

РОЗДІЛ XII

70-ті роки

Нова праця. — Акт 1876 р. і його наслідки. — Драгоманов. — Старицький. — Кропивницький. — Тобілевич (Карпенко-Карий). — Ів. Левицький-Нечуй. — П. Мирний. — Франко. — Інші письменники 70-х років. — Загальний погляд на 70-ті роки.

1. Репресії, що спіткали українство в Росії після короткого періоду куценької волі на початку 60-х років, мали величезні наслідки для всього українського руху і з принципового боку були навіть тяжчі за розгром 1847 р. Тоді заборони стояли більш на особистому ґрунті, хоча усіх визначніших письменників зачепили; заходи Валуєва мають цілком уже принциповий характер і торкаються усього письменства, у якого виривано з-під ніг ґрунт для розвитку. Не диво, що циркуляр 1863 р. мов обухом ударив українських письменників, давши початок новому антрактові в історії українства; були роки, напр. 1866-й, коли в Росії не з'являлось жодної книги, українською мовою. Одні з українських діячів замовкають, другі тим часом випробовують ґрунт у Галичині. Так минає ціле десятиліття, поки, на початку 70-х років, українство знову оживає, зосередившись цим разом уже в Києві.

Першою ознакою нових часів була надзвичайно інтенсивна наукова робота, що заклала міцні підвалини українознавства. Як згадано вже, ціла громадка визначних наукових сил (Антонович, Драгоманов, Житецький, Кістяківський, Михальчук, Русов, Чубинський і ін.) гуртуються коло „Юго-западного отдѣла” географічного товариства; українознавство (історія, філологія й етнографія) в працях київської школи не тільки збирає безліч сирового матеріалу, але й дає зразки обробки його відповідно до нових наукових методів. За наукою пішли й інші прояви українського руху. В сфері музики з'являється перший серйозний композитор — Микола Лисенко; художнє письменство збагатилося на такі сили, як Старицький, Левицький, Мирний, а в Галичині — Франко; у Києві й разом на степовій Україні починаються зародки театру, піонерами якого були Старицький, Кропивницький та Ів. Тобілевич; зростає й популярно-просвітня література працею М. Комарова та ін. Наперекір репресіям український рух шириться і в силу вбивається письменство.

Це не могло не звернути на себе уваги офіційних сфер і тих охочих людей, які раз у раз гукають на гвалт, коли на очах у них діється „нарушеніє порядку”. Один із таких охочекомонників, М. Юзефович, колишній приятель Костомарова, якого видав потім жандармам, хоч у 60-х роках і знов загравав з українством, перший подав р. 1876 по начальству „докладную записку”, повну нісенітниць та обмовних вигадок на „Юго-западный отдѣл”, на окремих його членів, як Драгоманов, та на весь український рух. Сучасне українство, як писав Юзефович, „есть ничто иное, какъ попытка, которой маскируется чистѣйшій соціализмъ или, вѣрнѣе, чистѣйшая демагогія”. За лаштунками адміністративних органів відбуваються якісь таємничі наради, слідства з приводу „предвзятого” розповсюдження книжок, які хоч і „разрешены къ печатанію цензурою и по содержанию не имѣють антиправительственнаго характера”, але — українською мовою

писані. З царського наказу складено „особое совѣщаніе”, щоб обміркувати українську небезпеку (міністри Тимашев і Толстой, шеф жандармів Потапов і „тайний совѣтник” Юзефович). Розглянувши згаданий донос Юзефовича, „совѣщаніе” прийшло, певна річ, до висновків, що „вся литературная деятельность такъ называемыхъ украинофиловъ должна быть отнесена къ прикритому только благовидными формами посягательству на государственное единство и цѣлость Россіи” і що „центръ этой преступной деятельности находится въ настоящее время въ Кіеве”. Корінь крамоли знайдено, долю українського письменства вирішено. Того ж самого року, коли Росія лагодилась визволяти турецьких слов'ян, у німецькому Емсі підписано указ, що засуджував на смерть письменство одного з найбільших слов'янських народів у Росії. Ось текст цього надзвичайного документа.

Государь Императоръ въ 18/30 День минуваго мая Высочайше повелѣтъ соизволилъ»

1) не допускать ввоза въ предѣлы Имперіи безъ особаго ва то разрешения Главнаго Управления по дѣламъ печати какихъ бы то ни было книгъ и брошюръ, издаваемыхъ за границею на малорусскомъ нарѣчїи;

2) печатаніе и изданіе въ Имперіи оригинальныхъ произведеній и переводовъ на томъ же нарѣчїи воспретить, за исключеніемъ лишь:

а) историческихъ документовъ и памятниковъ

б) произведений изящной словесности, но съ тѣмъ, чтобы при печатаніи историческихъ памятниковъ безусловно удерживалось правописаніе подлинниковъ; въ произведенияхъ же изящной словесности не было допускаемо никакихъ отступленій отъ общепринятаго русскаго правописанія и чтобы разрѣшеніе на печатаніе произведений изящной словесности давалось не иначе, какъ по разсмотрѣнни рукописей въ Главномъ Управленіи по дѣламъ печати;

3) воспретить также различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ нарѣчїи, а равно и печатаніе на таковомъ же текстовъ къ музыкальнымъ нотамъ.

Порівнюючи з попередніми репресіями, бачимо тут ще крок уперед: курс взято твердо й категорично, без жодних вагань. Коли Валуєвський циркуляр не залишав місця для путящої народної книжки, то акт 1876р. („lex Josephoviana”) ставив хреста над українським письменством узагалі, не милуючи ні театру, ні навіть пісень („текстовъ къ музыкальнымъ (!) нотамъ”). Пригадується Петрів наказ 1720 р., оте „вновь книгъ никакихъ не печатать”, хоча творці указу 1876 р., певне, й не відали, якого знаменитого попередника мають... Отже, цього разу практика ще зсунула й без того тісні межі дозволеного, тобто самої белетристики, і прибила ті спроби української роботи, які так гарно починалися в Києві, і вже тепер рішуче перекинула центр українського культурного життя за кордом, куди р. 1876 виїхав і один з найбільших діячів українських, Драгоманов. Проте не справились ті надії, що покладала на свій заборонний акт бюрократія. Сила бумажних заборон і сила життя стрілися віч-на-віч і... не треба говорити, де сталась кінець-кінцем перемога.

