і пан Кошульський, господар лісів і полонини. Не одному гуцулові сидів той Кошульський у печінках, бо здирав, що сам хотів, за випас, за траву, а штрафи накладав навіть за стежку, якою пройдеш лісом.

Гадали, що пани проминуть, так ні. І собі ув'язалися за гуртом молоді. Чи то були пани на підпитку, чи так напав на них сказ, бо затівали різні витівки, залицялись до дівчат. А надто вже той Стасьо Кошульський впадав біля Семкової Настуні.

Так, підіймаючись плаєм, вийшли аж на полонину. Запалили ватру. Вівчарі стали до отари. Газди виміряють молоко та примічають, скільки то має бути того будзу та бриндзи по літовищу. Газди заклопотані, а молоді затіяли забави — грища. Аж гуло та віхрило на полонині. Дуда й сопілки не переставали пригравати до тих танців: гуцулки, аркана та решета.

Розігралась молодіж. Здавалось, ще ніколи не було таких буйних веселоців на закінчення ходу полонинського. Тож в со-

геро прикрішою була та вістка неждана про наглу смерть Настуні. Дівчину знайшли розбиту в потоці, на дні урвища, на полониною.

Сумно кінчилося свято. Трембіти трембітали мерцевої. В сльозах вертали гуцули з гір, на ношах з верети несли Настуню. За ношами йшов Семко, сумний і грізний, в тяжкій жалобі. А коли дійшли в долину і поховали Настуню, легінь десь зник. Три дні його ніхто не бачив. Де він був, що робив, невідомо. Коли ж вернув на полонину, то на диво не сам, а з зв'язаним паном Кошульським.

Заходила ніч. Вечірній присмерк спадав на гори й скрадав верхів'я. Зза шпилів греготу вже впливав повновидий місяць. Полониною проходив страшний і змучений Семко. В одній руці він тримав наготові бартку, а в другій мотузку, за якою волюкся, ледве зводячи ноги, пан Кошульський. Так йшли вони до того місця, де знайшли розбиту Настуню. Зрозумівши, що має статися, Кошульський упав на землю, просив простити його, клявся і плакав. Семко мовчки звів пана на ноги й пішов до урвища.

Підійшов і аж нахилився над кручею, так ніби звір'яв, чи глибоко, абож мав щось там, у безодні, побачити. Потім дужим рухом, в одну мить, підніс пана вгору.

— Бачиш, там твій гріх, бачиш!..—зловісно, огрубілим голосом проказав Семко, підняв пана ще вище й ось-ось мав жбурнути. Настрашений тим, Кошульський збожеволів. Він йокнув, зав'юнів, зареготав страшним, нелюдським голосом. І руки Семкові зів'яли.

— Проклятий! Проклятий! — мовив з острахом легінь, відступив від урвища, опустив пана на землю, і сам сів на смерекову колоду, здивований з того, що так йому сталося з паном. Хіхикаючи, по-дурному шкірячись, пан відповз у букові кущі, а потім зірвався і з диким криком мчав лісом, і довго услід за паном кричали сполохані птиці і звірі, аж клекотіло в хашах.

Цілу ніч ту просидів Семко на колоді над самою безоднею. Грав легінь на флюярі улюблених Настунею пісень, виливав біль свого серця. А на світанку, коли місяць упав між гори, і все тануло в густих холодних хвилях туману, Семко перестав грати, замовк і пішов геть з полонини.

Кажуть, що в тихі місячні ночі, коли в горах усе спить спокійним сном, до урвища того приходить легінь і тихо награв на флюярі своїх тужливих і дивних пісень. А в лісових хашах, поблизу урвища, регочеться й бунтує здичавілий пан.

Батаг замовк. Мовчали і ми, вражені розповіддю. Тихо. Над гірськими шпильями у чистім, безхмарнім небі спокійно плив вищерблений місяць. З далини долітали ніби приглушені звуки флюяра, дивні мелодії, дзвеніли холодні гірські потоки.

Петро Грицай

ПУЧОК СОНЕТІВ

ПОЕТОВІ

Ти, щоб твій спів безслідно не погас,
крокуй завжди з своїм народом в ногу,
світи йому до кращого дорогу,
на сполох бий в лихий, тривожний час.

На все своя правдива мисль в тобі
повинна жити й повнитись піснями,
щоб світлими ставали темні плями,
добро на зло ішло в останній бій.

Любові і ненависті співач!
Перемагай зневіру — плід невдач,
що серце стискує в лещатах болю,

гартуй в собі тверду, незламну волю,
щоб голос твій сильнішав і мужнів,
щоб в нім звучали: щастя, радість, гнів!

ПОГЛЯД

Високі трави нас обох росили
й покірно падали під тиском ніг;
поранений, утомлений, безсилий,
я зупинився і під явір ліг.

Нас обступав кошлатий морок ночі,
духмяно пах з ярів гіркий полинь,
на мене ти звела благальні очі,
я в них дивився, пив цілющу синь.

Любов'ю саяв твій ласкавий погляд,
від нього я відчув снаги приплив,
підвівся легко, став з тобою поряд

і перший крок упевнено ступив.
Ми знов бадьоро вирушили в путь.
— В житті мені твій погляд не забудь!

ПИТАННЯ

Чому тоді, в серпневий теплий вечір,
ти одвела поспішно вбік свій зір?
Дихнув із нього вітер холоднечі,
і промайнув уразливий докір?..

Чому твій зір мені думки навів,
на серце ліг бентежністю пільми,
і забриніли дві сльози на віях,
коли прощались ми під ворітьми?..

Чому тривога обхопила нас,
чому тоді мовчала ти весь час,
бліда й холодна, замкнена й чужа?..

Чому тепер я мучитися мушу,
чому журба в мою закралась душу
і народила в ній пекучий жаль?!

РОЗДУМ

Пливе зі сходу лагідне світання,
у небі висне хмара дощова,
я йду тебе побачити востаннє
з коротким сумовитим: „Прощай“

В моєму серці ти безпомилково
знайшла глибоку й віддану любов,—
це почуття, це наймиліше слово
нас пройняло і зблизило обох.

Я обійму тебе в цю мить до болю
і, ніяковим поглядом чомусь
на світлий обрій дивлячись, промовлю:

„Чекай мене... Невдовзі повернусь“...
Всміхнеться тепло сонце з небозводу,
коли твою почую ширу згоду...

СПОГАД

Купались ми у місячному світлі,
нас пахощами оп'яняв чебрець,
і хвилювали пристрасті,— розквітлі
у чарівній одвертості сердець.

У весняній вечірній прохолоді
запах вітрець і плескіт хвиль замовк,
ми вдвох ішли над кручею,— відтоді
не покидала ти моїх думок.

Я й досі згадую ту неповторну пору,
той літній вечір, ту високу гору
і до Дніпра круті, стрімкі обриви;

але тебе зі мною вже нема,
лише в уяві ти стоїш, як привид,
близька й далека, всміхнена й німа....

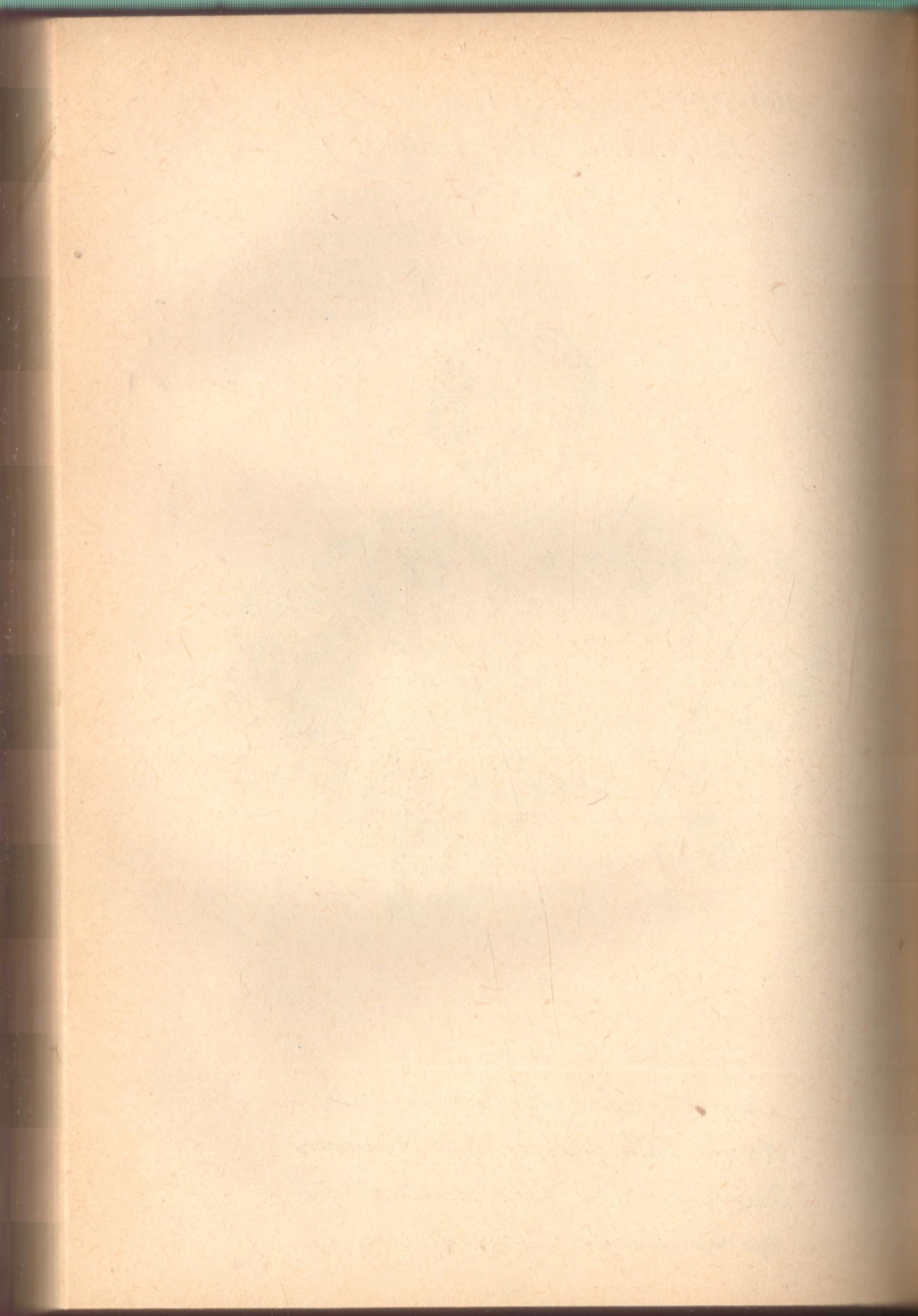
с. Кіями, 1940 р.

100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО



1861.

Як я люблю безрадісно тебе,
Народе мій, убожеством правити
Змеломленою і темкнотю сповити,
Що воре забув і поважась себе,



Оксана Стешенко

ТКАНИНА ЖИТТЯ

Ми не маємо завдання подати в цій невеличкій роботі біографію Михайла Старицького, бажаємо тільки по можливості схарактеризувати атмосферу, в якій зростали творчі сили письменника.

Минаючи пору буйного юнацтва і молодих літ з їх серйозною працею і жартами, театральні вистави, аматорські в приватних приміщеннях і прилюдні в оперовому театрі «Андріпіада», про яку багато писалось,— переходимо до тих часів, коли Михайло Старицький уже цілком віддався літературній роботі.

1863 р. Михайло Старицький одружився з сестрою Миколи Лисенка, Софією Віталіївною, а 1865 р. оселився в Києві на постійне життя.

Все життя своє з молодих літ Михайло Старицький тяжко слабував, хвороба серця набирала щодалі більш загрозливого характеру, і лікарі вирядили М. П. на рік на Поділля, у Могилів, як пише Старицький у своєму листі до Драгоманова — «на вольный воздух», але вже 1870 р. він повертається знову до Києва і з головою поринає в літературну і громадську роботу. Перша половина 70-х років — це був розквіт українського громадського життя. «Стара громада»¹ зорганізувалася знову на більш сталих засадах.

Мало не щосуботи у Старицьких збиралася «Стара громада».

Про ці зібрання «С. Г.» писалось вже не мало; подамо тут ще кілька свідочств сучасників, що характеризують і напрямок і зв'язок «Старої громади» з іншими революційно-демократичними угрупованнями. В «Словаре революционных деятелей» 70-х рр. читаємо:

«Старицький М. П. дворянин, проживавший в 70-х гг. в Кieve. Обыскан в 1878 г. в связи с делом об убийстве полковника Гейккинга. По показаниям Велидинского, принимал участие в делах об-ва «Старая громада» и находился в близких отношениях с земцами-конституционалистами. Был близок

¹ «Стара громада» — перші роки свого заснування просто „Громада“. Заклалася вона на початку 60-х років. Це було об'єднання поступової української молоді, що працювала в Київських недільних школах та поступових поляків-українців, що через свої демократичні „хлопоманські“ переконання відійшли від к. „Гмін“ і прилучилися до української громади. Серед них були імення, що потім визначилися великими науковими роботами: Драгоманов, Житецький, Чубинський та ін. В. Б. Антонович дає в своїх спогадах докладні відомості про польські гміни, студентські земляцтва, що в кінці 50-х років заклалися в Київському університеті.

З часом, коли в Києві позакладалися й інші українські громади, ця перша громада дістала назву „Старої громади“. З цією назвою вона існувала до останніх своїх днів.

Про „Стару громаду“, її історію та характер її напрямків писалось багато. В ній завжди виділялося дві течії: поміркована і ліва. М. Старицький належав до лівої.

с Драгомановым и, по показаниям арест. Богославского, занимался переводами революционных сочинений на украинский язык».

Рябінін - Скляревський так характеризує діяльність «Старої громади»:

«На початку 70-х років громада склалася, зорганізувалася і зміцніла. Але треба зазначити, що багато осіб з її складу самі добре не знали, до якої саме течії вони належать, — чи до російської народницької, чи до української, чи до соціалістичної взагалі. Але якраз цей брак виразного розгалуження сприяв більшому з'єднанню всіх громадян на загальнореволюційному фронті, який вони ще не зовсім ясно розуміли»¹.

Про зібрання «Старої громади» ми знаходимо деякі відомості в спогадах С. Н. Щербіні:

«Були на ньому не тільки українофіли, але і Желябов, Гернет та інші, також Кривцов і Южаков».

Велетницький, що жив 1873 р. в Києві, в приміщенні М. Ковалевського, в своїх свідченнях оповідає, що домівка М. Ковалевського за тих часів була ще місцем, де відбувалися зібрання українофільської партії; тут бували Драгоманов, Зібер, Чубинський, Старицький, Беренштам та інші видатні українофіли².

Нових членів приймали до «Старої громади» відкритим голосуванням, при чому досить було одного голосу проти, щоб обрання або відкладалося, або зовсім відхилялося. Завдяки такій розважності під час обрання членів, протягом всього часу існування «Старої громади» в ній не знайшлося жодного зрадника³, проте «всевидюче око» адміністрації пильно, назирцем доглядало за діяльністю «Старої громади» і за її членами. Генерал-губернатор Чертков називав її «центральною комітетом української партії»⁴.

1873 року 13 лютого засновано в Києві «Юго-Западный отдел императорского русского географического общества». В це товариство, за приводом Драгоманова та Чубинського, ввійшли всі організовані в «Старій громаді» українські сили, і це товариство стало легальним виявом нелегальної діяльності «Старої громади». Українці забирають в свої руки «Киевский Телеграф»; фактичним редактором його стає М. Драгоманов. Організуються вистави українські, спочатку в приватному приміщенні Ліндфорсів; для цих вистав пишуться й нові театральні п'єси — «Чорноморці», «Різдвяна ніч» тощо. Згодом вистави переносяться до оперового театру і т. д.

О. О. Русов у своїх спогадах так характеризує діяльність «Старої громади»:

«Припоминая тепер все, що сделано было одним-двумя десятками людей за первую половину 70-х годов, я изумляюсь той продуктивности, на которую они осуществляли, обнаруживая недоюжинные таланты. Издание сказок и чумацких песен, собранных Рудченком, мелодий песен, записанных и организованных Лысенком, продолжение издания тех пословиц, какие были собраны Номисом и изданы раньше, организация Юго-Западного отдела Географического общества, а при его помощи однодневной переписи г. Киева, постановка на сцене оперы «Різдвяна ніч», текст которой составил один членом громады, а музыку написал другой, издание трудов отдела Географии».

¹ Рябінін - Скляревський. «З револ.-українського руху 1870 р.».— «Україна», 1926 р., кн. V, стор. 117—137.

² «Зрадник революційних організацій, свідчив на слідствах та політичних процесах».— О. Рябінін-Скляревський, «З револ.-укр. руху 1870 р.».— «За сто літ», стор. 154.

³ Праці Укр. наук. інституту, том XXXVII. Архів М. Драгоманова, том I, стор. 348—349.

⁴ Там же.

ческого общества,— эти и многие публично-общественные акты обсуждались сначала на тайных собраниях тесного кружка Громады, а затем уже выходили на свет божий»¹.

І далі:

«Надумалась Громада издать «Кобзаря» Шевченка, посылает меня к его братьям Миките и Осипу; я еду, привожу в Киев старшего, заключается договор и совершается купчая крепость. Записываю я думы и песни Вересая,— и они появляются в печати. Отправляет меня Громада в Прагу печатать «Кобзаря»,— я еду, и не только печатаю его с воспоминаниями Костомарова, Тургенева, Полонского и Микешина, но даже исхлопываю для Громады право перевоза первого тома в Россию»².

Таку ж характеристику діяльності «Старої громади» бачимо в спогадах про Ю. Ю. Цвітковського³. «Стара громада» постановила, щоб Драгоманов видавав за кордоном «Громаду» і взагалі всі статті і брошури на загальноукраїнські теми. Всі публічні виступи членів Громади обмірковувано на її засіданнях; до її компетенції належали організація добровільних батальйонів на допомогу повстанцям герцоговщиня, керування «Киевским Телеграфом», Географічним товариством, стосунками з революційними партіями і т. д.

У всіх цих заходах М. Старицький, як ретельний член Громади, брав найдіяльнішу участь, але поза тим була в нього ще й власна літературна й видавнича праця. Про неї пише він сам Драгоманову:

«1872 г. 20 сентября... Ты знаешь, ведь меня послали на Подолию на вольный воздух. Для такого калеки, впрочем, ни воздух, ни Подолия не сделали ничего. Бросил я тот паршивый Могилев и хозяйство, которого я и весть то не мог, да вот и приехал доживать в Киев... Впрочем ты таки не думай, чтобы я совершенно сложил руки... За прошлую зиму окончил я перевод сказок Андерсена; на первое издание их будет 32, выбрал более подходящие... После этой книжки думаю издать переводы свои, сербских дум, чешских и польских поэтов и т. д. Наберется листов на 10. А затем не знаю: приступить ли к Робинзону (я впрочем был бы более охоч не переводить, а переложить на свой кштат) или к чему другому, как ты посоветуешь?»⁴

Далі йде характеристика свого гурту («Ст. гр.») й молодшого покоління; головну нестатковість його М. Старицький добачає в тому, що «нет между ними пророка»:

«Мы вот корпим над изданием дум, да как то не приведем их к концу: нет рук, да и задались чересчур хитроумными замирами. Хоть бы как-нибудь да издать, а то сидим пока кто-нибудь другой не выдаст. Но думы, несмотря на свое громадное значение,— мертвечина, и на них молодое поколение не подденеш: ему нужно живого слова, живых интересов. Это может дать только журнал или газета. Потребность в своем органе с каждым годом все

¹ «Украинская жизнь». 1913 г. № 10. А. А. Русов. «Как я стал членом Громады», стор. 46.

Русов Олександр Олександрович (1847—1915) учителював у Златополі на Чернігівщині, а потім в Київ. гімназіях. 1847 р. його за «непорозуміння» з директором 1 гімназії Андрієм Шевцем звільнено. 1875 р. з дорученням «Ст. гр.» виїхав до Праги керувати виданням «Празького Кобзаря». 1876 р. повернувся до Києва, потім переїхав до Чернігова, де працював як земський статистик. З кінця 1880 р. редагував у Києві ліберальну газету «Труд», в 1882 р. повернувся знову до статистики, працюючи в Херсоні, Одесі, Єлисаветі, Харкові, Чернігові, Петербурзі та Києві. Член «Ст. гр.», член осн. Київ. відділу Геогр. т-ва. (Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 346).

² Там же, стор. 48.

³ «Украинская жизнь», 1913 г., 7—8 книга.

⁴ Архів Михайла Драгоманова, т. I, стор. 173.

больше и больше растет, и скоро появятся и на этом поле какие-нибудь Шульгины или Андриашевы, которые предложат обществу своего печенного блюда, а мы все будем чесать головы да ждать слушного часу, а в конце концов звериемо все на нашу долю щербату. Лет с десять и мы с тобой толковали все об этом журнале (себе у 1862-63 гг.), а между тем гора до сих пор и мыши даже не родила. Теперь вот пришла нам с Русовым не сколько нелепая и смешная мысль — двинуть эту идею. Видишь ли, денежок тысяч на шесть предвидится, можно собрать: с такими небольшими средствами здорового журнала затевать нечего и думать, но небольшую ежедневную политико-литературную газету, вроде «Недели», совершенно возможно».

Далі викладаються думки про напрямок газети та про те, що на чолі її мусить стати М. П. Драгоманов. Як відомо, цієї мрії про видання політичної літературної газети Старицькому не поталанило здійснити, вже аж напівтією своїми власними силами він почав видавати альманахи «Рада», бажаючи цими альманахами замінити товстий журнал. Вийшли тільки I і II томи, далі ця видавнича діяльність була перервана тому, що М. Старицький став до організації українського театру. Але щодо видання своїх творів, то протягом цього часу аж до 1888 року ця видавнича діяльність не переривалась. Отже казки Андерсена були видані 1873 р., а 1874-го поодинокі казки видані окремими брошурами. Одриваючись часами від наміченого плану своїх перекладів з європейських і слов'янських поетів, Старицький пише театральні рецензії на оперету «Чорноморці», водевіль «Як ковбаса та чарка», оперету «Різдвяна ніч» (потім перероблену на оперу) і заходиться біля лібретто опери «Утопленець» та лібретто майбутньої опери «Маруся Богуславка».

П. Житецький в листі своїм до Драгоманова від 21-XI 1871 року пише:

«На сюжет вам указаний («Маруся Богуславка») лакомится Коля веселю, і єсть надежда, что Старицкий не откажется снизойти до лакейской роли либреттиста. Теперь же он скомпанував для Коли (Лисенко) I-е действие на основании «Майской ночи» Гоголя (осталось еще два действия). Можно ожидать пьесы букетно-весенней в легком роде»¹.

А своєю дорогою збиралася сила оригінальних та перекладних віршів.

«Не знаю я справді, що мені з моїми ліричними творами робити? — пише Старицький до Драгоманова: «Оце знов за літо набралось їх чимало та певно жодна цензура не пустить. Переслав я у Київ до Кониського всю поему «Мороз», аби він заслав її до цензури, але й досі ні від його, ні з Петерб. скаже?»².

І далі в листі від 1877 року:

«Я тепер виготовував всі дрібні старі переклади з Байрона, Гейне, Міцкевича, Лермонтова, Некрасова та сербські ліричні пісні, що тут уже не пропустили, саме смирне. Книжка проте має вийти листів у 20. Побачимо, що Петрб. скаже?»³

Про ці ж переклади Старицького пише в листі до Драгоманова Ю. Ю. Цвітковський⁴ 9 грудня 1876 р.:

¹ Архів Михайла Драгоманова. Т. I, стор. 117.

² Там же, стор. 180.

³ Там же, стор. 181.

⁴ Цвітковський Юрій Юр'евич (1843—1913), український громадський діяч, член «Старої громади», член - основатель Георг. т-ва, брав діяльну участь у редакції «Киевский Телеграф». Викладав в Києв. кадетському корпусі (військова школа). Через свої переконання повинен був піти в одставку, потім учителював в Петр. кадет. корпусі. Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 346.

«Относительно М. П. Старицкого сообщу вам еще то, что он, приехав из деревни, привез порядочный запас разных новых творив; очень много лирических весьма соответствующих минуте, издание которых было бы весьма желательно; но об издании их здесь нечего и думать, а надо издавать в Галиции или Вене и представить их в распоряжение Сичи и Академического кружка. Озаглавить их можно бы было — Родные мотивы. Но, кроме вновь привезенных, у Старицкого накопилось много и других работ. У него теперь мог бы составиться целый выпуск, довольно объемистый, стихов. Некрасов, другой — стихотворения Лермонтова и третий — сборник разных поэтов (Симоном, Мицкевича, Пушкина, Гейне, Байрона и др.). Эти три сборника, написанные в настоящее время, имели бы большое значение для нас, как доказательство для людей, высказывающих всякие сомнения относительно языка, что украинский язык совершенно способен к передаче самых классических произведений лучших поэтов Европы»¹.

Саме на цей період першої половини 70-х років припадає робота Старицького над перекладом «Сербських дум» та Шекспірівського «Гамлета». Розпочав він переклад «Гамлета» 1873 року.

«Я одібрав одну добрячу сербську книжку, — пише Старицький до Драгоманова, — та і в твоїй записав деякі думи хороші, ото я й сів перекласти їх, щоб вставити в мій збірник і виповнити його. Переклав я листів на 10 друку, а той зупинив, бо якраз усі думи належать до Косового поля; думаю, що це загальт часу не більше як тижнів на два або три, а тут вийшло, що цензор держав мою рукопис більше двох місяців, — усе, бач, шукав там ультрамоністства. Він просто дурний навіки, але поки не шкодить і твоєю рукопис не сливе всю чисто пропустив: тільки каже, що раніше 2-х місяців цього не пустить, щоб не подумали, «що я поверхносно просмакую». Оце вчора, на превелику силу, вирвав у нього рукопис і здав йому друку, тепер викінчатися «Думи» за один місяць. А жіночкі пісні іще завтра понесу до цензури, і почну писати передмову, так що вся книжка буде готова не раніш як 10-го жовтня. Як напишу передмову, то тобі вишлю її перегляд»².

З тим перекладом «Сербських дум та пісень» набрався Старицький клопоту і чималого. Перш за все заборонено 2 частину, вона і пропала десь навіки³, та й з першим томом начувся він біди.

В листі від 2-го жовтня 1876 року Старицький пише знову Драгоманову:

«Але мені з тими «Думами» вийшло горе. Тількищо послав до цензора виготовану другу частину (пісні битові і жіночі) і до Антоновича «Історичний огляд», як несподівана кара, наче грім вдарив. Ще й цензор, падлюка, не від заднім числом пропустити... З передмовою така ж сама історія: не пускає по-українськи — хоч плач. Думає я, думаю, що діяти? Та наважився писати і так першу книжку — вона має і своє ціле, бо туди ввійшли всі історичні думи...

Ця перша книжка вийшла в 27 листів; друга мусила бути в 15 листів. Та передмова з оглядом листів 5. Те все поки лишилося»⁴.

¹ Архів Михайла Драгоманова, т. 1, стор. 207—210.

² Там же, стор. 175.

³ Можна припустити, що цей 2-й том пересланий був Старицьким у Галичину і там десь зникнув. Принаймні в листі М. Лисенка до О. Барвінського читаємо: «Далекі не знаємо, що й думати. Людям шлють свої праці, а вони по року держать не друкуючи, хоч би й перекладали сербські Гетьманця (псевд. Старицького). Добра річ з усіх боків, хоч би на сміх рецензії видрукувала хоч одну поему. Книжок, що запрошував, він ще не одібрав. Це хоч і трохи приміє образити і одібє охоту засилати». О. Барвінський. «Образки з громад. і письменства русинів», стор. 174.

Ще перший том не вийшов з друку, а вже вся чорна сотня заворушилася.

«На Старицького Юзефович з своєю кликою бажають звести політичну справу за його предисловіє до «Серб. дум»,—

пише В. Антонович до Людмили Михайловни Драгоманової¹.

Подія ця,—видання сербських дум та пісень,—зворухнула не тільки чорносотенців, а й українське широке громадянство. І Беренштам², і Цвітковський, і Лисенко, і Трегубів і ін. пишуть про це Драгоманову, бо й справді сталося щось несподіване:

«Тепер «кліка несамовита»,—пише М. Лисенко,—чогось кинулась до цього купувати³. («Серб. думи і пісні»). Кажуть, ніби хтось одувив їх, але в передмові там сепаратизм провадиться»⁴.

Трегубів Є. К. пояснює, за що саме заборонено «Думи»:

«Заборонені «Сербські пісні» Старицького за предисловіє,—первые строки предисловия, где сравниваются народности Сербская и Малорусская. До выхода в свет к Литову многократно являлись Пепе, Горбун, Гигельман и прочие, желая их получить. Узнал, что цензор не дозволил продажи»⁵.

Халепа збилася не на жарт: почалися допити, «расследования» і проча, і прочая, і прочая.

«А мене оце тягають по жандармеріях за передмову до «Дум», а навіть за посвяту (М. Драгоманову). Чорт їх бери, хай подавляться. Така думка кинути свій дорогий, рідний край та хоч раз дихнути вільним повітрям, ніже воно надихне не рабське сумирря перед падлюками, а міцне слово правди. Тут тепер така мерзота, що й дихати тяжко»⁶.

Цілу зиму на Старицького кувалися всякі різні наклепи і доноси:

«Скоро от нас поедет туда же (за кордон) и Гирлига (М. Старицкий). Ему здесь уж очень жутко. Его несчастного ни за что, ни про что ослепляют»⁷,—

пише Ю. Ю. Цвітковський Драгоманову.

Ці особисті неприємності збіглися з моментом ознаймування Емського наказу. Той наказ вдарив тоді тяжким громом усе українське свідоме громадянство. Разом з наказом заворушилися і всі «сепаратники» урядові, почалися «доноси», інсинуації, труси, арешти, тероризація громадянства. Ликвідовано Географічне товариство, припинено видання «Киевского Телеграфа» і т. д.

¹ Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 175.

² Там же.

³ Беренштам Віліям Людвігович (1838—1904), син київ. банкіра, з курляндських євреїв, німецького виховання. Вчителював в Кам'янці-Подільському, а потім в Київ. військовій гімназії (кадет. корпус) з 1868 р. 1878 року, з приводу його українофільства, його переведено на таку саму посаду до Пскова. З 1879 до 1898 р. викладав в Петерб. кадет. корпусі, потім, до смерті, жив в Києві. Діяльний член «Старої громади», співробітник «Киевского Телеграфа» за часу його українофільського напрямку, член-основатель Київ. відділу Геогр. т-ва. Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 342.

⁴ Велика книгарня на Крещатику.

⁵ Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 147.

⁶ Там же, стор. 184.

⁷ Там же, стор. 177.

Настрій громадянський з приводу цього наказу з'ясовує добре В. Бернштам в своєму листі до М. П. Драгоманова від 24 серпня 1876 р.:

«Я уже говорил выше об озлоблении,— оно всеобщее, у всех на уме есть, скажу я теперь, когда отправлю письмо верной оказией; все настроены к более интенсивному, более крайнему труду — и Коля (Лисенко), и Михаил Перстович (Старицкий — жарт за надзвичайно високий зріст), и Нечуй»¹.

Громадяни й справді загарливо взялись до роботи, та загарливо вибралися на влови і «завзятіці» російського імперіалізму. «Высочайше утвержденная комиссия по украинофильской пропаганде» теж працювала «не за страх, а за совесть»; наказано було:

«немедленно выслать из края Драгоманова и Чубинского, как неисправных и положительно опасных в крае агитаторов, с воспрещением въезда в южные губернии и столицы, под секретное наблюдение»,—

сім директорам негайно виказувати попечителю на всіх неблагонадійних учителів, а попечитель уповноважував директорів негайно здіймати з посад тих учителів. «Предписано было» не призначати на Україну вчителями російської мови, словесності та історії українців, а тих українців, що вже обіймали такі посади, переводити у північні місцевості й т. ін.

Настрій утворювався відповідний; кожен свідомий громадянин чекав своєї черги.

«Сум за сумом наляга, одна тяжка новина попереджує другу, дивуешся, як можна жити в такому чадному повітрі, повному Юзефовичів та Шульгиних. І коли те сонце чи буря розжене ті міазми?» —

писав Старицький Драгоманову², проте роботи своєї не залишав він — то була пильна робота над перекладом «Гамлета».

23 - XI 1876 р. П. Житецький пише Драгоманову про той розпач, що появив українське громадянство, і додає:

«... по моему мнению благоразумнее других ведет себя Старицкий, перелав сербские песни, теперь приглашает выслушать перевод «Гамлета».

Цей переклад «Гамлета» завдав Старицькому силу разючих неприємностей,— він став сигналом для всієї чорносотенної преси; за кожною нагодою доречною і недоречною почали згадувати переклад «Гамлета», але й від своїх однодумців зазнав Старицький чимало образ. Близьким до цього перекладу був Ю. Ю. Цвітковський з своєю дружиною О. П. Вона, англічанка з роду Гешендів, освічена і культурна людина, пильнувала тотожність перекладу з оригіналом. Старицький, володіючи французькою і німецькою мовами, англійською не володів. То ж разом з родиною Цвітковських перевіряли вони і порівнювали переклад М. Старицького з перекладами на інших мовах. Ю. Ю. Цвітковський, як близька до цієї справи людина, дає багато цікавих даних про неї в своєму листуванні з М. Драгомановим. Виявляється, що навіть останній, якимсь недовірливо ставився до можливості перекладу «Гамлета» на українську мову і тому пропонував Старицькому перекласти його «помузицки».

¹ Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 134.

² Там же.

9 грудня 1876 р. Цвітковський пише Драгоманову:

«Гамлета» готови 4 действия. Ваш совет переводить «по-мужицки» вас будил много толков и Михаил Петрович толкует, что вы стоите просто на перелицовку «Гамлета» на мужицкий лад, вроде «Энеиды» Котляревского, против чего он и руками и ногами. Моя забота, чтобы перевод возможно вернее передавал подлинник; а я не думаю, что эту трагедию станет читать наш мужик в настоящее время, не думаю, чтобы она ему даже особенно и понравилась. Но думаю, что хороший перевод «Гамлета», а он будет лучше всех русских, совершенно разобьет застарелый предрассудок о непригодности украинской речи для классических художественных произведений. Я хотел бы, чтобы «Гамлет» по-украински был переведен так, чтобы образованный русский, не зная английского языка, но желая насладиться английской драмой, взялся бы не за русский, а за малорусский перевод, и я был бы очень доволен, если бы перевод Старицкого мог быть напечатан сперва в «Вестнике Европы», а потом отдельным изданием во Львове. Правда, за такое желание меня в Киселе могут съесть, но я его искренне питаю»¹.

Так з фактів літературної та громадської праці, цькування ворогів, турбот та наклепів, візитів жандармів ткали свою різнобарвну тканину життя.

1873 року Старицькі переїхали на нове приміщення, в будинок Каліти проти Золотої Брами (він і тепер стоїть недоторканий часом, такий, який був 70 років тому). Там на першому поверсі, праворуч, оселилися Старицькі. То було велике й гарне приміщення.

Господа Старицьких була на той час Київськими Афінами. Дружина Мих. Петр. мала прекрасний голос і грала на фортепіано; сам Старицький теж добре співав і грав на фортепіано; М. В. Лисенко, уже ушлюблений на той час концертант: брат його, Андрій Витальович, добрий скрипаль; отже музика, спів, хоріві співанки, камерні квартети, літературні роботи, проєкти різних нових літературних праць, збирання етнографічного матеріалу, праця над «Словником», засідання «Старої громади» і, найголовніше, політичні не легальні засідання — все відбувалося тут².

Жили Старицькі на широку ногу. М. К. Садовський любив оповідати про те, як прибувалися до господи Старицьких і зовсім незнайомі люди.

«Питаю, бува, за обідом, — оповідав він, — Михайла Петровича: хто той чорненський в кінці столу? — А не знаю, мабуть Сонін знайомий. — Питаю Софію Виталівну: хто той чорненський в кінці столу? — А не знаю, мабуть хтось з Мішних знайомих».