Письменники, що розпочали свою літературну діяльність після 1863 року, вже зовсім інакше ставляться до обставин, ніж їхні попередники. Коли в старовину який-небудь Корсун міг тішитися, що українцям „співать пісні про колишне не забороняють”; коли навіть дехто з Кирило-Мефодіївських братчиків міг на початку нового царювання

голубити надії на нейтральну, принаймні, позицію влади до українства, то 1863 рік усяким ілюзіям повинен був покласти край. Указ 1876 р. вже не був такою несподіванкою, як попередні репресії: цього раз у раз можна вже було сподіватись і на це треба було готовим бути. Може, через те й наслідки нової заборони були не зовсім ті, яких сподівались автори того дивовижного документа. Практика ще раз довела, що найсуворіші репресії нічого не вдіють, коли життєві причини викликали й підсилюють громадський рух, що взагалі „ідеї на штыки не улавлюються”... І після першого, досить короткого моменту пригнічення, вже найближче по 1876 році п'ятиліття стає свідком нового зросту української ідеї. Нічого, окрім протесту та опозиції, система репресій не витворила. Правда, частина „українофілів”, серед якої перед вів тепер Костомаров, старанно уникала всякого протесту, замикаючись у рямці „літератури для домашнього обихода” та викидаючи прапор „безполітичної культури”, що апогею сягнула опісля вже, в 80-х роках. Але репресії зовсім не відрізняли „безполітичної культури” од „політичної” і власне на культурні заходи й падали найбільшою вагою, бо вони видніші були й легше їх було дістати. Та й самі заборони, дістаючи, напр., „Дещо про світ божий” та інші далекі од політики речі, самі підказували висновки і протверезили більш тямущі голови од усяких марних сподіванок. Принцип „безполітичної культури”, окрім окремих гуртків, не здобув на Україні широкої популярності. Зате в письменстві цього часу знайдемо вже неприхований протест проти політичного, соціального, економічного й національного гніту. Йдучи щодо перших трьох домагань поруч з усією поступовою громадою, українське письменство особливо висовує національний момент, розробляючи його на основі традиційного федералізму. Не маючи змоги працювати у себе дома, українські письменники переносять, як знаємо, діяльність свою за кордон і там, поза межами цензурного догляду, розвивають сміливість думки, привчаються ставити питання виразно, не маючи потреби в „езоповському языкѣ”. Народ, праця на його користь, досліди над його життям і слугування його інтересам — усе голосніше бринять в українському письменстві; елемент протесту проти всякого поневолення стає могутнім окликом літератури й надає їй, поруч із художньою вартістю, ще й величезної громадської ваги й інтересу. Репресії стали тут замість того маяка, що не підпускав українських діячів до рифів та мілизни офіціальщини й направляв письменство на вільні й широкі простори протесту проти поневолення. Духовним батьком і привідцею цього нового, протестантського й політичного, *par excellence*, руху був Драгоманов.

2. Михайло Драгоманов (1841 — 1895) був характерним продуктом нових часів пошевченкової вже доби. Визначний учений, ніколи він не міг замкнутися в рямці суто наукової роботи й коли йому дорікали, що він за біжучими справами нехтує своєю спеціальністю, історією, то він відповідав, що йому більше до душі творити історію, — і він справді творив її, творив не кабінетним робом, а як діяльний учасник і борець за ті форми життя, які вважав за єдино розумні й справедливі. Людина глибокого творчого розуму. Драгоманов із добутоків українського руху та з основ сучасної науки зумів скласти широкий і цільний світогляд і прикласти його до рідного ґрунту, на ньому шукаючи підстав для практичної діяльності. Він сам ставив себе у зв'язок із попереднім українським рухом. „Коли я претендую на що-небудь, — писав Драгоманов у своїй відповіді на ювілейні привітання, — то лишень на те, щоб проповідати і пробувати прикладом до

політичної практики ті провідні думки, до котрих дійшли в 40-ві роки славні братчики Кирило-Мефодіївські і котрі лежали в основі українського народолюбства мого і товаришів у наші молоді часи, в 60-ті й 70-ті роки, — звісно, з одніми, котрі принесла всесвітня наука і політика в новіші часи”. Але заснувавши свій світогляд на демократичному федералізмі братчиків, Драгоманов підшив ті основи новітніми здобутками європейської соціальної науки й витворив програму українства як широкого громадського руху, всіма сторонами зв'язаного із вселюдським поступом. Широко освічений, з глибоким критичним апаратом та неабияким публіцистичним хистом, Драгоманов щасливо поєднав український федералізм із новітніми ідеями західно-європейського соціалізму. Тому, ставлячи перед собою щиролюдський ідеал — вільної з кожного погляду і всіма сторонами особи людської, він простував до того ідеалу українським шляхом і найбільше працював для свого рідного краю. Шлях до незалежності й волі особи людської йшов для Драгоманова через політичну волю, а ця остання в його світогляді невідлучно зв'язувалася з волею народів, з федералістичним ладом у державному житті. В принципі і в далекій перспективі це був анархіст Прудонівського типу, але на практиці він завжди залишався державником, та разом і протестантом проти сучасних форм централізованої держави. Державний централізм взагалі ледве чи мав коли-небудь більшого ворога, як Драгоманов, що бачив у централізації чи не найгірше лихо сучасного державно-громадського ладу. От через що, вимагаючи волі і простору для кожної особи, для місцевих елементів, спинився він на національності, як на натуральному антагоністові центротяжного процесу. Як у принципі бувши анархістом, на практиці Драгоманов залишався державником, — так само, стоячи принципово на космополітичному ґрунті, він практично не переставав бути націоналістом у найкращім цього слова розумінні. За підставу до всієї своєї діяльності узяв він справжні інтереси й потреби народу, тобто трудящих класів, що вимагали в державному житті широкої децентралізації, і через те не розплився, з одного боку, в безкрайому морі абстрактного космополітизму, як і не замкнувся, з другого, у вузькі межі формального доктринерського націоналізму. „Космополітизм в ідеях і цілях, національність в ґрунті і в формах культурної праці”, — така була улюблена формула Драгоманова, якою він гармонійно єднав загальнолюдські й національні потреби свого рідного краю. „Чи вмітуть, — писав він, — наші письменні люди вхопитись за край тієї нитки, що тягнеться сама по собі в нашому мужицтві, чи вмітуть прив'язати до нього й те, що виплела за XVIII — XIX ст. думка людей, котрих історія не переривалась, і звести в темноті й на самоті виплетену нитку — іноді більш бажання, ніж ясної думки — нашого мужицтва з великою сіткою наукових і громадських думок європейських людей — ось у чому тепер все діло для письменних людей на нашій Україні. Ось де для них — чи жити, чи померати” (Передне слово до „Громади”), і сам Драгоманов найбільше побивався, щоб знайти ту нитку демократичного руху в нашому минулому й приточити її до всеєвропейського поступу, вивести Україну перед очі цивілізованого світу. Драгоманов першим був з тих, хто звернувся з українськими справами до Європи (протест на літературному конгресі в Парижі проти заборони 1876 р., систематичне освітлювання української справи в європейській пресі, розділ про Україну в географії Е. Реклю), як і на Україну він же таки прорубав вікно просто з Європи, раз у раз умовляючи своїх земляків черпати ідеї просто з

перших рук, а не через посередників.

Та будучи „європейцем української нації”, „западником” у найкращім розумінні слова й консеквентним космополітом щодо мети своєї праці. Драгоманов так само був консеквентним націоналістом щодо форм її способів. Незважаючи на принциповий космополітизм, або — краще — через широту свого космополітизму, він був серед перших діячів на Україні, що почали в школі вчити й наукові твори писати українською мовою. „Письменні люди мусять усі свої сили приложити, щоб не було простого і не простого народу, щоб народ увесь став вольним та багатим, щоб учити його тільки тому, що показує розум та правдива наука, щоб писати про все як можна зрозумілою простому народові мовою” („Галицько-руське письменство”), — ось як ставив Драгоманов питання про форми й способи національної праці. І тут він ішов просто до таких висновків, що й тепер декому здаються занадто сміливими: „Кожний чоловік вийшовший з України, кожна копійка потрачена не на українську справу, кожне слово сказане не по-українському — є видаток з української мужицької скарбниці, видаток котрий при теперішніх порядках не повернеться в неї нізвідки” (Передне слово до „Громади”). Не зразу став Драгоманов на такій позиції, — до 1876 р. він пережив, як зараз побачимо, досить складну еволюцію в своїх поглядах, — але став твердо. Українська справа для нього тісно була зв'язана з працею на користь трудяшого люду, свідоме українство — з соціалізмом, громадівством на його термінології. „Коли українець, котрий не став громадівцем, показує тільки, що він не додумавсь або не довчився до кінця, — так же само й громадівець на Україні, котрий не пристав до українців, теж не довчивсь, не додумавсь до кінця, не поборов у собі пана, чиновника” (ibid). Логічний, до краю додуманий демократизм був основною ідеєю Драгоманова, яку скрізь і завжди прикладав він до людського життя і стосунків.

У справах державного ладу виступав Драгоманов не менш консеквентним федералістом і супротивником державного централізму, маючи в ідеалі „безначальну” вільну спілку незалежних громад людських. „Всякий українець і неукраїнець мусить, — на думку Драгоманова, — розуміти, що він просто служить неволі цілої великої країни й усякому обдиранню — і кишені й розуму великої людської породи, коли волею чи неволею, ділом чи безділлям підпира й продовжує наслідки тієї неволі й централізації”. „Ми думаємо, — пише він далі, — що українцям замість того, щоб рватись заснувати свою державу або які-небудь дуалізми, напр., як угорський в Цісарщині, ліпше старатись розбавляти усяку державну силу й прямувати до волі крайової й громадської вкупі з усіма іншими країнами й громадами. От через те українцям найліпше виступати з думками не стільки національними, скільки автономними й федеральними, до котрих пристане завжди багато людей і з других країв і пород. В кінці всього, — підкреслює наш письменник, — тільки автономія самих дрібних куп людських може помирити всі теперішні сварки між породами людськими” (ibid.).

Такі висловлював думки в своїх творах Драгоманов, — думки, як сам він коротенько сформулював, „просоюзну спільність (федералізм) людей нашої породи з сусідами близькими й дальшими, про вільність особи в усьому житті товариському, про громадівство (соціалізм) в справах господарських, про розумність (раціоналізм) і дійсність (реалізм) в справах науки й умілості” („Листок Громади” 1878, I). Розробляв і доводив ці думки Драгоманов у цілій низці дуже цікавих, на факти й на висновки багатих,

публіцистичних праць, як „Восточная политика Германій и обрусеніе”, „Передне слово до „Громади”, „Україна і центри”, „Вільна спілка”, „Историческая Польша и великорусская демократія”, „Чудацькі думки про українську національну справу”, „Листи на Наддніпрянську Україну” й багато дрібніших статей і заміток. Для нас тепер найбільш цікаво буде спинитись на тих працях Драгоманова, в яких він висловлював свої погляди на літературу взагалі і на роль української літератури зокрема. Бо хоч Драгоманов літературним критиком виступав спорадично й випадково, та проте ж і в цій сфері дав чимало такого, що свого часу мало велику вагу для нашого письменства й керувало письменниками, до чого дослухались сучасники.

Згадано вже, що в справах мистецтва Драгоманов стояв на позиції дійсності, тобто реалізму. Мотивувати цей пункт детально, він, очевидно, не вважав за потрібне, бо в тих часах на Україні було це загальною думкою. Характерно для Драгоманова інше, а саме — що реалізм у письменстві та завдання його служити потребам народних мас виставляє Драгоманов найдужчим аргументом в оборонному арсеналі українського письменства. Він просто стверджує як дійсний факт, що „ті ж самі причини, що викликали великоруську поезію й белетристику, тобто демократизм і реалізм, викликали й українську” („Література російська, великоруська, українська й галицька”). Про так зване „общерусское” письменство Драгоманов тієї був думки, що на Україні воно „не може задовольнити усіх і в усякій потребі. І досі письменство це і його мова застається панською... Чи добре ж діло піддержувати, щоб на Україні жило ніби два народи — панський та мужицький?” — запитує Драгоманов і, розгортаючи перед інтелігенцією повинність служити народові своїм розумом і наукою, каже, що цього „не може бути без книг про народ, для народу та народною мовою писаних” („Галицько-руське письменство”). Українське письменство для нього — спосіб „пізнати свою країну й породу і пристати до всесвітніх думок і інтересів... служити всесвітнім інтересам на українській ниві” („Шевченко, українофіли й соціалізм”). Власне, як згадувалося вже. Драгоманов і сам перейшов досить довгу й характерну еволюцію в своїх поглядах на українське письменство, і рік 1876-й стоїть граничним стовпом між його початковими, скажу так — „українофільськими” поглядами й пізнішими, щиро вже українськими. В своїх перших працях, як „Русскіє въ Галиціи”, „Литературное движеніе въ Галиціи” й особливо в серії статей, під псевдонімом „Українець”, друкованих у „Правді” — „Література російська, великоруська, українська й галицька”, стоїть автор ще на українофільському становищі. Українське письменство, нарівні з новішим (після Гоголя) письменством у самих великоросів, було тоді для нього тільки частиною російського, — того, що „малює життя передової меншості так званої образованої громади”, — погляд, що нагадує ніби ту „літературу для домашняго обихода”, якою пекли українцям очі слов'янофіли на початку 60-х років і яку згодом прийняли й поміркованіші українці, як Костомаров. Правда, Драгоманов і тут ставить справу ширше, бо сам отой „домашній обиход”, на його думку, „обніма собою досить широку систему ідей, котрі роблять, мабуть, чи не основне й у літературі вищих класів” („Література”...⁴⁹). „Прогрес