С. В. Тобілевич, дружина Карпенка-Карого, теж згадує в своїх спогадах життя родини Старицьких:

«Пам'ятаю великий дім, багато покоїв, велику сім'ю, величезний етюд повнісінький молодого люду, паничок, вбраних в українську одежу, студентів

¹ Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 214.

² Л. Кобилянський в своїх спогадах згадує, яку велику участь в житті поступового громадянства Києва брав М. П. Старицький, напр.: у Києві призначено одноденний перепис: «Студенти-реєстратори вели перепис під керуванням М. Старицького» (пише Кобилянський). На початку 1873 акад. року в Києві відбувся третій археологічний з'їзд, на якому першими українські вчені: Костомаров, Антонович-Драгоманов, Житецький і др. Під час з'їзду М. П. Старицький влаштував в своїй оселі хатній концерт та бенкет, на який були запрошені М. Костомаров та гості, що прибули на з'їзд з Південної та Західної Слов'янщини. «В той хатньому концерті брав участь й хор під орудою Лисенка і співав свої думи кобзарь Остап Вересай». Переказ промов, що ними обмінялися українські і слов'янські учені 1 т. д., 1 т. д. «Вістник», 1913 р. XII. «Спомины про М. В. Лисенка», Л. Кобилянський, стор. 403, 409, 410.

на в вишиваних сорочках, а серед них величну фігуру господаря дому і пригніту постать господині. Це було перше враження, яке я одержала перед тим, як придивилася до всіх зокрема. Багато там зібралось таких як я, бездомних, і тут вони знаходили собі родину. Всіх приваблювала до себе ота артистична сім'я, шляхетний демократизм хазяїна, що в кожній людині шукав душу,—бідний він був чи багатий, а хоч самі ще тоді молоді,—але для всієї молоді були замість батька і матері... Світлої пам'яті постать Михайла Петровича, як жива стоїть в моїх очах. Його запальні, шляхетні речі, його поетична душа поривала до себе серця тими духовними чарами, проти яких немає одвороту»¹.

С. Ф. Паньківський в своїх театральних спогадах так характеризує гонимого М. П. Старицького і то вже на той час, коли сувора школа життя повинна була приголомшити перші юнацькі пориви.

«Старицького я знав як поета і драматурга. Ще хлопцем гімназистом, захоплений модною тоді у нас ідеєю «слов'янської взаємності», я зачитувався його перекладами «Сербських дум» та пісень, та перекладом його Шекспірівського «Гамлета»... У Старицьких застали ми гостей. Гості в хаті Старицьких була звичайна річ. І тут, і в хаті М. Лисенка двері не зачинялися, бо громадяни з усіх кінців широкої України, що приїздили до Києва, вважали за обов'язок, як правовірні до Мекки, завітати у гостинну хату батька Миколи та Михайла. І тепер у вітальні гуло. Там сиділи і балакали люди. Вороний представив мене господарям. Я з захопленням поглянув на монументальну постать господаря дому. Гарний то був мужчина. Своєю своєрідною красою він приковував до себе увагу кожного, хто бачив його вперше. На цілу голову вище всіх гостей, з замахистим вусом, що двома пасмами спадав на груди, він здавався мені старим отаманом з Січі, що вийшов з якоїсь степової могили. Недарма небжіччик О. Мурашко змалював його в своїй конкурсній картині «Похорони Кожового».

Я знов звернув увагу на домашніх. Мене чарувала широко-сердечна простота господарів дому і всієї сім'ї, і я з першого разу почув себе в цій хаті вільно й тепло, мов у хаті старого, доброго дяді. Розмова точилася вільно і легко навколо інтересів театру і мистецтва, бо в цьому домі жив літературою і мистецтвом кожний куток»².

Великі меломани Старицькі часто ходили в оперу. В старому оперовому театрі проти сцени була колосальна ложа, вона звалася «царська ложа». Перед ложею була ще невеличка кімната з столиками, м'якими меблями тощо. Цю ложу часто купували Старицькі і скільки студентів та курсисток набивалося в неї! В антрактах вірний «огнищанин» дому Старицьких Мотрьона подавала в ту аванложу самовар і склянки (брали це звичайно у когось з капельдинерів), а пироги і різні пундики приносились з дому. Починалося чаювання, розмови, сперечання на теми театральні і геть та геть не театральні. Конспірація!

Брат С. В. Старицької, Андрій Лисенко, на той час студент, був найліпших переконань³. За його приводом і звичайно з дозволу Старицьких, студенти сходилися в їхній господі. Якщо господарів не було дома,—уряджувалися і без них,—зверталися до тієї ж Мотрьони і за півгодини на столі шипів самовар, стояло все потрібне, щоб задовольнити незабагливий смак молоді і за столом починалася весела розмова. А коли господарі вер-

¹ С. Тобілевич. «В день роковин смерті М. П. Старицького». «Сяйво», 1914 р., ч. 4.

² Оригінал у автора.

³ В 1905 р. був обраний робітниками на голову революційного комітету ст. Знаменка.

талися додому і заставляли несподіваних гостей, то радо вітали їх, гості не сувалися, давали місце і господарям при столі і розмова точилася ще веселіше. Всі ці зібрання мали і не такий ідилічний характер. В господі Старицьких відбувалися і важливі нелегальні зібрання. Драганевичі, Дебагорі-Майорівичі, Л. Волькенштейн, Білоконський, Ковалевський та ін. брали в них велику участь. Вони були близькими приятелями Старицьких. До багатьох революційних подій м. Києва підготовка відбувалася і в господі Старицьких: тісний зв'язок з студентством, а також з революціонерами були тому основою¹. Серед студентів, найтяжче покараних за «Березневський рух» бачимо тих, що були постійними гостями в господі Старицьких: Ф. Козловський, Іван Захарій Фень та інші. Сестра Захарія Феня Єлизавета Федорівна Фень, потім Щетинська, жила довго в господі Старицьких, ніби була при дітях і діти її звали «тьотя Ліза», а її брата «дядя Захар»².

Справа з убивством барона Гейккінга теж не минула Старицьких. В їхньому приміщенні були внутрішні віконниці, звичайно їх замикали з середини, але розголос дебатів в кімнаті чувся і на вулиці. На той час жандармським полковником був барон Гейккінг, він з Старицьким вчився в Полтавській гімназії протягом всього курсу в одному класі, тому і виявляв деяке «попускание» до нього. Не раз викликав він до себе Старицького і казав:

«М. П., будьте осторожны, подумайте, в какое положение вы меня ставите. Мои агенты ходят у вас под окнами и обо всем мне доносят».

На деякий час Старицькі утримувалися від буйних зібрань, але живили саме валило в господу.

Серйозні ускладнення повстали в родині М. Старицького після убивства барона Гейккінга: труси, арешти, перехоювання нелегальщини³.

Тим часом ця подія не розвіялась так легко. М. Старицького повідомили, що його призначено уже до зисилки до Колі. Негайно того ж дня організовано було від'їзд Старицьких за кордон. Кіними В. Р. Лисенка (батько дружини Старицького) доїхали вони до станції Фастов, звідти поїздом до

¹ „Курціани та Веледницький свідчать про проведення згоди між українофілами та революціонерами тричі: 1874 р. в Києві на зібранні у М. Ковалевського, 1876 р. в Одесі на зібранні у В. Г. Мальованого та в 1878 р. на з'їзді в Києві конституціоналістів та революціонерів. За Стол., стор. 164.

² Захарій і Єлизавета Фень були дітьми покоївки Н. Н. Де-Коннор, родички Лисенка. Коли мати малих Захарія і Лізи вмерла, Н. Н. Де-Коннор взяла їх до себе, і виховувалися вони разом з її дітьми, отже і Старицькі, що товаришували з дітьми Де-Коннорів, товаришували і з Фенями. Я бачила в останнє Захарія Фень в 1890 р., коли він, відбувши своє заслаання, повернувся на Полтавщині і був земським лікарем. В ці ж роки Ліза Щетинська вмерла в Києві.

³ Побіжно не можемо не згадати трагікомічного епізоду з листом дочки попечителя цього округу Антоновича до Старицького. Коротко справа полягала в тому, що дочка попечителя познайомилася з родиною Старицьких і захопилася революційно-демократичними ідеями, а тому і написала М. Старицькому листа. В цьому листі вона просила прийняти її „в число вашего общества, так как я вполне разделяю ваши убеждения, Михаил Петрович, и соглашусь со всеми вами бороться против самодержавия“ і т. д. Лист був романтичний, повний ентузіазму. Старицький читав його товаришам, всі радили перш за все знищити цього листа. На другий день кинулись шукати його—лист десь зник. А коли після вбивства Гейккінга робили у Старицьких труси, то досвідчена рука агента витягла з суртука фатальний лист, він провадився крізь дірку в кишені і лежав спокійнісінько в полі між сукном і підшивкою.

То була дочка попечителя округу і тому лише цю справу зам'яли.

ного села Кардашівки, а вже звідти своїми кіньми до Кам'янця - Подільського. Тут одержали закордонного паспорта і знову своїми кіньми переїхали кордон. За кордоном Старицькі пробули мало не два роки.

На цей раз слід було замечено. Але й надалі Старицький в своїй громадській роботі наражався не раз на великі небезпеки. Наприклад: за призначення панахиди по Т. Шевченкові на 1 березня 1881 року (день вбивства Олександра II), з оголошенням про це у всіх газетах,— відповідальність за панахиду брали на себе В. Антонович, Якубенко і М. Старицький. Призначення панахиди саме на цей день викликало у начальства страшну підозру, чиби Старицькому вже заздалегідь було відомо, що в цей день уб'ють царя. Старицького, Якубенка та В. Антоновича викликали з цього приводу до генерал-губернатора, несподівано їх трьох замкнули в кімнаті, де вони просиділи до пізньої ночі, поки з'ясувалося непорозуміння.

Що далі, то більше наполягав уряд російський на українське громадянство. Кожний сатрап мав на думці вислужитись на боротьбі з українським сепаратизмом. Так наприклад, генерал Гурко писав доповідь на ім'я Олександра III, шукаючи причини українофільства:

«В отношении общественной среды почва Юга России... представляет в себе много племенных и исторически сложившихся особенностей. Местная интеллигенция не только не употребляет усилий к большей ассимиляции края, но и в значительной своей части заражена этими особенностями и чужда русских национальных задач».

Олександр III написав на докладі Гурко: «Вообще не особенно утешительно»¹.

Якщо було воно не «особенно утешительно» цареві, тож менш «утешительно» було воно українському громадянству. А все таки жило воно! Хоч і великими перебоями, а серце ще билось!

До самої смерті М. Старицького його господа була осередком, біля якого групувалися українські поступові елементи.

І. Мокшинський в своїх спогадах пише:

«Антонович, Старицкий, Житецкий — вот имена, вокруг которых группировались украинские легальные культурничества. Украинская история, фольклор, научные работы на украинском языке — вот единственные легальные пути, посредством которых эти лидеры украинофильства и формировавшиеся около них полулегальные культурнические кружки молодежи мечтали о возрождении родины»².

З цих побіжних нотаток бачимо, що життя М. Старицького точилося в самому вирі революційно-демократичних течій. Тут все кипіло і настроїв тих запальних часів чути в таких рядках віршу М. Старицького:

На прою! Без ляку і зневіри,
На правду, волю й рідний край,
Бо завзялися бузувіри
Нарід наш винижити вкрай.

Угору стяг. Хай кат шаліє,
Най тисне нас, та се ж на мить.
Бо іскру ту святу, що тліє,
Несила ворогу згасить.

¹ „За сто літ“, т. I, стор. 170.

² Й. Н. Мошинський, „90-е годы в киевском подполье. Каторга и ссылка“, кн. 34.

Вона з'єдна нас всіх до купи,
Дасть силу серцю, голові
І через скошені трупи
Перейдуть страдники нові.

На про ж! До смерті, до загибу
Другого викруту нема,
І хто уникне й на хвилину,
Хай буде проклятий всіма!

Щодо літературної творчості, то як у домі Ростових («Война и мир» Толстого) панувала атмосфера кохання, так у господі Старицького панувала атмосфера літературної діяльності. В ту добу (70-ті роки) Старицький уже визначився і як драматург, і як автор оригінальних і перекладних віршів. Свої твори читав він перш за все своїй дружині:

Тобі, незрадлива дружина,
Моя кохана і єдина,
Британця пісню голосну
Я переклав на рідну мову,
Щоб неокриленому слову
Добути силу чарівну,—

а слухали, звичайно, і діти. З особливою цікавістю слухали вони казки Андерсена, байки Крилова, «Демона» Лермонтова і т. ін. Але були в родині ще два слухача - поради́ника, так би мовити переві́рники чистоти мови. Це Мотрьона Ігнат'євна Штундер та єврей Аврам Семенович Мінц. Ці цікаві характерні постаті варті того, щоб вивести їх на світ з темряви забуття.

Мотрьона Ігнат'євна Штундер, звичайно просто Мотрьона, стала молодю дівчиною на службу до родини Старицьких і прослужила в них 45 років. Обов'язки її не були строго визначені, була «при домі». Вона була дуже спритна, розумна, гарненька, а тому, що в господі її хазяїв тоді були інтелігентна молодь, то вона швидко одшліфувалася і перейнялася поступовими ідеями. Вона мала добре серце, тому, коли чого не розуміла розумом, все ж серцем відчувала правду і була вірна. Мабуть з числа тих вірних слуг, що Ол. Толстой описує в баладі Васька Шибанов.

Але слово «слуга» до неї не можна було прикласти, вона була другою. Звичайно відносини в родині Старицьких були прості, а іноді Мотрьона, вже в старших літах, дозволяла собі навіть гримати на М. Старицького та на його дружину за їхню необачність, розвіяність, марнотратство, та варто було бачити, кому озватися лихим словом про її господарів,— о, тут уже начувався він лиха. Язик у неї був гострий і тоді вже згадувалися всі родичі «напасника» аж до 10 коліна. Побажання були найчастіше медичного характеру: на напасника накликалося чуму бендерську, холеру азіатську, правець тощо.

Скільки незабутніх послуг виявила вона в скрутні хвилини, в перехованні нелегальщини, передаванні звісток, переодяганні осіб, що збиралися тішити і т. ін.

¹ М. Старицький. Поезії, стр. 24. Цікавий лист М. В. Лисенка з приводу цього вірша (Архів Драгоманова, т. I). На ці слова Лисенко написав хор і цей хор мали виконувати в концерті М. Лисенка. Цензор заборонив його, завваживши, що хоч вірш написаний нібито на становище братів - слов'ян, підлеглих турецькій владі, і автор згадує в ньому «бузу» віршів—басурман, але автор хоче тільки одурити цензуру, бо в своєму вірші він малює чорними фарбами становище українців в Росії, а «бузувірами» називає російську адміністрацію. Та автори викрутилися з цієї пригоди. Вірш переклали на чеську мову і у видавці «Чеського гімна» його таки виконали в концерті. Бура оплесків нагородила авторів і їхню винахідливість. Цей твір був відповіддю на указ 1876 р.

Отже ця Мотрьона чудово знала народну мову. На засіданнях словникових її завжди викликали як експерта. Наприклад, народне слово «картати» викликало великий сумнів у деякого з членів «Ст. гр.»—для експертизи викликали Мотрьону і вона народною приказкою «не так лає, як картає» довела, що слово те чисто народне. Старицький читав їй свої твори і перевіряв таким чином свої мовні новотвори.

Другим «огнищанином» родини Старицьких був Аврам Семенович Мінц. Він був з молоду маленьким фактором і рознощиком цукерок в Могилеві-Подільському. Веселою своєю вдачею і чудовою українською мовою припав їм до серця М. Старицькому і той зробив його своєю правою рукою. То був надзвичайно оригінальний в своєму осередку тип — жвавий, веселий, дотепний. Діти Старицького страшенно його любили. Скільки народних казок і якихось фантастичних оповідань з старовинних єврейських книжок знав він! Скільки жартівливих пісень, сміховин, загадок! Його мова була надзвичайно барвиста: приказки, влучні вирази, сентенції з пісень — все так і сипалось з його словами. Подільське єврейство взагалі дуже шанувало Старицького і називало його «жидівським батьком». До нього приїздили і за порадою, його обирали і за арбітра, коли було двоє не давали собі ради, йому давали на схов і веселі й інші важливі папери. По смерті М. Старицького кілька поштивих старих євреїв звернулися до родини з проханням повернути їм документи, що вони давали на схов небіжчикові Старицькому.

Отже треба сказати, що А. Мінц був широко відданою людиною. В його натурі були зародки поетичної творчості. Може, коли б обставини склалися інакше, і винесла б його хвиля життя з того кола дрібного міщанства, в якому він перебував, то пішов би він іншим шляхом. В кожному разі він умів широко переживати те, що йому читалося. М. Старицький читав не раз в його присутності свої драми. Які влучні зауваження робив Мінц. А коли справа доходила до V акту ... сльози.

Старицький взагалі чудово декламував і любив читати вголос класичні речі Шекспіра, Шіллера, Лермонтова тощо. Мінц охоче слухав.

Вечір. Великий кабінет, на столі лампа під зеленим абажуром. За столом Старицький. Високе чоло з одкинутим назад волоссям, перед поетом драма Шіллера «Смерть Валенштейна». Остеронь в креселку Аврам Семенович Мінц ... в руці картата носова хустина, очі червоні. Старицький, захоплений чудовою сценою «Смерть Валенштейна», читає, не чуючи нічого, а фактор зігхає, шморга носом і, нарешті, затуляючи очі хусткою, скрикує з сльозами: «Ой, пане, не читайте далі ... не можу, їй-богу не можу».

Не згадуємо вже інших «огнищан» дому Старицьких: няньок, різних пани, або старушенцій, що прибивалися до них,— всі вони постачали живі джерела мови й народного світогляду.

Кожне літо родина Старицьких проводила на селі, і поет, як древній Антей, мав змогу припадати до рідної землі.

Треба тепер звернутись і до інших факторів, що впливали на творчість М. Старицького.

Переконаний людині не страшні ідейні вороги, удари їхні тільки кре-
путь іскри з кременних натур,— найтяжче — зрада, глум поплічників. То мо-
же зв'ялити і найдужчу волю. Людині зрештою здається, що вона, мов бла-

зень, б'ється і борється за якийсь фантом. Треба великої сили волі й переконання, щоб не схибити з свого шляху.