49 Цікаво оту широку програму народо-просвітньої літератури („популярної енциклопедії по системі позитивізму”), яку Драгоманов зачеркнув у цій праці („Література”... стор. 33 — 39 нарізного видання у Львові 1874 р.), порівняти з відповідною програмою Костомарова. („О преподаваніи на южно-русскомъ

української літератури знизу вгору” — от що мав на меті Драгоманов, викладаючи такий шлях спроквільного розвитку письменства, натуральний, на його думку, для „плебейських” націй. „Коли б нам пощастило, — писав він згодом, — виробити літературу строго мужицьку по мові, присвячену інтересам найбільшої маси людності нашого краю, тепер соціально-найнижчої, а в той же час літературу одушевлену найвищими ідеалами європейської цивілізації — тоді б ми появили щось дійсно оригінального серед культурного світу, — такого, що про нього і той світ заговорив би („Листи на Наддніпрянську Україну”). Згодом сам Драгоманов не обстоюватиме теорію „літератури для домашнього обихода” навіть у такому широкому масштабі, але погляд на службову роль письменства лишивсь у нього без одміни. „Мова, — писав він в одній з останніх праць, — не святощ, не пан людини, народу, а слуга його. Література мусить нести в маси народу просвіту якнайлегшим способом. Для того мова літературна мусить бути якнайближча до народної” („Чудацькі думки”...).

Виходячи з такого погляду. Драгоманов ще в 70-х роках зважився в Галичині на сміливий експеримент, що дав блискучі результати. Розумію його листи до редакції „рутенського” журналу „Другъ”, писані з педагогічного намислу російською мовою, якими він ціле покоління галичан, у тому числі Франка, Павлика й інших, одвернув од безнадійного „рутенства” й вивів на широке поле щиролюдської праці на українському ґрунті. Без жалю, жодного пункту не минаючи, бичує він у тих листах вузькоглядство й цвіль галицького „рутенства”; користуючися з москвофільських симпатій своєї аудиторії, показує їй на справді демократичну, „хлопоманську”, нову літературу російську, кличе до народу — свого рідного народу — й робить цим цілий переворот у світогляді своїх молодих кореспондентів. Вони пробували були спершу обороняти свої позиції, роблячи примітки до листів Драгоманова; та дедалі полеміка з їхнього боку робиться млявішою, приміток меншає і... незабаром „Другъ” дає почин справді вже демократичному напрямку в Галичині. Це історична заслуга Драгоманова та його листів до редакції „Друга”.

Взагалі, як літературний критик і публіцист, Драгоманов будив думку, розгортав перед нею широкі обрії, без жалю всякі ілюзії руйнуючи, всяке верхоглядство, вузьке самовдоволення та поклони перед „національними святошами”. „Destruam — et aedificabitur” надписав він епіграфом на своїй „Літературі”, і справді невпинно руйнував він застарілі схеми й погляди, — руйнував, щоб зараз же будувати новий світогляд на основі правди і науки. Для України Драгоманов справді був тим „апостолом правди і науки”, що його з такою тугою виглядав перед смертю Шевченко. „Вона завжди сама приложиться, коли ми будемо шукати поперед усього правди”, — писав Драгоманов і правду вживлював він у теоретичних міркуваннях і в практичних домаганнях, на науці він будував їх і показував при світлі здобутків людського розуму, думаючи, що „всі гріхи простяться, окрім гріхів проти народу і розуму” („Література”...). Широким розмахом своєї думки обіймав Драгоманов усю Україну в своїй праці, але політик-практик насамперед — уважав, що „Австро-угорська Україна наша на теперішні часи є, може, чи не найважливішим місцем української праці”. Через те з самого початку своєї діяльності на

язык%”, Основа, 1862, V). З порівняння цього наочно встає той величезний простір, що за малий час пройшло українство.

закордонну Україну звертав він найпильнішу увагу (київські товариші навіть прозвали його були за це Михайлом Галицьким), словом і ділом учив закордонних земляків бути людьми й українцями, а не кастовими муміями й рутенцями. На самій Галичині не обмежувались його заміри: „немов пораненого брата”, не міг він забути Угорської України, даючи собі вже на схилі віку „Ганнібалову присягу працювати, для того, щоб прив'язати Угорську Русь до нашого національно-демократичного і поступового руху, в котрому лежить її єдиний порятунок” („Відповідь на ювілейні привітання”). Це, правда, лишив він у спадщину наслідникам свого діла...

3. В світлі критично-публіцистичних поглядів Драгоманова рельєфніше виступає літературна продукція того нашого покоління молодших шістдесятників, що зовсім виявило себе в 70-х роках і працювало аж до останнього часу, але, задержавши той основний настрій, з яким вийшло на літературну ниву. В поезії це заступники громадянських мотивів, у белетристиці — реалісти, в драматичному письменстві і в сценічній діяльності прихильники етнографізму. Народ, його минулі нещастя й сучасні злидні — головний зміст їхніх творів; любов до рідного краю, але любов широка, що не заплющує очей на найгірші сторони життя й проривається то тяжким докором, то сатиричною ноткою — найзвичайніший мотив їхньої творчості. Хронологічно першим у лаві цих письменників стоїть Старицький.

Михайло Старицький (1840 — 1904) був чи не найтиповішим співцем цього важкого, повного зруйнованих надій і найдошкульніших реальних ударів часу. Національний гніт, війна за слов'янство й слов'янське питання, народні злидні, розпад і зневір'я в інтелігентних класах — ось що знайшло вираз у його поезії аж до програмових заяв українства того часу. Щодо форми, то й тут час одбився на ньому найпомітніше, як на одному з піонерів того напрямку, що вже облишив усяку думку про „літературу для домашнього обихода” й узявся творити просто літературу, озиваючись на всякі питання дня і теми ширшого характеру. Нові часи приносили нові розуміння й інтереси, а це й нових вимагало форм та слів, — і ні на кого, як на того ж таки Старицького, не падало стільки докорів, часто несправедливих, за новаторство в мові, за оте обридле тепер усім „кування слів”. І чужі, й свої тут докладали дотепу і глузування, або — як гірко скаржиться сам Старицький —

Злобителі мені в'язали руки,
А друзяки не рятували, ні („Коли засну”).

З другого боку, той же час великої громадської боротьби одбивсь на Старицькому рішучою перевагою громадянських мотивів (не дарма ж так багато й перекладав він з „власителя думь” тодішнього, Некрасова) над творами особистої лірики. Старицький цілком свідомо бере на своїй лірі якраз оті мотиви. Коли перед ним стає дилема: або загинути в боротьбі „з тією силою страшною”, або —

Замкнути серденько від миру
Й налаштувати свою ліру
Для власних мук, для власних слів,

Для потайних лише погріз, —

то вихоплюється у нього дужий крик протесту проти такого замикання „в своїй господі”:

Ні, тричі ні! Хай краще струни
Порве мій стогін навісний!
Коли кругом в дочасні труни
Борців лягає гурт тісний,
Коли юнацька сила в'яне,
А там сміється щось погане —
Не про кохання, не про рай,
Співаче, голосно співай!...
Співай, ридай і будь готовий
Замість лаврового — терновий
Вінець узяти на чоло („Поету”).

„Той умирати лише зна, хто зна любити свого брата”, — це найголосніша струна, що бринить у поезії Старицького. Пророк його „бачить неспромогу без мученства служити для добра”; він знає, що „для себе жить між миром можна лише, але сконать можливо для других” — і „смерть для його любя” („Пророк”), Любов до рідного краю та „обездоленого люду” й була тим добром, якого домагається поет і за яке він на страту радить іти.

Бо стоголовий людський кат
Лютує, дужчає щоднини...
Не можна тратить і хвилини,
Поки ще стогне менший брат...
Най кат жене, а ви любіть
Свою окрадену родину, —
й за неї сили до загину
І навіть душу положіть („До молоді”).

Дочка Ієфаєва у Старицького „сміливо йде з ясним оком на страту”, бо жертви ції вимагає від неї рідний край, бо вона певна, що власною смертю йому сили додасть і зміцнить його одсіч ворогові. На порозі небуття марить вона,

Що одужа народ, не знесе більш ярма
І розправить натружені груди,
Що на рідній землі просвітліша пільма,
Правди сонце засяє повсюди, —
І на вільних полях в свою землю ратай
Кине зерна добірного жита
І красуня-дочка той збере урожай,

Не даючи напаснику мита (Дочка Ісфая”).

З другого боку, зрада ідеалам, несміливість і полохливість, потайні симпатії, ділом не означені — це для Старицького та „вина против Духа свята”, за яку нема у нього опрощення. Так робить Месія в чудовому Старицького перекладі популярної в 70-х роках поезії „Потайні ученики”.

Усе простив він ворогам;
Він душогубу, лиходію
В раю зустрітись дав надію, —
Та чи простив же він друзям? —

запитує поет-перекладач, розуміючи тут тих потайних учнів, що на муки вчителя „дивились оддалі та обережливо мовчали”, в глибині душі ховаючи непотрібні жалі свої. Такі полохливі слабодухи завжди знаходяться під лютий час занепаду в громадському житті, коли воно тільки чадить, „мов каганець, засвічений без лою”, і завжди вони колодою лежать на дорозі у борців, що органічно не можуть на компроміси приставати. Знаходяться й зрадливі циніки, що „за ласощі, великопанський гній” просто переходять до табору переможців. Та не на них світ стоїть, бо — каже Старицький —

Знайшлися й куті в криці груди,
З яких біда кресала лиш вогонь;
Вони несли без ляку світло всюди
І в боротьбі не стали осторонь („На новий рік”).

До цих і звертається поет, на них і покладає свої надії, що не загине й не заснитіє робота на рідній ниві, що

Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива („Нива”).

І хоч кругом занадто мало матеріалу для оптимістичного погляду, хоч дихати часто нема чим, хоч і чудес тепер не буває на землі, та вірить Старицький, що з’явиться таки

Загублена сподівана воля —
У проміні, як пишная весна,
В вінку ряснім з квіток свого вже поля
І з світочем яскравим у руках,
З ухмількою несказанної вроди
З відрадістю у лагідних очах
І з прапором любові, правди, згоди („Занадто вже”).

Як зазначено вже, Старицький був переважно співцем громадянських настроїв, але бриніли у нього — правда, зрідка — й суто ліричні тони небуденної краси, що до самого

серця доходять і проймають його відповідними почуваннями. Такі поезії, як „На озері”, „Виклик”, „Сльоза”, „Перед труною” та інші, певне, довго ще будуть гарними зразками ліричних творів в українській поезії.

Помітний слід лишив Старицький і на іншій ділянці нашого письменства — в сфері драматичної літератури і взагалі в історії українського театру як драматичний письменник та голова першого на Україні театрального товариства. Драматичних творів написав Старицький таки чимало — близько трьох десятків п'єс, — але більшість із них не має літературної вартості, бо це переробки чужих творів, які Старицький, знавець сценічних вимог, дуже добре вмів прилагодити до сцени. До цієї категорії належать такі популярні в театрі п'єси його, як „Чорноморці”, „Ой не ходи, Грицю”, „Крути, та не перекручай”, „Циганка Аза”, „Ніч під Івана Купала” тощо. Свого часу, коли репертуар українського театру був занадто вбогий, обмежуючись кількома п'єсами старших авторів, вагу мала й така діяльність Старицького, постачаючи матеріал для вистав; але справжню літературну вартість мають тільки ті драматичні твори його, в яких він пробує розробляти свої сюжети. Драма Старицького „Не судилось” — найкраща між його творами й одна з кращих у всьому нашому письменстві — написана на болючу тему стосунків між інтелігенцією та народом. Це гарна ілюстрація до Шевченкового „Якби ви знали, паничі”, даючи, з одного боку, влучну сатиру на ті, поетичні ідилії, що вимріяли собі мальовані народодлюбці, а з другого — показуючи тип справжнього народодлюбця. Драма „В темряві” дає темний малюнок сільського життя з його боротьбою на соціальному ґрунті. Останні драматичні твори Старицького, написані здебільшого на історичні сюжети („Богдан Хмельницький”, „Оборона Буші”, „Маруся Богуславка”, й „Остання ніч”), торкаються високо-драматичних моментів з нашого минулого. На жаль, і в них, як і взагалі в драматичних творах Старицького, сценічність переважає й забиває суто літературну сторону. Сміливий новатор у своїй ліриці, Старицький не мав сили визволитися з-під шаблону й рутини в драмі; традиційних аксесуарів старої української драми, як співи, танці, горілка і взагалі поверховий етнографізм, повно в його драматичних творах, та не хто ж і сприяв найбільше тому, що той шаблон запанував був в українській драмі. Та все ж треба зазначити, що на цьому, тепер уже безповоротно пройденому, але колись неминучому етапі нашої драми Старицький зробив театрові і чималу послугу. Невисокі з літературного боку, п'єси Старицького були репертуарні, приналежали своєю сценічністю до театру публіку і, при звичаюючи її до українських вистав, промошували дорогу більш поважному репертуарові.