Перші часи відродження української літератури позначилися збудженням народолюбства,— література народна мовою і демократична змістом. Багато в ту добу виявлено письменниками теплого почуття, бажання одстоювати право на життя української мови, право висловлювати нею всі думки і почуття інтелігента. Це все знати в рядках посвять, зворотів до читачів, до «любителей малороссийского слова», в тих навіть надто сентиментальних віршах «Матері моїй рідненькій», «ненці старенькій, коханій, любій Україні»...— в цих словах багато сентиментів, але нема жодного натяку на якусь політичну програму.

В 30-х роках виступає Шевченко і вносить «новий псалом живого слова». Поклик до активної революційної роботи. Вплив його поезії на громадянство відомий. Та катастрофа 1847 року припиняє і громадянський і літературний рух.

Валуєвський указ, заходи Каткова, «сепаратизм» і т. ін.— і перша 50-х років... 60-ті приносять нове пожвавлення. Але піднесення Шевченківської доби вже не знати. Нема того «хто сміло вів перед». На заборони і репресії 63 та 76 рр. треба було поставити руба питання: жити чи не жити українській літературі і дати на це питання категоричну відповідь. Тоді хвилини вимагають революційної відваги, не багато діячів здобуваються на це. Іван Франко пише в своїй розвідці:

«Старицький був революціонером в справі української поезії. Поезія Старицького обертається звичайно на соціальні теми... Він був перший із тих, кому довелося проломувати псевдо-шевченківські шаблони і виводити нашу поезію на широкий шлях творчості, і це тільки за ним пішов Куліш у пізнішій добі свого віршування... Грінченко, Самійленко, Леся Українка і ціла фаланга молодших. Ми мусимо признати не малу його послугу»¹.

Позиція Старицького, справді, була надзвичайно тяжка: він виступав революційно не тільки проти ворогів, а й проти своїх поплічників. Те завдання його,— еманация поезії Шевченка:

Читаю знов святі глаголи
Великомученика я,
Й такою тугою ніколи
Ще не пеклась душа моя:
Немов образа та кривава
Мене у пазурах трима,—
У ній і кривда і неслава
Й срамотня пляма від ярма»²

Вірш датований 1875 р. Цей вірш з'ясовує настрій поета—завзятого і заповзятливого. Знаючи, що чекає його на новому второваному шляху, Старицький обирає той шлях і береться до праці на ниві української літератури, творючи її не тільки «для домашнього обихода», а й для задоволення всіх вимог культурної людини.

¹ «Літ.-Наук. Вістник», 1902 р., кн. 5, 6, 7. «Іван Франко», М. Старицький.

² М. Старицький, Поезії, стор. 17.

В своїй передмові до «Гамлета» Старицький так пояснює своє завдання :

«Ще року 1873 задумав я перекласти на українську мову кращі Шекспірівські твори, з метою популяризувати великого драматурга і психолога, а також удосконалити рідну мову на вищих класичних зразках... Що більше буде таких праць, то більше наслідків дасть сучасний рух щодо розробки мови. Коли переклад мій буде і не цілком досконалий, хай вибачать мені мої любі земляки; хай пам'ятають про надзвичайні труднощі передачі художніх тонкооброблених оригіналів на нашу, хоч і багату, але дуже мало літературно розроблену мову. Я буду щасливий, коли найду товаришів, що бажатимуть працювати в одному з мною напрямкові; навіть, коли мої помилки будуть їм корисні, так би мовити, від'ємним прикладом, я буду не менше щасливий».

Ось заклик до праці:

„Гайда, в поле, гине нива.
Додамо до праці руки,
Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива“¹.

Але ця літературна праця викликала бурю ненависті великодержавних шовіністів. З перших кроків діяльності М. Старицького на нього накинута російська ретроградна преса. Вже за лібретто до опери «Різдвяна ніч» Старицькому надано звання сепаратиста, що хоче ніби відірвати Україну від Росії «і прочая, і прочая, і прочая...»

Що далі, то більше кублилася ненависть навкруги імені Старицького.

Кожну його нову річ зустрічала ретроградна «охранительная» преса вибухом глуму, погроз, виказів. Зрозуміло, що для висловів почуттів, думок, переживань культурної людини, для перекладів класичних творів не вистачало матеріалу сутонародної мови, доводилося братися до новотворів. Шалене цькування ретроградної преси звичайно базувалося не на тому, чи вдалі чи невдалі нові слова, а на тому, що «сепаратисти» наважуються ставити «мужицьку» мову поруч з мовою культурних класів.

З часів польського повстання «Юго - западный край», а найпаче місто Київ, на думку царського уряду, зробився кублом всіх інтриг «польської», «хлопоманської», «хохлацької», «жидівської». Весь місцевий уряд, аж до директорів гімназій, переважна частина учителів і т. д. складався з людей російської монархічної орієнтації. «Самодержавие, православие и народность», в розумінні звичайно «офіційної» великодержавної народності,— це була згори надана програма. Виразником її і зробився «Киевлянин» — політична газета «Юго - западного края».

«Киевлянин» почав виходити 31 липня 1864 року. Основоположником його був В. Я. Шульгин, що залишився його редактором аж до самої своєї смерті. По смерті Шульгина редактором і видавцем газети став Д. І. Піхно — професор Київського університету.

Основним завданням «Киевлянина» була боротьба з польською інтригою і особливо з «українофільством», що ніби плекало в своїх кадрах сепаратизм — бажання зруйнувати цілість Російської імперії. Газета також прикликала всіх «правовірних» до боротьби з «жидовским засилием». Од перших кро-

¹ М. Старицький. Поезії, стор. 87.

ків діяльності українського поступового громадянства «Киевлянин» почав волати до уряду, друкуючи різні наклепи і вимагаючи різних репресивних заходів проти «вредных и опасных элементов». Відомі статті: «Caveant consules» «Флаг прикрывает грудь» і ін.

Київлянинський фейлетоніст «Неизвестный» вигадав, наприклад, що в перекладі «Гамлета» Старицький фразу «быть или не быть — вот в чем вопрос» переклав: «бути чи не бути — ось в чім заковика». І з того часу до речі про до речі ця «заковика» не сходила з шпальтів газети. Даремно М. Старицький посилав до редакції спростовання, звертався до совісті редакторів, посилав примірник «Гамлета» для доказу, ніщо не впливало.

«Милостивый государь,— пише Старицький в одкрытому листі до редактора «Киевлянина» («Жизнь и Искусство» — 1890, 17-1, н. 17). Неоднократно я заявлял в бывших газетах, что пущенная прежним вашим сотрудником (Неизвестным) «закавыка» с сопричастными речениями, находящимися якобы в моем переводе «Гамлета»,— есть наглый вымысел, но тем не менее и после исчезновения с «закавыкой» «Неизвестного» опять на страницах «Киевлянина» начала фигурировать эта, почему то полюбившаяся ему, ложь. В прошлом году я напечатал вновь в газете «Жизнь и Искусство» письмо, в котором спокойно объяснил рецензенту «Киевлянина», что ни одного из цитируемых им выражений в моем переводе «Гамлета» нет, предлагал даже (и теперь предлагаю) для проверки печатный экземпляр, но он вновь, не опровергнув моих слов, во вчерашней «беседе», припел ни к селу ни к городу мое имя и эту измышленную «закавыку».

Полагая, что вы, г. редактор, стоящий на известной почтенной высоте, руководящий умами юношества, проповедующий с кафедры правду, должны сами гнущаться лжи и сознавать, что такие, чуждые чести, критические приемы роняют достоинство газеты, я обращаюсь уже лично к вам с просьбой прекратить это нравственное безобразие, повторяющееся, вероятно, помимо вашей воли, на страницах «Киевлянина» в продолжении двенадцати лет и удержать хотя бы в пределах истины разнузданное наездничество.

Примите уверения и проч.

М. Старицкий

Аж тоді, як Старицький покликав співробітника «Киевлянина» до суду і суд засудив його за «клевету», перестали вживати цю «заковик».

Товариш по літературній праці М. Старицького Олена Пчілка пише в своїх спогадах про нього:

«Его переводы, самая тенденция в выборе их, а также язык переводов, были слишком смелы, как говорили критики — «дерзки». В самом деле, брать тогда для переводов стихи Лермонтова, Байрона, художественные сказки европейской знаменитости, это ли не дерзость? При том употреблять не простой язык, которым говорит «малоросс - простолудин», а употреблять какие то неологизмы, «скованные» нарочито... Да ведь это не только смешная тенденция, это просто преступление», і т. д.

Тяжко було зносити це цькування, але ще тяжче було зносити недоброзавиставлення своїх однодумців. Напади державної преси, так би мовити, «шукірували» українських поміркованих діячів, обвинувачення в сепаратизмі, глум, висміювання — кидали тінь і на них. І ось почався проти Старицького похід і своїх за те, що він виявляє політичну нетактовність.

В своєму листі до Драгоманова Ю. Ю. Цвітковський теж торкається цього болючого для Старицького питання:

«Как не восстают против Старицкого и за неподобный язык и за все такое, тем не менее я твердо убежден, что он искуснее всех владеет украинской речью и что он обладает крупным талантом поэтического изложения. Ему не доставало до сих пор содержания, но это потому, что его натуру, вообще пассивную, но впечатлительную, всегда и со всех сторон старались так сказать осаживать, как бы совсем не признавая его дарований, или, даже попросту, весьма сомнительно относясь ко всякой поэзии, но ему несомненно удастся разработать язык, пожалуй подобно тому, как Лысенко разрабатывает нашу музыку. Я в последнее время прочел много лирических стихотворений Михаила Петровича и положительно говорю, что я ничего подобного давно уже не встречал в наших толстых, столичных, русских журналах. Замечательно одно, что всякое сочувствие его сильно окрыляет и вдохновляет. Будет нам стыдно, если Старицкий не оставит должных результатов или точнее работ, стоящих его дарования»¹.

«Мне пришлось в один из моих приездов в Киев,—пишет О. Пчилка,—услышать в тесном кругу почитателей украинской литературы ревнивое поприщание Старицкому, именно за новые слова. Предположено было выразить М. П. Старицкому совершенно определенное неодобрение и заявление, что «так нельзя», что его литературные новаторства вредны для нашей литературы, так как открывают ей ложный путь»².

Особливо збільшилися ці нападки з того часу, коли сам Костомаров виступив проти нового напрямку в творах Старицкого.

Костомаров обстоював право на існування української літератури тільки для «домашнього обихода».

«Лучше оставить всех Байронов и Мицкевичей,—писав він,—в покое и не прибегать к насильственной ковке слов и выражений, которые народу не понятны, да и сами произведения, ради которых они куются, простолюдину не понятны и пока не нужны»³.

Розглядаючи і тавруючи слова, які ніби скував М. Старицький, наприклад: мрія, темрява, сутінь, привабливий, знадливий, Костомаров особливо висміює слово «байдужість», кажучи, що з таким самим поспіхом можна сказати по-російськи «всенепочемность».

І це писав Костомаров, що колись сам був письменником-піонером.

За Костомаровим, спираючись на його авторитет, рушили і свої «помірквані, полохливі, святоблivi». З усіх боків посипались докори, догани, глум та цькування.

«М. Старицкий,—згадує О. Пчилка,—очень огорчался насмешками, упреками чужих и своих, но твердо шел по своему пути, действительно новаторскому».

Гірко озивалося серце поетове на такі відносини.

Коли засну навіки в домовині
Й сира земля поляже на мені,
Чи хто згада поета на родині,
Чи приїде хто на гроб сумний, чи ні?

¹ Архів М. Драгоманова, т. I, стор. 207, 210.

² О. Пчилка. „Киев. ст.“, 1904, кн. IV, стор. 408.

³ О. Пчилка. „Вестник Европы“, 1882 г., т. I.

Кому прийти? Свої я думи - муки
Вспівував в святій самотині:
Злобителі мені в'язали руки,
А друзяки не рятували, ні¹.

В другому вірші читаємо:

З напасником нашого слова та правди і волі
Поклав я життя на боріння.
За тее знайшлось і своїх необачних доволі,
Що вергали в мене каміння.

Цими зарубками на серці перейнята вся поезія М. Старицького.
У вірші «Забутливі люди» поет питає тих забутих людей:

Чого ж мене гонить повсюди догана,
Що я захищаю бездольця від пана,
Що я не боюся ворожого миру,
А руку здіймаю за правду, за щиру?

Багато жовчі піднесли Старицькому «забутливі люди», що справді не забували й відсахнулися від ідей та завдань молодих літ. В одному з останніх віршів, передчуваючи незагайний кінець, поет пише:

Прощайте ж ви, ріднесенські краї,
Осяяні, оздоблені красою,
Де в боротьбі точились дні мої,
Де ворог наш знущався наді мною,
Де заздрість зла вергала зза кутка
На страдника і стріли і каміння,
Вербуючи із дружнього гуртка
Поплічників без серця, без сумління
Гнобителю природних наших прав ...
О, скільки бід, розрад і катування
На тім шляху тернистім я дістав
За серця жар, за вибухи змагання,
За сянку моїх питимих мрій,
Сподіванку народного пробутка.

Не раз мене всипав наклепів рій.
І від кого ж? — Від брата-недолюдка.
А спільники, що в супрязі були,
Дивилися байдуже на цькування.

¹ Крім ворогів і своїх поміркованих, була ще категорія людей поступових і чесних, які теж повставали проти ідеї зробити українську мову засобом вислову всіх ідей і почуттів культурного народу.

«На цей час, в кінці 74-75 років, — пише М. Старицький до В. Конниор-Вілінської. — наші коло значно поширилося і прийняло до себе багато інших елементів. Для одних розквіт рідної мови, літератури, культури ставав за святинню, для других це було сміховищем, націоналізм безглуздя; одні бажали видавати, крім популярних книжок для народу, і Шекспіра, а другі, навпаки, а через те обурювалися проти своїх спільників, «легальників», вигадуючи нісенітницю, анекдоти, драгуючи їх «ковалами», навіть не гидували й російською пресою, аби осміяти й оплювати намір виховати і утворити якусь окрему українську мову і літературу.

Треба було багато відваги й настирливості, щоб під тим перекресним вогнем провадити роботу. Тільки гаряча любов до свого рідного слова могла перемогти і ворожі напади і авторське самолюбство». «Л.-Н. В.», 1914 р., IV кн., стор. 49-50.

Ось шлях життя.

Та не вважаючи на все, Старицький не тільки не провадить безупинно свою літературну роботу, він заохочує до неї інших. Видає альманахи, збирає гуртки тощо.

«М. Старицький,— пише О. Пчілка,— просто увлекався сочиненнями молодих авторів. Вообщє следует заметить,— если уже зашла речь о возможности «соперничания»,— что это чувство, вражда к могущему тебя превзойти товарищу, эта, как французы называют *jealousie d'artiste*¹ к сожалению свойственная многим самым лучшим людям, деятелям всех сфер, это чувство было совершенно чуждо М. П. Старицкому. Я никогда не видела, чтобы кто-нибудь так сердечно относился именно к людям одного с ним дела, как Михаил Петрович. Каждому старому или начинающему писателю нашему — он радовался, готов был всячески прийти на помощь его сочинениям, уделял ему время, совет,— все что мог»².

Переслідування, цькування, глум крім психічного впливу мали і більш реальні наслідки. На відомому «Особому совещании» (міністр Тімашов, Толстой, шеф жандармів Попов і тайний совітник Юзефович) постановлено, що

«вся литературная деятельность так называемых украинифилов должна быть отнесена к прикрытому только благовидными формами посягательству на государственную целостность России» і що «центр этой преступной деятельности находится в настоящее время в Киеве».

Наслідок — «высочайший указ», заборони загальні і особисті щодо Старицького.

Цікаво тільки поглянути, як реагував на ці заборони М. Старицький. Можна було втратити віру і з розпачу зламати перо.

Як же реагував на ці репресії М. Старицький?

Указом 1876 р. не забороняється «изыщная словесность» на українском языке», але високі пороги покладено і в цьому питанні. Не вважаючи ні на що, М. Старицький видає збірник: «З давнього зшитку» (1881 р.), «Гамлета» (1882 р.), альманахи «Радугу» (1883 — 4 рр.) тощо. Видаються всі твори власним коштом, маючи певний прибуток — лайку й глум.

І на що ж все те робитися? Нащо наражатися на глум і небезпеку?

Під заверюху та негоду,
Серед буяння в світі зла,
Чи не піти в свою господу,
Чи не зложити й нам весла?

Ця перспектива вириває з душі поета енергійний протест:

Ні, тричі ні. Хай краще струни
Порве мій лемент навісний.

Вольтер сказав: «*Du choc des opinions jallit la verité*»³.

Так само з сутички переживаць, в боротьбі їх зростає вогонь запалу. Без вогню запалу немає творчості. Життя й постачало вогонь.

Надежить сказати тут кілька слів про видавничу діяльність Старицького, бо вона мала велике громадське значення.

¹ Заздрість майстра.

² „Киев. ст.“, 1904 г., кн., 4, „Памяти товарища“.

³ Від скресу думок викресується істина.

Почалася вона з 1870-х років, виданням байок Крилова, перекладу зок Андерсена, «Сербських дум і пісень». Указ 1876 року не припинив цієї діяльності.

«Але й тут Старицький не зложив оружжя, навпаки, своїм прикладом найкраще показав нестійність та фіктивність варварського указу,— пише Іван Франко,— і дав землякам доказ, що, при відповідних заходах, той указ не в одній точці можна обійти, або просто знехтувати... Ще далеко важливішим ділом було опублікування 1883 року поважного альманаху «Рада», зредатованого і виданого Старицьким. Серед багатого змісту цієї збірки досить було назвати два твори першорядної стійності, драму «Не судилося»¹ Старицького та повість Мирного «Повія», щоб зрозуміти значення цієї збірки для піднесення духа серед тогочасної української громади. Це був перший веселий грім по довгих місяцях морозів, сльоти та занепаду»².

Видання літературних праць Старицького справді мало велике значення — воно будило і гартувало українську інтелігенцію.

«І в перших поезіях Старицького,— пише Іван Франко,— і у всіх пізніших бачимо виразно, що це говорить український інтелігент не до фікційного українського народу, який з елементарних причин не міг ані слухати, ані розуміти його, але для своїх рівних інтелігентів, про свої інтелігентні погляди та почування. Втім власне, по моїй думці, лежить головне значення пошитої поезії М. Старицького в нашій літературі»³.

Зі свідочств українських літераторів молодшої генерації знати, чим впливали на них літературні праці Старицького.

«Я знав вашого батька,— пише академік А. Кримський,— ще раніше, ніж я з ним познайомився особисто. Коли я ще був в колегії Галагана, добув у собі «З давнього зшитку» Старицького. Цей збірник справив на мене велике враження, особливо заспів до Мазепи:

Долине всюди рідне слово,
Розбурка нас і ми наново
Життям людським заживемо,
Свої розправим руки мляві,
І у вінок братерній славі
Свої дарунки вилетимо... І т. д.

В цьому заспіві я почув голос інтелігента, що говорить до інтелігента, голос борця за українське слово, що закликає і всіх «завзятців-юнаків» до тієї ж праці. Я тишився віршами, вони були мені близькі по змісту. Між іншим, я з задоволенням прочитав переклад Міцкевичевої балади «Чатин».

Збірник «З давнього зшитку» справив на мене велике враження тим, що в ньому я знайшов відповідь на ті думки, переживання й почуття інтелігента, на які досі я мав тільки відповідь в європейській та російській поезії, тепер я знайшов їх і в українській. Я тишився перекладами, порівнявши їх з оригіналами. Приміром, вірші Сірокомлі тільки в українському перекладі М. Старицького дозволяли мені зрозуміти силу поетового таланту,— чого я не бачив у російських перекладах з того самого Сірокомлі»⁴.

¹ В листі до Драгоманова від 29-III 1879 р. М. В. Лисенко пише: «Сестра з чоловіком (Старицьким) і дітьми живуть у Києві, благоденствують, слава богу... Він кінчає оригінальну 5-актну драму з життя народного і почасти інтелігентного» («Панське бодото»), потім «Не судилося», Архів Драгоманова, т. I, стор. 159.

Отже цей лист дає можливість точно установити час написання драми Старицького, а саме 1879 р.

² Іван Франко. «Михайло Старицький». «Літер.-Наук. Вістник», 1902 р., кн. 5—7.

³ Там же.

⁴ Архів Старицького. Лист акад. А. Кримського.

«Літературна моя знайомість з М. Старицьким почалася ще в 80-х роках минулого століття, коли вийшли друком його чудові переклади «Сербських дум» та переклади оригінальних поезій в 2-х томах «З давнього зшитку». Дотогочасна мені відома українська література, мушу признатися, дещо однобічно заспокоювала потреби почуття, фантазії, уяви. Етнографізм, як певна літературна маніра, як стиль епохи і почасті у зв'язку з ним елементарність образів і форм на вираз настроїв, емоцій і взагалі психічних переживань не давали виразу, чи, краще, форми світовідчужанню читача із складного суспільного середовища, і годі було йому знайти відповідні суголосні з письменником акорди в струнах своєї душі; ненормальність цього стану сильні натури, багато одаровані, нероздвоєні психічно, гостро відчували. Між ними почесне місце займає М. П. Старицький. Він разом з О. Косач (Олена Пчілка) завзялися дати українському інтелігенту потрібну духовну поживу між іншим в формі перекладу видатних творів чужих мов, себто дати їх в національно-психічно українській формі. Але здійснити це завдання ставило перед Старицьким низку труднощів, як в формах «неокриленого ще слова» виразити те багатство уявлень, образів, настроїв, почуття, що давали чужомовні автори. І М. П. Старицький переміг ці труднощі. Пам'ятаю з яким захватом я і інша тогочасна молодь виучувала на пам'ять його переклади в Байрона, Міцкевича, Сірокомлі, Шекспіра і ін. Багатством і виборністю лексики М. П. Старицького ми збагачували власну українську лексику. В формах мови М. Старицького душа українського інтелігента знаходила форми свого психічного самовиразу. В цім неоцінена національна заслуга М. П., так само велика, як і організація українського театру, коли ще не більша»¹.

«Старицький, Лисенко — ці імена для інших належать тільки для літератури і хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи, як ймення близьких і рідних людей, що, власне, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Витальовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч). Але я б хотіла на те заслужити», —

пише Леся Українка до дочки М. П. Старицького.

Самійленко в своїх спогадах теж згадує, як вразив його переклад «Гамлета»:

«Пам'ятаю, що тоді ж, у травні місяці, я в книгарні в Полтаві вперше побачив нову книжку М. Старицького — переклад «Гамлета» Шекспіра, зараз же його купив і з захопленням його перечитував, побачивши в факті його видання великий крок уперед українського письменства».

1881 року приїхала до Києва перша українська трупа Ашкарєнка під керіванням М. Л. Кропивницького. Трупа мала дуже невеликий склад артистів — крім Ашкарєнка, Кропивницького та Садовського все більше були аматори. Не мала трупа ні хору, ні оркестру, ні власних декорацій. Проте і в такому вигляді трупа мала колосальний успіх.

На другий рік трупа повернулася в широкому складі, вона привезла з собою і М. К. Заньковецьку. Молода артистка відразу зачарувала і публіку і пресу своїм надзвичайним талантом.

Театр був щодня повнісінський, але трупа все таки була злиденна. Правда, всі бралися допомагати їй, студентки й курсистки склали хор і брали дурно участь у виставах, М. Лисенко диригував тим хором, постачав трупу

¹ Архів Старицького. Лист професора Е. К. Т.

ноти тощо. Трупя не мала і власного гардеробу і коли чого не вистачало, збирали потрібні речі у громадян.

Таке становище трупи звернуло на себе увагу «Старої громади». Йшло було, що без ідейного керівника та належного капіталу, не вважаючи навіть на артистичні таланти, трупа українська залишиться провінційною трупю і не виконає тієї місії, якої сподівалися від неї. Обміркувавши це питання, «Стара громада» побажала, щоб Старицький став на чолі театру.

«Ще в той час, коли трупа вперше грала в Києві,— пише Садовський, поміж українською громадою була нарада, що треба комусь із громадян стати на чолі трупи і поставити діло якнайкраще, бо, розуміється, актори не біднота, не могли обставити блискучо всякий спектакль, на це треба було зразу затратити чимало грошей. За це діло взявся М. П. Старицький; отому під руку його трупа перейшла з зими 1883 р.»¹.

Цей новий шлях діяльності перервав видавничу роботу Старицького.

1893 р. Старицький через хворобу серця залишає театральну справу, але не залишає літературних та громадських справ. 1897 року відбувається перший Всеросійський театральний з'їзд. Старицький виступає на ньому з доповіддю. Доповідь його була глибоко принципова: доповідач зробив короткий огляд всіх утисків, що зазнали український театр і українське слово від уряду і вимагав знищення спеціальних заборон для українського театру, порівняння його в правах з театром російським.

1895 р. закладається в Києві «Литературно-артистическое общество». 1896 р. Старицький вступає до нього і того ж року його обирають на члена правління цього «общества».

Щодо літературного життя на той час (90 роки минулого століття), воно так уже зросло, що не могло вкластися в рамки російського режиму. Тому українські літератори молодшої генерації Леся Українка, Самійленко, Коцюбинський, Одарка Романова, Дніпрова Чайка, Боровик та інші, разом з старшими (Старицький, О. Косач, Кониський, Лисенко та інші) постановили організувати в Києві «Українське літературне бюро». До цього бюро мали присилати всі українські літератори свої твори, а воно вже повинне було їх редагувати і відсилати до Львова. Там малося закласти два журнали: щоденний часопис і дитячий журнал. На голову цього українського бюро з'їзд українських літераторів обрав М. П. Старицького.

1895 р. М. Старицький одержав першу премію (500 крб.) за історичну драму «Богдан Хмельницький» на літературному конкурсі, призначеному «Київської стариною». 1897 р. Академія наук призначила Старицькому пенсію за літературні праці на українській мові².

Це була перша пенсія, що одержав український літератор від Академії наук.

Той вир, в якому кипіло життя Михайла Старицького, постачав йому силу і зміст його творчості.

¹ М. Садовський. «Мої театральні згадки», стор. 11.

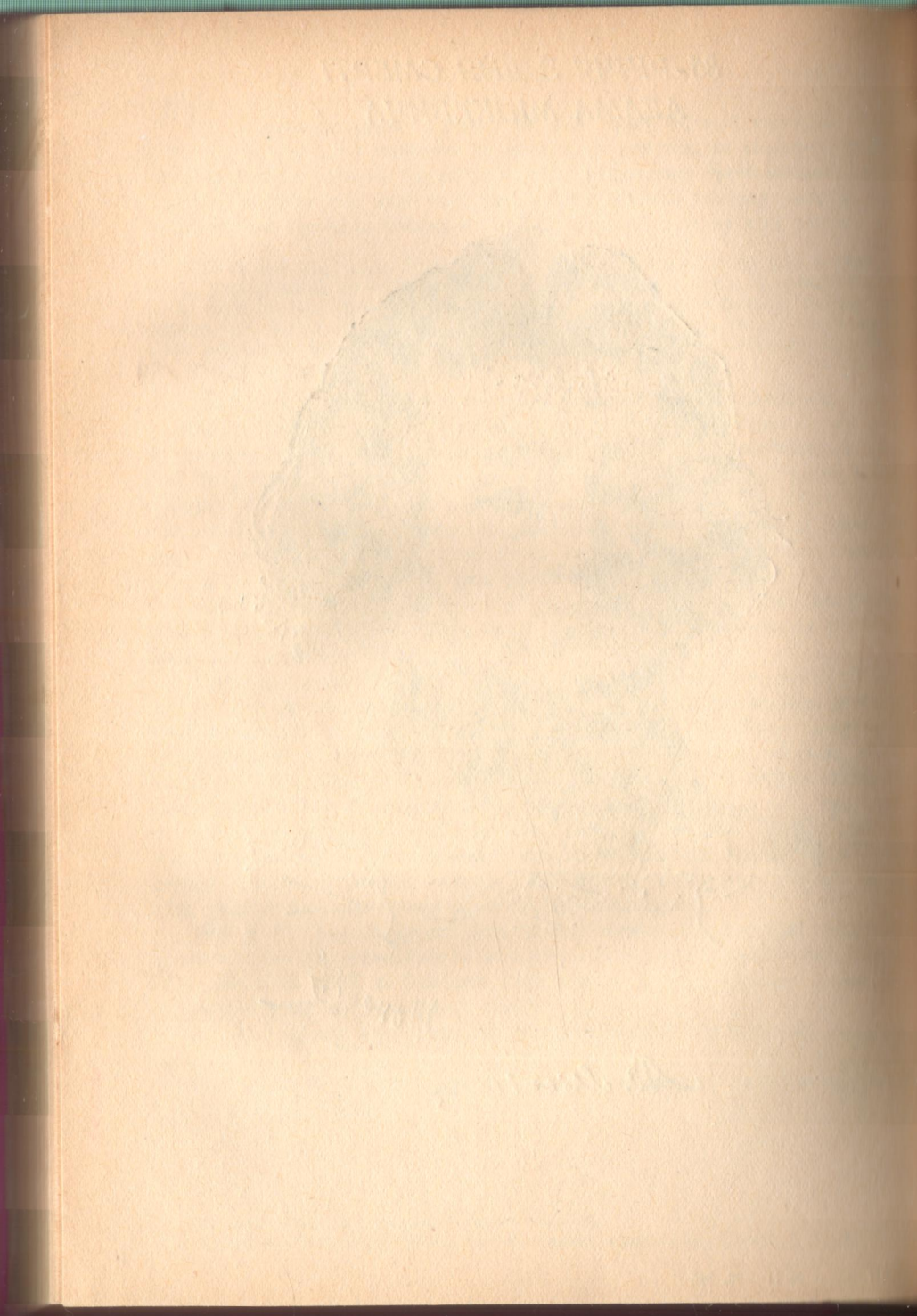
² На доповідь Майкова, секретаря історико-філол. відділу Академії наук, в Петербурзі.

85-РІЧЧЯ З ДНЯ СМЕРТІ
АДАМА МІЦКЕВИЧА



Міцкевич

А. Міцкевич



Адам Міцкевич

ДО ДРУЗІВ-РОСІЯН

Чи ви ще мене не забули? Як пам'ять накличе
Всі образи друзів убитих, в тюрмі, на вигнанні,
То бачу і ваші близькі іноземні обличчя,
Бо в серці моему ви дружне здобули визнання.

Де всі ви тепер? То ж бо він, благородний Рилеев —
Що я обіймав його чуло, мов рідного брата,
Царем на стовпі розіп'ятий, висить над землею;
Прокляття, убивцям народних пророків, прокляття!

А руку, якою вітався до мене Бестужев —
Поет і солдат, — це її від пера і від зброї
Сам цар одірвав і жорстоко в заслання знатужив,
Примкнувши до тачки із польською поруч рукою.

А іншому може страшніша лучилась нагода,
Споганений приязню влади, він серцем холоде,
Всю душу навіки за ласку цареві запродав,
І в ноги монарші кладе йому ревні поклони.

Можливо, словами продажними деспота славить,
Та тішиться муками друзів своїх учорашніх,
Кривцею вітчизни своєї він руки кривавить
І чваниться з глуму над людом, як з подвигів справжніх.

Коли із далекого краю, де вільні народи,
До вас аж на північ ця пісня сувора долине,
Хай буде вона вам провісником щастя й свободи,
Як вісником часу весіннього — ключ журавлиний.

Пізнайте мій голос. Ще доки я був у неволі,
Таїв від тирана зненависть до нього глибинну,
Лиш вам я відкрив почуття потаєнні і болі,
Для вас назавжди я зберіг простоту голубину.

Тепер на цей світ виливаю свій келех трутизни,
Гнівна і ядуча моєї зненависті мова,
Насичена кров'ю і потом моєї вітчизни,
Хай палить нещадно, не вас, а лиш ваші окови.

З польської переклав
Антон Шмигельський

АККЕРМАНСЬКІ СТЕПИ

З „Кримських сонетів“

Впливаю в просторінь сухого океану;
Як човен, бродить віз в кущах трави густої;
Між повинню квіток, серед луки шумкої,
Минаю острови коралові бур'яну.

Спадає темрява, ні стежки, ні кургану ...
Я зірки в небесах шукаю провідної;
Там блиснув обломок, там схід зорі нової;
То заблищав Дністер, то лампа Аккерману.

А станьмо! Тихо як! І соколине око
Не уздрить журавля, що в безмірі курличе;
Я чую, як мотиль пурхає самотно,

Я пізнаю вужа шурхання таємниче ...
Я зануряю слух у тишу так глибоко,
Що чув би крик з Литви.— Та ні! Ніхто не кличе...

З польської переклав
В. Свідзінський

55-РІЧЧЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ



(Фото 1886 р.)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1900

УКАЗ

ПРЕЗИДІЇ ВЕРХОВНОЇ РАДИ УРСР ПРО НАГОРОДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИЦІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

За видатні заслуги в галузі розвитку культури українського народу та в зв'язку з 55-річчям літературної діяльності — нагородити грамотою Президії Верховної Ради УРСР письменницю Ольгу Юліанівну Кобилянську.

Голова Президії Верховної Ради УРСР

М. Гречуха.

Секретар Президії Верховної Ради УРСР

О. Межжерін.

26 листопада 1940 р., м. Київ.

ЧЕРНІВЦІ

ОЛЬЗІ ЮЛІАНОВНІ КОБИЛЯНСЬКІЙ

Радянські письменники соціалістичного Харкова сердечно вітають славу дочку українського народу, найстарішого майстра рідної літератури, Ваше слово над півстоліття запалює серця людей. Ваша творчість півстоліття виховує молодших майстрів літератури. В сімдесят сьому річницю життя зичимо здоров'я, сили на користь, славу нашого навечно вільного народу та всього трудового людства.

СМОЛИЧ, ЮХВІД, ЗАБІЛА, БАЙДЕБУРА, ТРУБЛАЇНІ,
ХАЩЕВАТСЬКИЙ.

ЧЕРНІВЦІ

ОЛЬЗІ ЮЛІАНОВНІ КОБИЛЯНСЬКІЙ

Редакція „Літературного журналу“ гаряче вітає Вас в дні п'ятидесятип'ятилітнього ювілею Вашої славної літературної діяльності. Бажаємо Вам здоров'я і ще довгих літ плодотворної праці на благо нашої соціалістичної батьківщини.

ХОДЧЕНКО, СЕНЧЕНКО, ДОРОШКО, СВИДІНСЬКИЙ,
ГОРДІЄНКО, ГЕЛЬФАНДБЕЙН, ГІЛБОВ.

СЛОВО ЗВОРУШЕНОГО СЕРЦЯ

Сьогодні моє свято. Найбільше в моєму житті. 55 років скромної праці на літературному полі. 55-річний ювілей. В голові — сила думок. В серці — невимовні почуття. Багато прожито за сімдесят сім років нелегкого життя. Багато перетерпіла за п'ятдесят п'ять літ на невторованому шляху письменника. Цензура... Заборони... Скільки палких думок лишилось в тайні, не могли до людей дійти. Але і книжки виходили не на широку дорогу: вузькими й тернистими стежками пробивались вони до людей, до читачів своїх. Їх перепиняли, їм перетинали шлях, з рук людини виривали.

Тільки тепер осяяз їх ласкавий промінь. Тільки тепер нам милі світлі дні. Дивлюся на все довкола — і скільки справдилось моїх мрій. Омріяна людина щастя відшукала. Для жінки-страдниці, за чие горе моє серце скипало кров'ю, відкрився світ, розвіялась пітьма. Земля, полита піотом, зазеленіла рясно, на ній буяють найпринадніші квіти: освіта, вільна праця, культура для люду, що стільки літ страждав. І книжка — найдорожчим подарунком стала дитині, що матір з роботи жде, тій дівчині, що у прислузі коротала молоді роки, навіть дідові, що ось лише прозрів.

Дорога світла усім людям стала, а ще ясніше вона простелилась для тих, хто творить, пише людям книги. Яка радість, щастя, що мій ювілей святкує цілий край великий, що хвилювання моїх дум і серця до всіх людей країни Рад дійшли.

Хвилюючись кажу я щире слово це: мої думки тобі, народе вільний, і пісня серця, музика душі тобі.

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА

м. Чернівці, 25 листопада 1940 р.