Справжнім батьком українського театру й виключно драматичним письменником був Марко Кропивницький (1841 — 1910), що написав першу свою п'єсу „Микита Старостенко” („Дай серцю волю”) ще 1863 року. Сильний сценічний талант, оригінальний і глибокий артист, Кропивницький знайшов природжену свою дорогу в сценічній діяльності, де разом з своїми славними товаришами (Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) витворив цілу школу театральну й поклав у 80-х роках міцні підвалини під новий український театр. Старий театр, — театр шкільної драми та трагедій, театр інтерлюдій та вертепу, — як знаємо, оджив свій вік ще перед тими часами, коли почалось нове українське письменство. Цілий комплекс і досить складних внутрішніх і зовнішніх причин довів його до занепаду вже в

XVIII ст., і перші діячі нового українського письменства, як Котляревський, Гоголь-батько, Квітка тощо пробують поновити й театр на інших уже підставах, даючи драматичні твори в сучасних формах. Проте українського театру все ж не витворили вони, бо українські вистави були тоді спорадичним, випадковим, в усякому разі небуденним явищем. Українську п'єсу з тодішнього вузького репертуару (найчастіше „Наталку-Полтавку”) зрідка виставляють мандровані трупи українсько-польсько-російські, що їздили по Україні, або іноді такі гастролери, як Щепкін, Соляник тощо; панській розвазі служили українські вистави у таких магнатів, як Трощинський, що їм догоджали почасти й самі драматурги. Тільки в 60-х та 70-х роках починаються мало не в один час у двох пунктах, у Києві та на степовій Україні, більш серйозні заходи коло відродження театру, вже як національної інституції і в цілком сучасних формах. У Києві це робив гурток Старицького та М. Лисенка; в Єлисаветі — Кропивницький і Тобілевич (Карпенко-Карий). Після невеликої перепинки 1876 — 1880 років, коли відомий указ 1876 р. заборонив був цілком і без винятків „различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ языкѣ” — український театр лід тямущою рукою Кропивницького одразу здобуває собі широку популярність і стає, з одного боку, великим фактором національної самосвідомості серед громадянства, з другого — вихідним пунктом для розвитку українського драматичного письменства. Театр, потреба в репертуарі, певне, найдужче сприяли тому, що Кропивницький знов береться за перо, виступаючи в ролі драматичного письменника.

Як драматург, Кропивницький робить крок уперед, коли рівняти його п'єси до творів Старицького, хоч самими способами малювання вони належать ще цілком до старої етнографічної школи. Темами для своїх творів Кропивницький бере здебільшого події з народного життя; найбільш йому припадає до душі — обробляти окремі малюнки, давати поодинокі образи, так живо схоплені, що як давно вже зауважила критика, іноді здається, ніби задля них тільки й пише автор цілі сцени. Така манера вадить не трохи цілості п'єс, бо мало не всі зводять просто на „драматичні картини” без міцного внутрішнього вузла; але разом надає їм і ту принадну барвистість, що джерелом живим б'є особливо в перших творах Кропивницького. Звертаючи найбільшу увагу на окремі сцени, автор іноді зовсім ніби забуває про цілість і не дбає про те, щоб його п'єси були гарно збудовані, щоб частини їх пристосовані були одна до одної. Звідси деяка млявість дії, розтяглість п'єси — до того часу, поки прийде жива, блискуча сцена, що закрасить собою всю п'єсу й дихне на читача чимсь таким близьким, од чого одірватись не можна з цікавості. В цій мозаїчності творів Кропивницького і сила його, і слабкість як письменника. Даючи гарні моменти, він не дає цілості; малюючи живі образи, не підіймається він до типів, до того широкого синтезу, що надавав би його п'єсам значення не скороминущих творів. Здебільшого у нього тільки нацятковано те, що в руках більш дисциплінованого письменника і з добрим почуттям художньої міри могло б перетворитися в зразки справжнього мистецтва.

Кропивницький звертає велику увагу на зміст своїх творів, у яких (опріч деяких пустеньких жартів, як „Пошились у дурні”) здебільшого пробує схопити й зафіксувати такі моменти з народного побуту, що і в самому житті на перший виступають план. Вже перша його п'єса „Дай серцю волю, заведе в неволю” вся заснована на факті насильства дужчих елементів нашого села, що користуються з свого становища, щоб гнітити

беззахисних людей. „Глитай” ще виразніше ставить питання про грубу силу — силу влади й капіталу. Бичок Кропивницького не зважаючи на деяку свою схематичність, це вже спроба, перша в нашому драматичному письменстві, живої постаті з сфери тієї соціальної боротьби, ареною якої зробилось наше село після волі. Такий характер мають і жмикрут Балтиз („Олеся”), і дуже гарно змальований „самодур” на українському ґрунті Самрось („Дві сім’ї”). Розпад родинного життя намалював Кропивницький у гарній і з художнього погляду чи не найкращій своїй драмі „Зайдиголова”. Мало не універсальний образ сільського безладдя невмирущими рисами дав Кропивницький у драматичному етюді „По ревізії”: масмо тут влучну і дошкульну сатиру, в якій поза видимим комізмом ситуації аж проситься наверх сховане обурення та внутрішній драматизм. Пробував Кропивницький сфотографувати й події найновішого часу — визвольний рух, революційні настрої („Розгардіяш”, „Скрутна доба” та інші), але це вийшло у нього найслабше: чи чуття зрадило автора, чи бракувало йому розуміння нових подій, а тільки ці драми не перетворились у нього в широкі картини загального руху, та і з індивідуальної сфери не дали нічого, що варте було б глибшого інтересу.

Заслуга Кропивницького, як драматичного письменника, цілком уся в минулому: в час формування українського театру він постачав матеріал для репертуару, давав поживу ще молодій справі, і через те його літературна спадщина сходить на другий план, коли рівняти її до заслуг його в історії українського сценічного мистецтва. Тут він був справжнім творцем, ініціатором, зразком, — там тільки працюючим трудівником, що боровся, скільки снаги було, з лихоліттям „лютого времени”. Артист переважив у Кропивницькому письменника. На сцені він жив, сцені він служив переважно, мало не на сцені й смерть його спобігла — і сцена зробила ім'я Кропивницького незабутнім в історії українського відродження. Але добру по собі пам'ять лишив він і своїми драматичними творами, ставлячи цікаві питання й шукаючи на них відповіді. Цим він підготував ґрунт новим діячам на ниві драматичного нашого письменства. Першим з таких діячів був Тобілевич (Карпенко-Карий).