В. Кірпотін

КЛАСИЧНА ТРАДИЦІЯ І РАДЯНСЬКИЙ РОМАН

Процес становлення радянського роману ще не закінчився. Радянська епічна проза може назвати чимало книжок, що становлять гордоці нашої літератури, здобули визнання серед передових читачів і за кордоном, але багато в ній ще незрілого, такого, що перебуває в стані шумування і шукань, багато незавершеного, інколи навіть невмілого. Проте радянський роман не є ні просте повторення, ні просте продовження старого передреволюційного роману. У нім уже тепер так визначилися риси нові, своєрідні, що ми можемо говорити про радянський роман, як про новий тип роману, що походить з умов, створених соціалістичною дійсністю.

Напередодні революції, та ще й раніше, в останні десятиріччя дев'ятого віку, роман, як жанр, почав занепадати. Російська література повторяла з цього погляду тільки те, що діялося в Західній Європі. Гліб Успенський і Чехов, вписуючи нові важливі сторінки в історію російської літератури, не творили великих епічних речей. Це саме можна сказати і про всю майже творчість Короленка. Бунін, Андреев і Купрін, що вийшли на перші місця в передреволюційній російській прозі, більше любили оповідання і повість, ніж роман.

Процес відтиснення роману на задній план іншими родами і видами літератури мав свої певні причини.

Гегель назвав роман буржуазним епосом. Він доходить розцвіту в XVIII і XIX сторіччі. Молода, ще войовничо настроєна буржуазна демократія провадила боротьбу з абсолютизмом і кріпацьким устроєм. Нова людина зайшла в конфлікт з феодальною ієрархією, численні залишки якої були дуже живучі. Життя суспільства, що його головним противенством було противенство між відживаючим феодалізмом і міцніючим капіталізмом, поділилося на дві половинки — офіційну, регламентовану релігією, самодержавно-панщанною державою і брехливою, нічого не пояснюючою ідеологією, і на неофіційну, цивільну, приватну, яка й була тоді дійсно важливою, бо в рамках її і відбувався справжній розвиток — економічний, науковий, моральний. Дідро і Лессінг відкинули вузькі і незручні правила псевдокласицизму XVIII віку в ім'я вільного зображення приватного життя третього стану. Переживання окремої особи або родинні стосунки в звичайній буржуазній родині, що не грала ніякої особливої державної ролі, для обох просвітителів були і соціально

і естетично значнішими, ніж пишне, зовнішнє і тому лицемірне життя королів та аристократів. «Для нашого співчуття,— писав Лессінг,— потрібна окрема особа».

В образі, як одності одиничного і загального, індивідуального і класового, в класичній буржуазній літературі примат належав індивідуальному, що й створювало потрібні художні засновки для вільного зображення приватного життя. «В новітньому мистецтві,— писав Белінський,— доля приватної людини важлива не так по відношенні її до суспільства, як до людства» (тобто абстрактно, відірвано від даного суспільства). Навіть в історичному романі класичну буржуазну літературу цікавив історико-політичний сенс події не безпосередньо, а через її індивідуалістичну підкладку. В загальному, в історичному вона шукала риси особисті, приватні. Белінський в статті «Поділ поезії на роди і види» справедливо відносно цієї літератури, яка тоді існувала, писав :

«Роман відмовляється від викладу історичних фактів і бере їх тільки в зв'язку з окремою подією, що становить його зміст : але через те він викриває перед нами внутрішню сторону, сказати б, підкладку, історичних фактів, вводить нас в кабінет і спальню історичної особи, робить з нас свідків її хатнього побуту, її родинних таємниць, показує її нам не тільки в парадному історичному мундирі, але й в халаті з ковпаком».

Російська класична література, що формувалася тоді, давала ствердження теоретичним тезам великого критика, які утворилися на основі вивчення досвіду світової літератури і естетики Гегеля.

Пушкін вбачав головну вартість романів Вальтер Скотта в «домашньому способі» розгляду історичних подій. Він хвалить твори славетного англійського письменника за інтимне ставлення до врочистих обставин, до великих подій. Прониклива думка Пушкіна має велику вагу для оцінювання того типу романів, про які йде мова, а також для розуміння дальшої еволюції роману, тому випишемо її повно :

«Головний чар романів Вальтер Скотта в тому, що ми знайомимось з минулим часом, не з пишномовністю французьких трагедій, не з манірністю сентиментальних романів, не з гідністю історії, але сучасно, але хатнім способом. Те, що мене відштовхує, це... Тут, навпаки, що нас чарує в історичному романі, це те, що історичне в них є справді те, що ми бачимо — Шекспір, Гете, Вальтер Скотт не мають холопської любові до королів і героїв. Вони не подібні (як герої французькі) на холопів, що передражнюють гідність і благородство. Вони прості в повсякденних подіях життя, в їх мові нема нічого піднесеного, театрального, навіть в урочистих обставинах, бо великі події для них звичні. Видно, що Вальтер Скотт належить до інтимного кола англійських королів».

Любов до офіційної історії і ходульно театрального величчя королів, ігнорування зворотного боку офіційного життя тогочасного суспільства Пушкін розглядав як вияв плазування, як порушення найелементарніших вимог реалізму. Погляд Пушкіна знайшов дальше продовження в творчості Л. Толстого.

Світ офіційної громадськості — це світ Кареніних, і хоча до нього належав цар, двір, аристократія, всі сили багатства і влади, він був тільки нікчемним і хистким містком, завислим над неосяжним океаном справжнього життя.

«Ціле життя своє Олексій Олександрович (Каренін), — каже Толстой, — жив і працював у сферах службових, що мали діло з відбиттями життя, і щоразу, коли він натрапляв на дійсне життя, він усувався від нього. Тепер він переживав почуття, подібне до того, яке переживала б людина, що спокійно перейшла над проваллям через міст і раптом побачила, що цей міст розібрано і що там безодня. Безодня ця була — саме життя, міст — те штучне життя, яке прожив Олексій Олександрович».

Толстой вважав державні і суспільні справи свого часу неправдою, облукою і ошуканням. Справжнє життя, безглузде і нелогічне, з погляду офіційного, а на ділі єдино реальне і важливе, точилося, перемагаючи поставлені перед ним перепони, в сфері приватного існування і індивідуальних моральних шукань.

Пушкін, за життя якого термін реалізм ще не набув прав громадянства, відіграв, як відомо, вирішальну роль у формуванні російського реалізму. У творчості Толстого реалістичний роман доходить найвищих шаблів розвитку і в російській, і в світовій літературі. «Євгеній Онегін» і особливо романи Толстого зривають зачинало з офіційної громадськості і офіційної ідеології самодержавно-кріпацької Росії. Обидва письменники малюють широко, вільно і незалежно картину звичаїв країни, її цивільного, приватного, буденного життя.

«Утеча» класиків в приватне, в домашнє життя була не утечею від актуальних питань сучасності, а способом проникнення в їх найглибшу суть. Великі художники минулого, саме завдяки своєму негативному ставленню до парадної сторони дійсності, уміли схоплювати і відображати в творах мистецтва справжній зміст життя. Боротьба за права людини, хоча й точилася в рамках власницького устрою, не втратила тоді ще свого передового суспільно-необхідного характеру. Незадоволення особи громадсько-політичними умовами існування (одна з найголовніших тем роману першої половини XIX сторіччя) незалежно від того, чи мало це незадоволення резиньтивний чи протестуючий характер, спиралося на більш-менш усвідомлену широку програму суспільного перебудування. Сучасники досить виразно розуміли це. «Фарби його романтизму зливаються з фарбами політичними», — писав князь Вяземський про Байрона і разом з тим про всю байронічну літературу. Зв'язок шукань особи, що відвернулася від офіційного світу, з ідеалом громадського добра ще не був утрачений. Індивід ще не протиставляв себе суспільству, як начало нібито абсолютно автономне і незмірно цінніше. Навпаки, глибина страждань людини перших десятиріч XIX віку, як вони відбилися, наприклад, в «Герое нашего времени», залежала не тільки від гніту офіційної самодержавно-кріпацької державності, але і від невміння виробити реальну програму перебудування суспільства. «Егоїзм, — формулював цей настрій епохи Баратинський в одному своєму листі (20 - VI 1832 р., до Кіреєвського), — наше законне божество, бо ми скинули старі куміри і ще не повірили в нові».

Потреба в «кумірах», в віруваннях, в певнім громадськiм iдеалi нiколи не вмирала в дійсно передовiй людинi XIX сторiччя. Особа, розбуджена процесом капiталiстичного розвитку, вихована просвiтницькою лiтературою XVII i XVIII вiкiв, ще не усвiдомлювала своєї класової обмеженостi. I суб'єктивно i об'єктивно вона була представницею здорового i позитивного громадського процесу.

«Не можна забувати,— писав Ленiн,— що в ту пору, коли писали просвiтники XVIII столiття (яких загально визнана думка вiдносить до на- тажкiв буржуазiї), коли писали наші просвiтники вiд 40-х до 60-х ро- кiв, усi суспiльнi питання зводились до боротьби з крiпацтвом та його залишками. Новi суспiльно-економiчнi вiдносини i їх суперечностi тодi були ще в зародковому станi. Тому нiякої своєкорисностi тодi в iдеоло- гiях буржуазiї не проявлялось; навпаки, i на Заходi i в Росiї вони ще ко- м широко вiрили в загальне благоденство i широко бажали його, широко не бачили (почасти не могли ще бачити) суперечностей у тому ладi, який ви- ростав з крiпацького»¹.

Центральною проблемою класичного реалiстичного роману була, коли формулювати її в найзагальнiшій формi, проблема особистого i громадського. В центрі роману завжди стояв один або декiлька героїв, характери яких утворюються обставинами, життєва доля яких складається пiд впливом при- страстей, розуму i громадського оточення. В класичному романi художнiй опис характеру героя, творче вiдтворення типу супроводилися неодмiнно художнiм вiдтворенням громадського оточення. Iсторiя характеру оберталася в iсторiю суспiльства, що породило його, в пояснення конфлiкту мiж героєм i моральними, побутовими, соціальними i полiтичними умовами його iснування. Саме в цьому полягала суть роману—в широкому охопленнi теми, в поєд- наннi образу людини з картиною соціального свiту. Всякий значний роман був до певної мiри енциклопедичний, як висловився Белiнський про «Євгенiя Онегiна». Енгельс казав, що з романiв Бальзака вiн здобував далеко бiльше вiдомостей навiть про економiку буржуазного суспiльства, нiж з творiв цен- зових буржуазних учених. «Война и мир» в задумi i в виконаннi являє собою iсторiю людини i народу. Життєпис iндивiдуальних героїв робиться в нiм таким способом, щоб дати уявлення про об'єктивнi закони (певна рiч, так, як їх розумiв Толстой), що керують i людськими масами i окремими людь- ми. Персонажi роману виступають у Толстого як представники росiйського народу в певний i вирішальний момент росiйської iсторiї. В «Анне Карени- ной» iсторiя Анни i Китiї, Вронського i Левiна входить в опис пореформної Росiї, в якій «все перевернулося i тiльки укладається».

Розшарування буржуазної демократiї, розвиток класових противенств в капiталiстичному суспiльствi, тих самих противенств, яких не бачили й по- части не могли ще бачити просвiтники, змiнили саме поставлення проблеми окремої людини й суспiльства. Буржуазiя розгубила визвольнi iдеали пер- вiсного перiоду своєї iсторiї. У класовiй боротьбi вона зайняла позицiї не проти феодалiв i крiпосникiв, а разом з рештками феодалiв i помiщикiв проти робiтничого класу i взагалi трудящих.

¹ Ленiн, Твори, т. II, ст. 282.

В ідеологічній області серед буржуазної, а почасти й дрібнобуржуазної інтелігенції поширилися всілякі теорії, які спирали право меншості, право вибраної людини на незагнуданий егоїзм, на нічим не обмежену експлуатацію більшості. Буржуазна особа почала розглядати себе, як «єдиного», а маси як «його власність». Вплив Фейербаха змінився впливом Ніцше. В Росії на зміну Чернишевському й Добролюбову прийшли різні форми суб'єктивного свавільства в теорії й на практиці.

Антропологія, тобто наука про людину, в системі Чернишевського й Добролюбова грала роль уgruntування матеріалізму і науково-об'єктивного пояснення історичних явищ. Суб'єктивний ідеалізм перетворив особу в логічне й моральне первоначало суспільно-історичного життя. Під кінець віку, в поєднанні з ніцшеанством, з допомогою відмовлення від теорії «повинності перед народом», суб'єктивізм перетворився на виправдання антисоціального «дїонісійського» розгулу окремої егоїстичної людини.

Гіпертрофований антисоціальний буржуазний індивідуалізм на практиці призвів до масової деградації людини в капіталістичному суспільстві. Капіталізм, що зводить все до готівки, що розцінює всі якісні цінності, в тім числі й честь, сумніння й талант, тільки з погляду прибутку й утрат, на ділі став немилосердним нівелятором, що ігнорує своєрідність і індивідуальні особливості людини. Поділ праці, що від десятиріччя до десятиріччя ставав чимраз глибший і чимраз більше розгалужений, не компенсований вільним доступом до знання, до культури, до розуміння виробничого й суспільного процесу в цілому, обертав трудівника в детального робітника, або в однобічного обмеженого спеціаліста. Механізуюче нівелювання капіталістичного ладу створило монотонне життя, припущене існування, обстанову всепоглинаючих «дрібниць життя», без ідеалу, без широких обрїїв. Нудне міщанське життя було реальною базою, на якій розпускалися штучні махрові квіти пізнього буржуазного індивідуалізму. Індивідуалізм сучасного імперіалізму довів цю особливість до крайньої міри, одверто проповідуючи казармену дисципліну, тупу покору для мас в ім'я нічим необмеженого свавільства керівника, що втілює в собі «особистий» принцип.

З найбільшою одвертістю ставлення сучасного імперіалізму до людської особи знайшло свій вираз в програмі «нової політичної структури» в Японії.

«Нова політична структура повинна відкинути демократичні принципи. Характер нової політичної структури повинен примусити людину цілком відмовитися від особистого, індивідуального життя» («Правда» від 20 серпня 1940 р.).

Як відомо, японські «теоретики» зовсім не є одинокі в сьогднішньому капіталістичному світі!

Руйнування і пригноблення особистості, з одного боку, гіпертрофований егоїзм, більша увага до ізольованої особистості на шкоду соціальному «фону», з другого,— викликали в художній літературі тенденції, що вели до занепаду роману. Натуралістичний і психологічний роман не був уже романом у власному розумінні слова, а новим жанром, що розвинувся на основі вивродження класичного роману. Суспільний обрїй натуралізму й психологізму, або своєрідної новітньої комбінації першого й другого у фрейдизмі — надзви-

чайно вузький. Натуралізм, як правило, не виходить за межі фізіологічної людини, а психологізм — за межі внутрішніх переживань людини, вилученої з суспільного організму. Скрупульозна увага до побуту, характерна для натуралізму, не може перемогти ізолюючих властивостей художнього методу цього напрямку. Мертва описовість, відношення до життєвих проявів як до стабільної зовнішньої даності, не дає можливості відділити головне від другорядного, лущайку від зерна, перетинає шлях до розуміння процесів розвитку. Натуралістичний роман почав ставити собі мету писати про обставини, а не про людину, про соціальний інститут, про подію або установу, в якій люди фігурували з konieczności, а не в наслідок інтересу до них, як до самостійних характерів. Навпаки, психологісти, що утрировали геніального Достоевського, намагалися описувати ізолюваний психологічний світ людини. Відірвавши переживання від соціальної практики і навіть від індивідуальної дії, як модні деякий час навіть у нас Джойс і Пруст, психологісти також утратили уявлення про людину як про характер і тип. Психологісти стали натуралістами так званого потоку свідомості.

Виродження роману було водночас виродженням класичного реалізму. Реалізм вимагає, за відомим виразом Енгельса, змалювання типових характерів в типових обставинах. Натуралізм і психологізм, на відміну від реалізму, взяли для себе тільки по половинці цієї суцільної формули, при чім натуралізм кінець - кінцем утратив здібність відкривати суть обставин, а психологізм — суть характерів.

Роман може розвиватися тільки при непогаслих соціальних почуваннях письменника, при такому погляді на світ, який пояснює життя людини в зв'язку з життям суспільства. Довільність форми, яку пропагували формалісти, базується на різних формах суб'єктивізму й аристократичному ставленні до мистецтва, як добра небагатьох обранців. Ось чому формалісти, так само як декаденти й символісти, були майже зовсім безплідні на полі роману.

Одним із перших письменників, які помітили виродження класичного реалістичного роману, був Салтиков - Щедрін. Протиставлення звичаїв і приватного життя офіційній державності й суспільності, що відіграло таку велику роль в критиці феодального суспільства, позбулося сенсу. Історія визволення трудящих мас з самого початку розвивалася іншими шляхами, ніж історія визволення буржуазії й розвитку буржуазної демократії. Буржуазія, не досягнувши ще політичного панування, відвоювала плацдарм всередині феодального суспільства, на якому вона згідно з своїми нормами, з своїми правилами будувала своє економічне й культурне життя, формувала свої звичаї й свою мораль і домогалася більшої міри незалежності й впливу. В цих умовах протиставлення приватного життя офіційному мало велике й реальне значення.

Захист інтересів трудящих в художній літературі через протиставлення приватного життя робітничого класу або пролетаризованих шарів дрібної буржуазії, в тому числі й більшої найбільш знедоленої частини селянства, офіційному життю буржуазного суспільства, був би цілком безглуздом і безцільним. Капіталістична експлуатація позбавляє трудящих насамперед їх «приватного» життя. Експлуатована більшість не має не тільки економічної самостійності, вона не має сього шматка хліба, житла, дозволу. За панування

експлуататорів трудящі не мають доступу до знання, мистецтва, культури, до самостійної творчої роботи. Елементарні умови особистого існування трудящої людини зовсім не забезпечені за капіталізму. Сім'я її руйнується, безробіття, безземелля, голод, злидні є для неї вічною загрозою або безпосередньою реальністю. Визволення трудящих і створення всеосяжної соціалістичної культури може бути досягнене тільки через революційне повалення всього політичного й суспільного устрою, створеного владущими класами, і незалежність, сила, вплив і культурність робітничого класу і трудящих мас, що йдуть за ним, формується тільки в політичній і соціальній боротьбі. До того ж, життя буржуазного суспільства часто зберігало «приватний» відтінок супроти феодальної верхівки.