4. Іван Тобілевич (1845 — 1907) з своїми драматичними творами виступив власне пізніше, вже на початку 80-х років, але настроєм і світоглядом своїм, як і взагалі характером своєї літературної діяльності, і цей письменник-драматург належить до того початкового періоду українського народництва, коли нові обставини життя після реформ 60-х років та політично-громадська реакція поставили перед громадянством велику силу нових питань. До них підходили й попередники Тобілевича, Старицький та Кропивницький, але найбільш виразну відповідь на них у драматичній формі дав таки Тобілевич. Власна його в історії українського драматичного письменства стежка лежить у тому, що він перший виступив за межі шаблону — отієї етнографічної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього погляду, як галерея типів, як образ справжнього, не підсоложеного життя, перетвореного глибоким і дужим талантом. Як письменник, Тобілевич одразу дебютує такою сильною й викінченою драмою, як „Бурлака”, і вже тут показує кращі ознаки свого літературного таланту, котрі опісля розгорнув у своїх драмах і комедіях, гарно змалювавши широку картину українського, переважно народного, життя. Найбільш характерною прикметою Тобілевича можна вважати те, що він не розмінюється вже на

окремі малюнки, а дає цілу картину, в якій поодинокі частки зв'язано внутрішньою єдністю й цільним світоглядом.

На цій картині талановитого драматурга кидається насамперед у вічі боротьба за щастя, як вона одбувається серед людей за даних обставин життя. В боротьбі за щастя, за отой нерв людських змагань, людина тільки за себе саму й дбає і не вагаючись, свідомо топче під ноги все, що стоїть їй на шляху до мети, добуваючи собі задоволення чужою працею, чужим безталанням. „На безталанні одного виростає щастя другого” — це ще в „Бурлаці” сказав автор і потім безліч разів вертався до цієї думки, мало не кожною своєю п'єсою даючи нову до неї ілюстрацію. Життя людське — це безупинна, немилосердна війна всіх проти всіх, і цю війну змалював Тобілевич гострими й вимовними рисами. Надто цікавить письменника царство безмежної експлуатації поту людського, тієї безсоромної наживи коштом ближнього, якого доля пхнула в пазурі лицарям власної користі. І життя цих героїв сучасності Тобілевич вистежив і аналізував з самих, мовляв, пелюшок, од самого зав'язку, коли вона, ще несміливо, тільки стають на стежку наживи, і до того моменту, як вони й самі починають умлівати під вагою нагромадженого, не знать, за яку пам'ять і навіщо, добра. На своїх героях показує автор усі стадії розвитку й росту тієї експлуатації з її невблаганним процесом видушування людського поту, висмокування крові людської. Од старшини Михайла („Бурлака”), Михайла Окуня („Розумний і дурень”), Филимона („Підпанки”), діда Миколи („Понад Дніпром”) цей експлуаторський тип Финогена („Хазяїн”) та Калитки („Сто тисяч”) переходить до Пузиря („Хазяїн”) і в ньому досягає свого довершення. Принатурюючись до людей та обставини, вибираючи як краще, але всюди твердо і непохитно йдуть ці лицарі голої матеріальної вигоди своєю руїницькою стежкою. Устами Пузиря вони висловили свій символ віри: — „йти за баришами наосліп, штурмом, кришити направо і наліво, плювати на все і знать не хотіти людського поговору”. Автор на всьому ходу показує нам „велике хазяйське колесо”, як воно крутиться, видушуючи соки живі навкруги, і топче кожного, хто не встиг завчасу одхилитися. „Все продається” тут, у цьому царстві примітивного матеріалізму; „аби бариш, то все можна” — це його звичайна мораль; „всі рвуть, де тільки можна зірвать” — з цього складається життя тут, у цьому кутку голого, нічим не скрашеного інтересу. Нажива тут обертається в кумир, у якийсь самостійний паросток мистецтва, — це суще „искусство для искусства”, що само для себе існує і само себе й нічого іншого, вдовольняє. І одне одного викохують ці артисти свого діла, набираються один у одного розуму та спритності й широко навкруги себе сіють розпусту, розкидають деморалізацію. Розум, кохання, честь, право, совість — усе це має тут ціну лиш остільки, оскільки можна його повернути для прибутку, перевести на гроші, витягти бариш, — „хоч би й зубами пришилось тягнути — тягни”, як каже один з героїв бариша („Хазяїн”). Одне слово — „все продається” на цій справжній торговиці життя і за все тут грошовим еквівалентом вертають.

Аналізуючи руїницьку роль отих „хазяйських” натур, письменник разом з тим зазначає, що хоч у боротьбі за щастя вони ніби й виходять переможцями, але на ділі щастя їм у руки таки не дається: переможці вони разом і жертви стихійного процесу, жертви з морального боку, з погляду справжнього задоволення духовних потреб. Для автора це тільки „нешасна безводна хмара”, яку прогонить вітер над рідною землею, „не проливши