Щедрін, що пройшов школу утопічного соціалізму, чудово розумів, що для трудящих закрито шлях попереднього збирання сил і формування особливої культури через оборону незалежності свого приватного життя. Тому сучасний йому роман, що до того ж почав очевидно вироджуватися, не задовольняв його. Роман, що виображав приватну сторону життя людей пануючого громадянства, перетворився в предмет гострого сарказму з його боку. Щедрін дав блискучу пародію на натуралістичний роман в «За рубезжем». Критика натуралістичного роману великим російським сатириком до сьогодні залишається вичерпною.

Назрілу потребу зміни суті і форми роману Щедрін поясняв зміною характеру громадської боротьби. «Роман (принаймні в тому вигляді, в якому він існував досі), — писав Щедрін, — є переважно твір сімейності. Драма його починається в сім'ї, не виходить відтіля і там кінчається. В позитивному розумінні (роман англійський), або в негативному (роман французький), але сім'я завжди грає в романі першу роль». «Сімейний» роман, тобто роман, що обертається в сфері приватного життя героїв, пережив себе. Цей теплий, затишний, добре визначений елемент, який давав зміст романові, зникає на очах у всіх. Роман звичаїв, сповнений тоді значливим соціальним змістом, перетворився на суб'єктивний роман, що не зачіпає суті суспільного лиха і тому не показує виходу з нього. Щедрін наполегливо підносив, замість морально-суб'єктивного розуміння теми, завдання такого художнього її оброблення, при якому виступив би її політичний, її соціальний зміст. «Мене цікавить, — формулював Щедрін вихідний пункт свого художнього методу, — не хатний лад Сидоричів (тобто пануючого класу), про це й без мене доволі писали, а поведінка і діла їх як раси, що існує політично». Критика дійсності з середини, з боку хатного ходу справ, є критика тільки другорядних деталей устрою. Вона намагається не здійснити ідеал, а «поліпшити побут дрібниці».

«Якщо дрібниця відійде на задній план, — писав Щедрін, — про що будуть трактувати романісти? Хай що каже, хай як прикидається романіст публіцистом і громадянином, він ніколи не зможе потаїти, що справжня болячка його серця — це все таки поліпшення побуту дрібниці. Не буде дівчат, що нудьгують під тінню розложистих лип, дожидаючи кавалерів, не буде дам, що знемагають у марній боротьбі з адюльтером — не буде й роману...»

В перипетіях любовного роману Шедрін бачив облудний рух подій, який штучно відокремлює героя від суперечностей громадського середовища, який спирається на політичне й соціальне status quo. Шедрін ясно показував, в якому напрямку повинен, на його думку, розвиватися роман, відповідний до нових громадських потреб. Змістом нового роману повинне бути не життя ізольованої людини, не події і звичаї приватного життя, а соціальна й політична драма сучасності. Соціальна драма, пояснив Шедрін принципи нового роману, «існувала безперечно і мала в собі зразки боротьби далеко значнішої, ніж та, яку показував нам колишній роман. Боротьба на ґрунті незадоволеного самолюбства, боротьба за ображене й принижене людство, нарешті, боротьба за існування — все це такі мотиви, які мають цілковите право на розв'язання шляхом смерті. Адже вмирав чоловік через те, що його мила поцілувала свого милого, і нікому не здавалося безглуздом, що ця смерть називалася розв'язанням драми ... Тим з більшою підставою можна думати, що й інші, так само складні визначення людини теж можуть дати зміст для драми дуже серйозної. В цьому разі я можу послатися на найбільшого з російських художників, Гоголя, який давно передбачав, що роман має вийти з рамок сімейності.

Роман сучасної людини розв'язується на вулиці, в публічному місці, — скрізь, тільки не дома, і до того ж розв'язується дуже різноманітним, майже непередбаченим способом. Ви бачите: драма починалася серед затишної обстанови сім'ї, а кінчилася бог знає де; почалася поцілунками двох закоханих серць, а кінчилася здобуттям прекрасної посади, Сибіром і т. ін. Ці раптові перерви й переходи здаються нам несподіваними, тим часом в них безсумніву є своя суворая послідовність, тільки ускладнена безліччю різних мотивів, яких ми і досі ще не помічаємо або неправильно визнаємо за недраматичні. Прослідити цю несподіванку так, щоб вона перестала бути несподіванкою, — ось на мою думку, завдання, яке стоїть перед геніальним письменником, що має створити новий роман».

Різниця у висловлюваннях Пушкіна і Белінського, з одного боку, і Шедріна, з другого, цілком очевидна. Пушкін, спираючись на приклад Вальтер Скотта, рекомендував романістові навіть реально існуючих історичних діячів показувати як приватних людей, в їх інтимному житті. Шедрін, навпаки, навіть рядових і вигаданих персонажів вважав за потрібне показувати з точки погляду політичних і соціальних умов їх існування, діяльності і долі. Інтимні переживання героїв, кохання і все, що з ним зв'язане, «сімейність» (але не сім'ю і шлюб, як соціальні інститути) він вважав за «дрібницю» і рекомендував залишати її поза межами роману. І Пушкін і Шедрін — обидва, не вважаючи на протилежність своїх поглядів, мали рацію. Погляди кожного з них виростали з історичної обстанови і потреби літературного розвитку різних епох.

Замість зруйнованої форми роману, що пережив себе і виродинвся, Салтиков - Шедрін сам користувався переважно формою циклу нарисів, повістей і оповідань. Кожний цикл об'єднано в Шедріна однією теми, однією зображеного історичного моменту і однією ідейного освітлення. Сукупність нарисів дає галерею типів, схарактеризованих разом з оточенням, що породило їх. Різноманітні змістом і формою нариси циклу в цілому дають повну сатиричну

картину і суспільства і його типових представників. Проте Щедрін зовсім не відкидав, як ми вже бачили, форми роману. Спираючись на сюжет «Дон Кіхота», «Піквіцького клубу» і надто «Мертвих душ». Щедрін і написав твір, який з формального погляду є закінченим сатиричним романом — «Современному идилию». Салтиков-Щедрін вважав роман за більш досконалу форму художньої творчості, ніж цикли. Цілком розуміючи величезну роль, яку він грав в російській літературі, Щедрін проте дивився на свої «Цикли» тільки як на підготовчі матеріали для нового соціального і політичного роману.

Услід за Салтиковим-Щедріним до форми циклів вдавався і другий значний російський художник, його сучасник — Гліб Успенський. Глібу Успенському, та й взагалі всій російській народницькій белетристиці, форма роману не давалася не тільки тому, що сама форма нового роману не була ще вироблена. Закінчений сюжетний роман — дуже висока форма художнього узагальнення. Для створення роману великого стилю треба, щоб автор мав хоч якенебудь своє пояснення дійсності, а не був повний тільки болісними суперечностями, або, щоб у самій дійсності позначилися досить виразно тенденції розвитку, які кінець-кінцем несуть вихід із застарілих, нестерпних більше умов існування. Селянство часів Гліба Успенського, що страждало і від старого кріпацтва і від нової капіталістичної експлуатації, не очолене ще робітничим класом, не могло створити ґрунту для нового роману. Моралізуючий, хиткий і ілюзорний світогляд Гліба Успенського був недостатній, щоб перемогти несприятливий вплив дійсності, яку він відображав, на створення роману.

Форма роману не властива була і творчості А. Чехова. Життя інтелігенції проміжної епохи, яка розгубила ідеали шестидесятих років і до якої ще не дійшли нові цілі суспільної боротьби, створені робітничим класом, пропаганда малих діл і нешироких завдань, життя, що оберталось в вузькій обмеженій сфері, не потребувало для художнього відтворення широкої епічної форми роману. Уславлений професор, герой оповідання «Скучная история», каже про себе: «Кожне почування і кожна думка живуть в мені нарізно, і в усіх моїх міркуваннях про науку, театр, літературу, учеників і в усіх картинах, які малює моя уява, навіть найкращий аналітик не знайде того, що називається загальною ідеєю, або богом живої людини. А коли нема цього, то, значить, нема нічого». Порізане життя, розсіпане на дрібниці, життя, що не має в собі ні енергії, ні бажання шукати програми великих суспільних дій, не сприяє епічній творчості. «Понурі люди» не могли дати матеріалу для сюжету, побудованому на подіях і вчинках широкого громадського значення, не могли дати прототипів для значних характерів.

Величезний хист і художній такт Чехова виявилися і в тому, що він без помилок визначив форму, властиву дійсності, яку він відображав.

Проте тенденція, що вела до занепаду роману наприкінці дев'ятнадцятого і на початку двадцятого сторіччя, не була однолінійною. Проти неї стояли тенденції протилежного порядку. Доктрина Гегеля про вмирання роману, як і взагалі про зниження мистецтва за нових часів, була суто теоретичною концепцією. Літературознавці, що механічно засвоїли цю тезу великого філософа-ідеаліста і взяли її за «марксизм», опинилися в кричущій

суперечності з фактами. І в європейській, і в американській, і в російській літературі жанр роману існував далі.

Розвиток літератури підлягає законам класової боротьби. Виступ робітничого класу, як самостійної історичної сили, протест проти буржуазних умов існування, але і виникнення пролетарської літератури створили умови для відродження великого епічного стилю в мистецтві, але вже на нових основах.

Робітничий клас і соціалістична революція дали вичерпну відповідь на питання про взаємини окремої людини і суспільства,— проблеми, яка не може бути розв'язана в буржуазній дійсності.

«Марксизм і анархізм,— писав товариш Сталін в газеті «Ахал Дроеба» 1906 року,— побудовані на цілком різних принципах, не зважаючи на те, що обидва під соціалістичним прапором виходять на арену боротьби. Наріжний камінь анархізму — особа, визволення якої, на його думку, є головною умовою визволення маси, тобто на думку анархізму визволення маси неможливе доти, поки не визволиться особа, через що його лозунг: «Все для особи», тоді як наріжний камінь марксизму — маса, визволення якої на його думку, є головною умовою визволення особи, тобто, на думку марксизму, визволення особи неможливе доти, поки не визволиться маса, через що його лозунг: «Все для маси». (Л. Берія. «До питання про історію більшовицьких організацій у Закавказзі», 1938 р., стор. 77).

Анархізм, як ідеологія, є потворна крайність, що виросла з буржуазної боротьби за визволення людини від гніту абсолютизму, феодалізму і церкви. Гіпертрофована доктрина про особу у анархістів є найкращим доказом нерозв'язності проблеми особи і суспільства в буржуазній свідомості, поза класовою боротьбою, поза науковою соціалістичною програмою визволення мас.

Визволення маси, як показав товариш Сталін, веде за собою визволення особи в кожній людині. Робітничий рух стає на захист гідності людини, її прав як суцільної, фізичної і культурної особи. Революційна боротьба, будівництво соціалізму, захист соціалістичних здобутків потребує волі і розуму, широкого обрію і сміливої ініціативної практики, що раз-у-раз міняється в зв'язку з обставинами. Діяч і будівник нового світу зовсім не подібний на монотонну людину капіталістичних буднів.

Соціалістичне розв'язання проблем особи і суспільства, особи і народу створює нову сучасну основу для епічної творчості. Горький, у якого культ непокірної протестуючої особи гостро відрізнявся від ніцшеанського культу «білявої bestii», досить швидко перейшов від романтичних новел, оповідань і повістей до романів, до творів великого епічного розмаху. Сюжети і структура горьківських романів помітно відрізняються від сюжетів і структури звичайного сучасного йому роману. Горький у своєрідній формі реалізував мрію Щедрина про новий сюжет, що виводить роман поза межі «сімейності». Роман Горького являє собою майже завжди художню біографію одного або кількох героїв, від народження до смерті. Інколи, як у «Деле Артамонових» повістявання Горького виростає в історію кількох поколінь, що змінюють одне одне, в епічне оповідання про піднесення і загибель російської буржуазної династії.

Своєрідне «біографічне» побудування горьківських сюжетів дає змогу

вичерпно пояснити формування його героїв залежно від історичної і соціальної обстанови. Одночасно воно дуже добре показує, що людина — не тільки фаталістичний наслідок життєвих умов, людина Горького, будучи наслідком, є одночасно причиною, тобто активною силою, що міняє життя.

Герой Горького знаходиться в різноманітних стосунках з іншими людьми. Він — член колективу, що або як раб іде за встановленим ходом речей, або намагається перебудувати світ революційним шляхом. У кожному творі Горький малює не окрему клітку дійсності, а великий її шматок, кидаючи світло на все навколишнє. Творчість Горького і характеризує велика широчина опанування життєвого матеріалу. Здається, в жодного художника ми не бачимо такого повного охоплення всіх класів, що зіткнулися в боротьбі в царській Росії. Спід невтомного пера Горького сходили на папір образи буржуазії, дворян, міщан, інтелігенції, селян, люмпенів — і, нарешті, пролетарів — тих, які взяли на себе відповідальність за побудування життя людського на нових основах.

Образи пролетарів і більшовиків у творах Горького мають особливе значення. Чи є їх доля центральною віссю твору, як у «Матері», чи вони проходять через оповідання, як епізодичні постаті, як у «Клима Самгина» — однаково вони грають роль мірила, з допомогою якого оцінюються окремі персонажі, і роль орієнтира, що визначає тенденції розвитку суспільства, яке відображав Горький. Нова дійсність, творена в житті соціалістичною боротьбою робітничого класу, була у Горького не тільки теоретичним уявленням. Вона входила в конкретний світ його образного мислення. Світогляд Горького, його позиції у класовій боротьбі дали йому змогу побачити і вивчити те, що для інших письменників зовсім не існувало: реальних людей майбутнього, борців за щастя людства і людини, будівників нового світу.

Творчість Горького, так само як і творчість деяких його європейських сучасників визначала, що роман, який мав славне минуле, має і велике майбутнє. Епічні твори Горького доводили практично, на ділі, що і в двадцятому віці для роману існує не тільки шлях виродження, але і шлях реального нового розвитку.

Перед радянською літературою стало завдання творчого відтворення не буржуазних звичаїв, а соціальних зрушень, катастрофічної руїни застарілих суспільних устроїв, досвіду мас, їх перевиховання, їх грандіозної роботи, що створює нові, не бачені перше соціалістичні стосунки. Перед романом практично нема перепон для широкого всеосяжного відтворення дійсності. Роман може будуватися в багатьох планах, дія його може концентруватися довкола кількох груп героїв, сукупність яких створює розчленоване, різноманітне, багате на стосунки, повне зображення життя. Гнучкість форми роману, творена нею свобода застосування творчих сил художника дає змогу розгорнути навколо героя і через дії героя картину світу на всю його широчину. Роман досить просторий для характеристики окремої людини і для розповіді про дії мас. Нарешті, в романі, число дійових осіб якого звичайно переходить число дійових осіб в інших жанрах, автор більше, ніж у якійнебудь іншій літературній формі може, вільно і непримушено, виводити людей, що репрезентують різні класи, а це має велику вагу для революційної літератури.

Роман, в якому посередні моменти, що пояснюють кінцевий результат, можуть бути подані найповніше, є особливо зручний для художнього опису дії, події. Епічна розповідь завжди рухається вперед учинками героїв і суспільними подіями. Товсті книжки, в яких нічого не відбувається, крім набридливого-беззмістовного опису психологічних і фізіологічних моментів, що ідуть один услід одному, не є романи. Розкриття суті відбувається через дію. Це чудово сформулював ще Гегель. «Не розуміючи діл,— писав Ленін до Горького,— не можна зрозуміти і людей інакше як зовні. Тобто можна зрозуміти психологію того або іншого учасника боротьби, але не зміст боротьби, не значення її партійне і політичне». Революція воскресила в літературі інтерес до подійності, до дійовості розповіді. Це зрозуміло. Людина революції воює, будує, виховує інших і себе саму. Світ, який вона застала, починаючи своє життя, змінився і збагачується від етапу до етапу, а всякий розвиток, всяка реальна зміна і рух вперед відбувається тільки через дію. Дійсність знову набула епічного характеру.

Старовинний народний епос виникав у середовищі відносно мало диференційованім з класового погляду. Загальнонаціональний момент дуже переважав у ньому над класовим. У народній епічній поезії герой ще мало відрізняється від оточення, що породило його. За наших часів найгостріші класові бої сучасності, збудження і виховання особи кожного трудящого в революційній боротьбі народних мас за соціалізм відродили епічний запал в художнику. Природна річ, що радянська проза знов звернулася до роману, мистецтво якого в буржуазній літературі щораз більше занепадало. Роман, як соціальна епопея, зробився її пануючим жанром, якому вона завдячує найголовніші свої успіхи. Серафимович («Железний потік»), Фурманов («Чапаєв»), Олексій Толстой у своїй трилогії і «Петре І», Шолохов в обох своїх романах, Гладков, Панфьоров, Фадєєв в «Последнем из Удехе», Чапигін в «Степане Разине» и «Гулящих людях», Леонов у своїх кращих романах, Вс. Иванов в «Пархоменко», В. Гроссман в «Кольчугине», Сергєєв-Ценський в «Севастопольской страде» і багато інших радянських письменників написали твори епічного порядку, хоча і не однакові щодо художнього рівня, глибини розроблення теми, успіху серед читачів.

Більше ніж роман якоїнебудь іншої сучасної країни, радянський роман зв'язаний з класичною традицією. І в цьому окремому випадку з наочною переконливістю виявляється, що соціалізм рятує культурну спадщину від буржуазного виродження. Проте радянський роман, як уже було сказано на початку, спираючись на реалістичний класичний роман, приніс з собою в історію літератури нові своєрідні риси.

Радянський роман поєднав інтерес до соціального «тла», властивий класичному реальному романові, з особливостями народного епосу, що оспівує події, які відіграли дуже важливу роль в історичному існуванні народу. Не проблема особистого і громадського в старому розумінні цих понять розв'язується в нім,— в нім розказується в художньо-конкретній формі про рух класів, що відбувається через людей, введених в романі. Не приватне життя вузького родинного світу, а грандіозні події великого соціального охоплення розгортаються в них — військова кампанія з часів громадянської війни, колективізація в селі, будівництво потужного підприємства, що вносить пере-

ворот в економіку цілої області або навіть цілої країни, і т. ін. В найкращих радянських романах доля людини зв'язана з життям народу, яке історичні події сколихнули до найбільшої глибини. Мета подвигів позитивних дійових осіб в них, так само як і мета подвигів героїв народного епосу, відповідає народному ідеалові.

Від старого класичного роману радянський роман відрізняється іншим трактуванням образів, що розвинулося в зв'язку з його новим художнім методом — соціалістичним реалізмом. У радянському романі характер дійових осіб визначається однією соціальною і індивідуальною, але примат має соціальне. Коли художник, про якого говорив Белінський, шукає, як виглядає історичний діяч поза його ділом, в його домашньому кабінеті, в його спальні, то радянський художник шукає, як виглядає людина — учасник соціального колективу — в ділі, в боротьбі, в будівництві, як одночасно з зміною суспільних стосунків міняється характер поведінки людини «в кабінеті і в спальні».

В радянському романі, як рівняти з класичним, змінився самий метод художнього бачення і художнього усвідомлення дійсності. І класичний роман через людину характеризував суспільство, але робив він це інакше ніж радянський художник.

«Перше ...— розказує Лев Толстой про Константіна Левіна (в «Анне Карениной»),— коли він старався зробити щонебудь таке, що зробило б добро для всіх, для людства, для Росії, для всього села, він помічав, що думки про це були приємні, але сама діяльність завжди була нескладна, не було повної певності того, що діло конче потрібне, а сама діяльність, що здавалася спочатку такою великою, щоразу меншаючи і меншаючи, сходила нанівець; тепер, коли він після одруження почав чимраз більше обмежуватися життям для себе, він, хоча не відчував більше ніяких радощів на думку про свою діяльність, відчував певність, що діло його конче потрібне, бачив, що воно йде далеко краще, ніж перше, і що воно стає чимраз більше й більше.

Тепер він, неначе проти волі, чимраз глибше врізувався в землю, як плуг, так що вже не міг вибратися, не одкинувши борозни».

Міркування це вводить нас не тільки в круг морального і публіцистичного мислення Толстого, але і в саму ширину його художнього сприймання світу. Толстой перевіряв людей на тому, як вони живуть «для себе». Як художник, він теж характеризував людей тим, як вони живуть для себе. Відповідно до цього він добирав матеріал для створення окремих образів; через це приватне, домашнє, родинне «життя для себе» він зводив своїх героїв, роз'єднував ієднав їх, рухав людьми і подіями і синтезував усі компоненти твору в єдину композиційну цілість. Що являє собою Вронський як офіцер, який він на службі, як ставиться він до солдатів — це для Толстого не має ваги, він про це і не розповідає в «Анне Карениной». Діло — малювання, господарство, земство, перегони — для Вронського не конче потрібне діло, а ліки від нудьги, своєрідна розвага. Вронський в романі обертається весь час в сфері приватного життя — в світській вітальні, в своїй квартирі, в номері готелю, в холостому колі, серед інтимно-близьких йому людей. Їїство його натурн і його морального складу розкривається у взаєминах

з Анною, з Кареніним, з матір'ю, з приятелями, а не в сфері історичного діяння мас.

«Анна Кареніна» відображає російське громадянство в розмірно стабільні роки — поза військовою обстановою, поза помітним масовим рухом, після того, як реформи шестидесятих років уже були закінчені. У «Войне и мире» розповідається про російський народ в одному з найкритичніших моментів його історії — але художній метод Толстого і в цьому романі був такий самий, як і в «Анне Карениной».

«Кожна людина живе для себе, користується свободою для досягнення своїх особистих цілей і відчуває всім еством своїм, що вона може зараз зробити або не зробити таку або таку дію; та коли вона зробить її, то дія ця, здійснена в певний момент часу, стає неперворотною і робиться власністю історії, в якій вона має не вільне, а наперед визначене значення».

«Война и мир» і доводить, що грандіозні події наполеонівської доби і війна за батьківщину утворилися завдяки «життю для себе» окремих людей, Ростових або інших, однаково. Відтворити епоху і характери для Толстого визначало — відтворити родинне, особисте, інтимне життя своїх героїв, що творять несвідомо для себе волю «провидіння». Велика людина, Кутузов, на думку Толстого, велика тільки тому, що відмовляється втручатися в стихійну поведінку кожної окремої людини. Романи Толстого цілком підходять під визначення Белінського. Толстой також замикав історію «в кабінет і спальню», в долю «окремої людини».

Радянський романіст пише, користуючись уже іншим художнім методом. Не тому, що Лев Толстой помилявся, — творів рівних досконалістю і літературним значенням з толстовськими романами у нас ще нема, — а тому, що змінилися соціальні й політичні умови, змінилося життя мас, відношення окремої людини і маси, змінився зміст життя окремої людини і відношення художника до світу.

Олексій Толстой першу частину трилогії «Хождение по мукам» писав ще, спираючись на художній метод класиків. Телегін, його головний герой, яким він міряв і судив російську культурну громадськість напередодні війни 1914 року, спочатку — з волі автора — «тікає» від війни і революції в кохання до Даші Булавіної. У вирішальні дні світової історії, в жовтні 1917 року, він відсиджується в своєму затишному сімейному кубелечку, створеному з величезними зусиллями, всупереч руїні і грізним подіям. І автор і герой — обидва в той час гадали, що в домашньому огнищі чесного і позитивного Телегіна підтримується вогонь, який для майбутнього Росії має більшу вагу, ніж масові рухи і програми політичних партій. Перебудування і плану і змісту роману стало можливе у О. Толстого не просто через те тільки, що змінилися його політичні і соціальні погляди, але й через те, що разом з зміною світогляду автора змінився і його принцип художнього змалювання характерів. На життя Телегіна він почав дивитися як на життя одного з росіян, втягнутих разом з багатьма іншими в великі історичні зміни, його поведінку він почав пояснювати соціальними причинами. Він примусив його діяти як істоту політичну і соціальну. Для характеристики Телегіна — і через Теле

гіна певних шарів російської інтелігенції — стало важливе не тільки те, як він кохає Дашу, але як він поводить у громадянській війні, як командир Червоної Армії, як він ставиться до білих. Мало того, саме кохання його до Даші, його вірність, чесність і серйозність у ставленні до неї, могли зберегтися тільки тому, що він зберіг чесність у відношенні до батьківщини. Те, що спочатку виступало як причина, само перетворилося в наслідок. Толстой вернув Телегіна з «кабінету і спальні» в світі історії, з «особистої людини» він зробив його людською громадською колективу. В романі появилось почуття маси і історичної дії. Саме через те роман перебудувався і перетворився на роман нового типу — на радянський соціально-епічний роман.

У Шолохова в «Тихом Доне» скільки разів його герої мріють утекти в миле їм домашнє селянське життя, в курінь, що стоїть осторонь від великих історичних доріг.

«Відпочити б Григорію, відіспатися! А потім ходити по м'якій ораній борозні плугатарем, свистати на биків, слухати журавиний голубий сурмний поклик, ласкаво знімати з лиця напливне срібло павутиння і безперестанку пити винні пахощі осінньої зрушеної плугом землі. І замість того — порубана лезами доріг пашня. По дорогах юрби роздягнених, трупно-чорних від пилу бранців. Іде сотня, порошить дороги, залізними підковами толочить пашню. По хуторах аматори роблять трус у козаків, що пішли за червоними, б'ють канчуками жінок і матерів перекінчиків...»

Нема шляху, нема стежок в «приватне» життя, окреме, ізольоване від історичного життя народу. Історія потужно вдирається в кожен дім, в кожну родину, кожному нагадує про громадську природу людини, кожного ставить на певне місце серед інших людей в класовій боротьбі. Ті, хто зрозумів закони історії, визнали правду робітничого класу, справедливість і неминучість соціалістичної революції, беруть участь у соціалістичному перетворенні світу, як активні і свідомі діячі, а ті, котрі противляться закономірному ходові речей, обертаються на сліпе знаряддя, яке події кидають то туди то сюди, поки знайдуть йому певне місце. Епічна сила розповіді Шолохова і полягає насамперед у тому, що особисте життя його героїв, не перестаючи бути особистим, вплетене в масові процеси, з них виходить, до них знов повертається і ними визначається.

Громадська поведінка Телегіна або Григорія, їх роль у класовій боротьбі, виконання ними обов'язків, їх служба, їх діло, їх поведінка в полку, на хуторі, серед радянських людей і серед ворогів радянської влади набуває величезної ваги і для характеристики їх і для побудовання роману в цілому.

Змагання до зміни класичної традиції, шукання нової структури радянського роману дає себе знати в зовсім несподіваних варіаціях. «Гідроцентралъ» М. Шагінян і «Похищение Европы» К. Федіна, не вважаючи на відмінності теми і художніх індивідуальностей авторів, з композиційного погляду побудовані за однаковим принципом. В обох романах головна дійова особа — Ряжий у Шагінян, Рогов у Федіна — не має самостійного інтересу. Вони впроваджені для того, щоб зв'язати в одність розділи, бо без цього зв'язку розпадаються на серію художніх нарисів та оповідань. Розділи «Гідроцентралі» освітлюють різні сторони будування водної електричної станції. Роз-

ділі «Похищення Європи» присвячені картинам життя капіталістичної Європи — Германії, Голландії, Скандинавії — під час світової економічної кризи в зіставленні з картинами радянського життя. Ідея другого роману — зіткнення моралі двох світів — гниючої моралі капіталізму і виниклої уже нової соціалістичної моралі. В обох романах соціальні процеси, історичне життя великих колективів, ідейні звадання свідомо висунені на перший план супроти характеристики окремих людей. Автори, як видно, мали на меті дати спробу такого твору, в якому соціальне мало б перевагу над індивідуальним. Сама спроба такого роду свідчить про розуміння того, що радянський роман є роман нового типу, як рівняти з перше відомим романом. Проте, обидва письменники перебрали міру, гадаючи, що примат соціального в мистецтві робить непотрібною самостійну характеристику центрального героя. Рижий і надто Рогов роблять враження тіней, що не мають минулого, виникли з волі автора як літературна ремінісценція, діють для розв'язання особливих літературних, а не життєвих завдань. Це помилка, якою насамперед пояснюються хиби і вади обох романів, але помилка знаменна, яка свідчить про те, що обидва письменники зрозуміли потребу оновлення форми і ества роману в зв'язку з зміною характеру історичного процесу в соціалістичній революції.

Широке охоплення дійсності радянським романом, включеність його дійових осіб в великий соціальний колектив, що бере участь в історичному перебудуванні, не значить, певна річ, що художня творчість перетворюється на своєрідну соціологію, тези якої доводяться образними прикладами. В центрі найкращих радянських романів (а шлях розвитку літератури визначається не найгіршими, а найкращими творами) стоїть людина, що бореться, розвивається, перемагає труднощі, творить нове, удосконалює себе і суспільство. Історія — закономірний процес, що відбувається не фаталістично, без участі людей, а через людей, через особи. Окрема людина, що надіється тільки на свої власні сили, не може нічого вдіяти. Суспільний розвиток рухається масами, соціальним колективом і визначається в останнім підсумку економічними обставинами. Але з цього зовсім не виходить, що жива індивідуальність конкретної людини рівна нулеві.

«Навпаки, кожна воля додає свою частку до загального результату і постільки включена в нього» (Енгельс, «Листи», 1923, ст. 304).

Сучасний роман цікавиться, як це впливає з природи мистецтва, окремими людьми, але включеними в загальне життя, в колективну дію, плоди якої розглядаються з точки погляду загального результату.

В літературному середовищі інколи доводиться натрапляти на нерозуміння або навіть на ігнорування тенденцій справді нового, що принесла радянська література в розвиток світового мистецтва. Критики, що переносили в більш або менш прихованому вигляді гегелівську концепцію занепаду новітнього мистецтва на радянську літературу, не могли серйозно цікавитися тенденціями її розвитку і її якісною своєрідністю. Залишкові і приховані впливи формалізму звертали увагу радянських письменників не в той бік. Як зразок для наслідування називали романи Джойса і Пруста. Самих радянських письменників деякі з літературних супречників поділили на два відділи: «почвенников» і «западників». Під «почвенниками» розуміли натура-

лістів, до яких одначе зачислені були і найкращі радянські реалісти, а під «западниками» — прихильників стилістичних викрутасів, що мали являти «новаторство». «Новаторство» це на ділі обертало роман на вправу в написанні товстої книжки, в якій сюжет був «учуднений», ослаблений, зміщений, або його зовсім не було; обертало сатиру на гумореску; поезію воно розглядало не як вияв почуття, розуму і натхнення художника, а як механічне побудування на основі того або іншого «прийому»; розум і смак заміняло робленою оригінальністю, «гротеском» та більш або менш одвертим штукарством.

Спори ці ігнорували найважливіше — реальний процес розвитку радянської літератури, аналіз тенденцій, які дійсно можна спостерігати в ній.

Реально на перше місце в радянській прозі вийшов роман. Всяке слово про нові якісні особливості радянського роману розцінювали як казенний оптимізм. Тим часом дослідження якісної своєрідності радянської літератури, тенденцій її розвитку, визнання її явищем новим і позитивним не має нічого спільного з самозадоволенням, з вихваланням і перехвалюванням окремих письменників або усієї радянської літератури. Письменник повинен підпадати суворому суду, радянська література ще не досягла свого «золотого віку» — ще б пак, їй всього два десятиріччя і кілька років з роду, — вона не здійснила ще всіх завдань, що стоять перед нею — і проте радянська література має своє обличчя, має його і радянський роман. Вдумливі спостерігачі за кордоном це дуже добре помітили. Нехай в радянському романі опис значної події не раз затирає характеристику людини. Це свідчить про слабкість романіста, але це не може потьмити найголовніших досягнень радянського роману — розуміння місця людини серед інших людей, відновлення в правах, на новій і поширеній основі, діяльної людини, як героя мистецтва, епічного ставлення до світу і соціалістичного виховного впливу на читача.

Роман — жива форма нашої літератури. Світ перебуває сьогодні в стані заколоту. Військові катастрофи неминуче зміняться класовими переворотами, маси людей завзято борються за життя, за усвідомлені ними права, СРСР показує світу зразок безнастанної соціальної творчості, — сьогоднішня історія людства, сповнена великих діл і великого героїзму, буде довго жити літературу епічним матеріалом. Отже, радянський епічний роман (який, певна річ, не може і не повинен заступити всі інші жанри, в тому числі і радянського роману звичай) буде розвиватися, перемагати властиві ще йому хибі і давати нові твори, художні вартості яких будуть зростати.

Розуміння реальних тенденцій нового розвитку, що містяться в радянській прозі, може і повинне перетворитися в стимул дальшої творчості. Для радянського мистецтва і тепер актуальне завдання — створити монументальні твори, в яких в епічній послідовності розгортається доля окремих людей і доля народів, при чому доля окремих людей повинна явитися в ній, як воно і є в дійсності, залежною від долі народу.

Нові особливості радянського роману виникли не тому тільки, що радянські письменники засвоїли собі новий погляд на літературу, і не просто тому, що, разом з зміною дійсності в революції, змінилася тематика літератури. Обидві ці обставини відіграли в формуванні радянської літератури колосальну роль, та проте їх було б занадто мало, щоб повернути розвиток літератури в нове русло. Головна причина, що викликала соціалістичне пере-

творення російської літератури, як і літератури всіх інших радянських народів, корениться в самих масах. Всі ідеологічні процеси визначаються законами класової боротьби. Революція розбудила маси. Під керівництвом робітничого класу, керовані комуністичною партією, найбільш відсталі шари трудящих почали жити активним життям. «Долю народів і держав вирішають тепер не тільки вожді, але насамперед і головним чином мільйонні маси трудящих. Робітники і селяни, що без галасу і крику будують заводи і фабрики, шахти і залізниці, колгоспи і радгоспи, створюють всі блага життя, годують і одигають цілий світ,—от хто справжні герої і творці нового життя». (Сталін. Промова на I Всесоюзному з'їзді колгоспників).

Прийшли нові люди, обновилися суспільні взаємини, знову настала молодість світу. Маса, що стали господарями життя, воскресили втрачену силу життя, принесли свіжий інтерес до людей, до природи, до дійсності. Штучна «інноваторська» складна форма, як виявилось, була поверхова і нікому не потрібна; просте, природне, людське знов виступило на перший план.

Нові люди, нові господарі життя вдихнули нове життя в літературу і змінили напрямок її розвитку. Проте, треба нагадати, що хоч які великі заслуги радянської літератури, сучасна радянська тема ще недосить розроблена нею і сучасна радянська людина ще недосить стала її центральним героєм. Нові маси ставлять літературі свої вимоги. Колиш буржуазія устами своїх ідеологів вимагала від своїх художників, щоб вони покинули малювати королів та аристократів, щоб вони відтворили в мистецтві її образи і портрети. Сьогодні робітники і селяни, трудящі соціалістичної радянської країни, кажуть :

«ми — господарі життя, ми — переможці в класовій боротьбі, нам належить влада, ми творимо економіку і культуру країни, ми її знатні люди, ми діячі визволення всього людства — ми хочемо бачити себе в мистецтві, в романах, в п'єсах, на сцені — образи наших чоловіків, наших жінок, наших дітей».

В радянській прозі, на жаль, найбільш представлений роман, головними героями якого були робітники — типи класу, що повалили старий світ і збудували новий.

Завдання художнього відтворення в літературі життя робітничого класу і його грандіозних історичних дій не конкурує, однак, з завданням художнього відтворення інших соціальних шарів.

В склад мас, покликаних до нового життя соціалістичною революцією, входить і козацтво. Козацтво — це селянство, але селянство з своєрідною історією, з специфічними становими правами і обов'язками, з специфічними особливостями побуту. Збудження в революції нових мас — не простолінійний і не однолінійний процес, надто для таких мас, які попередній розвиток вже на покручені і поплутані стежки історії. «Тихий Дон» — це роман про долю козацтва, про людей мас, про самі надра своєрідних людських масивів, але таких мас, які перейшли особливо трудний шлях історичних блукань, вагань, зигзагів, перше ніж вони остаточно влилися в соціалістичну сім'ю трудящих. Але це вже тема окремої статті.