й краплі цілющої води на рідні ниви”. Не диво ж, що під такими безводними хмарами Тобілевич недобачає як раз того, що найбільше цінить у людині, тобто щиролюдського серця, і йому часто здається, що „легше жити з вовками-сіроманцями, ніж з темними людьми” („Бурлака”), що „легше наскладать повнісінький чумацький ящик самих червінців, ніж між людьми знайти серце, налите правдою одного і любовію до всіх” („Чумаки”). Але письменник таки шукає того серця, шукає інших, ніж та темна темнота, людей, іншої сили прагне, яку б можна поставити навпроти тієї зоологічно-елементарної сили нагромадження достатків задля самого процесу нагромадження. Таку силу знаходить Тобілевич у самодіяльності, в солідарності експлуатованих, нарешті — в моральному оновленні людей через життя до природи близьке. З драматичних картин „Понад Дніпром” почавши, Тобілевич вкладає ці думки мало не в усі свої п'єси, з яких „Суєта” й „Житейське море” — найхарактерніші для світогляду автора. Тут виступає вже Тобілевич не тільки художником-реалістом, що в широко задуманих і гарно оброблених картинах показує нам дійсне життя, а й проповідником любих йому принципів моралі, пропагатором громадських і особистих ідеалів. В особах Мирона („Понад Дніпром”) та Карпа („Суєта”) автор пробує дати образ тих нових людей, „котрі борються з старою закваскою”, з тим ладом громадським, у якому „споконвіку в корені лежить неправда” і який так сприяє збагаченню одиниць коштом громади. Той „химерний” Мирон з „Понад Дніпром” насамперед людина совісті. „Я ні пан, ні мужик, — каже він, — я, тату, чоловік. Це перше всього, а потім я селянин, хлібороб з діда-прадіда... Нежданно-негаданно, дякуючи земству, мене вивчено на мужицькі гроші, на мене одного потрачено стільки грошей, що можна б було вивчити добре грамоти півсотні мужицьких дітей... Совість моя мені не дозволяє панувати. Я хочу тим світлом, яке я здобув за громадські гроші, освітити шлях своїм селянам до кращого, безбідного життя і наваживсь працювати біля землі і помагати темним людям, чим тільки зможу, щоб поменшити біду, яка у нас на селі панує”. Але не тільки ці ідеологічні міркування тягнуть Мирона на село: як „хлібороб з діда-прадіда”, він розуміє поезію хліборобської праці. „Сонце пече, спина мокра, піт очі заливає, дерев'яніють руки, а станеш, глянеш навкруги — все поле, як море зелене, перед тобою, вбране квітками всякого кольору, і краєм своїм воно зійшлося з небом! Вітрець по йому легенький подиха і горне хвилі зеленої, пахучої трави: очі в себе вбирає — так мило. А груди широко роздуваються, сила росте, мов здоров'я вливається в тебе широкою річкою. Землі під собою не чуєш, і знову закипить робота! На душі легко, радісно; ніякі думки в голову не лізуть — одна у всіх спільна думка: поможи. Боже, за години сіно убрати — до хліба прийнятися”... Хоч ідеали Тобілевича й не відзначаються широтою і не стоять нарівні з теперішніми поглядами на громадські справи, але проте ж вони показують, як сам автор вдумливо ставився до життя й як пильно шукав він відповіді на „прокляті питання” часу.

Так само вдумливо він ставився й до тих психологічних проблем, яких йому доводилося торкатись у своїх творах („Безталанна”, „Наймичка”, „Мартин Боруля”), або до минулого життя нашого народу (найкраща у нас історична драма „Сава Чалий”, „Гандзя”, „Бондарівна” і ін.). І тут громадсько-соціальний елемент буває у Тобілевича звичайно тим фоном, на якому він і свої психологічні проблеми розв'язує, і минуле життя малює. Кількома рисами Тобілевич зуміє поставити перед читачем той фон і на ньому роз-

гортає вже дію, здебільшого живо, цікаво, колоритно, з широким розмахом справжнього таланту. Можна іноді не згоджуватися з тим, як автор розв'язує питання, але ви раз у раз з інтересом його слухатимете. Це одно вже показує, що в особі Тобілевича маємо неабиякого художника, що вміє грати на струнах людської душі й держати її під чарами свого творчого натхнення. Твори його не перестаріли. та, певне, й довго ще не перестаріють, незважаючи на прудку зміну інтересів і подій у сучасному житті: є в них дещо таке, що виносить їх поза сферу біжучого життя з його хвилинними настроями та скороминущими інтересами. До тієї галереї живих образів, що змалював у своїх творах Тобілевич, довго ще доведеться звертатись не тільки історикові письменства, а й дослідникові життя нашого.

5. Напередодні 70-х років виступає в літературі й один з найбільш помітних у нас повістярів Іван Левицький-Нечуй (1839 — 1918). Напряму його літературної діяльності й зміст його численних творів залежать цілком од тієї надзвичайної епохи, коли він почав літ і свідомості доходити. Як знаємо, то був час скасування кріпацького ладу, час першого серйозного звороту інтелігенції до народу, час великих надій на „ув'яччання зданія” конституційними формами державного життя. Почавши свідомо жити під час перелому громадського життя в Росії, Левицький поруч з Тобілевичем та Мирним, став найкращим заступником і виразником цього перелому в нашому письменстві. Це, скажу так, літописці українського життя пореформенної доби, хоча, певна річ, корінням свого світогляду вони сягають далеко глибше, ставлячись осудливо до всього ладу. „Хто з Киян, — пише Левицький у повісті „Причепи” — не пам'ятає часу перед Севастопольською війною? То був тяжкий час для України, то було її лихоліття. Простий народ стогнав у тяжкій неволі під панами, мусів мовчати й терпіти гірше, як до Хмельницького. А за кожний стогін його московським звичаєм катовано. Україна забула історичні перекази і не могла наукою дійти до страчених думок. На обох боках Дніпра опинились у чужих порядках, в чужій шкурі, набиралися чужої мови, забували свою. Згинула наука, впала просвіта, зоставшись тільки в схоластичних латинських духовних школах. Університетська наука була тільки азбукою європейської просвіти, обрізаної по казенній мірі. Та наука хотіла повиучувати собі людей на москалів, до війська, до уряду. З українських університетів і других шкіл повиходили ті халтурники, хабарники-урядники, неправедні судді, що правого робили винним, а виноватого правим; ті консерватори-вчителі і професори, що вертіли історією по московському наказу; ті офіцери-москалі, що забивали свій же народ на закуцях. А народ робив панщину, а поміщики, ляхи і москалі, дерли останню шкуру з України тим часом, як наші щиро українці за свою молоду українську ідею сиділи вже в неволі, на далекій московській півночі. То був тяжкий час, бодай він не вертався!”. Та й реформа, недороблена, припинена на найживішому місці, не знесла всієї гнилизни, що про неї тут говорить Левицький. Слід старого лихоліття виявився зараз же по скасуванні панщини і на першому плані стоять, на думку Левицького, недогризки кріпацтва в сучасному економічно-громадському житті та непевне становище і шлях національної справи. Народ найбільше відчуває на собі перші, інтелігенція ламає ноги на другому. Цей двобічний процес і малює Левицький у своїх повістях та оповіданнях.

Народне життя стоїть перед письменником, як один тьмяний образ великих злиднів,

лиха, вбожества й темноти. „Весело й хороше на світі божім, та погано жити людям” („Рибалка Панас Круть”) — оце загальний, можна сказати, погляд Левицького. Зв'язок між сучасним та минулим особливо яскраво змалював він у повістях „Микола Джеря” та „Бурлачка”. З усього незадоволення, вихований кріпацтвом на непримиренного протестанта проти сучасного ладу, Джеря ціною знівеченого життя — і свого власного і всіх близьких людей — купив саме тільки страшне розуміння своєї безпорадності. „От тобі й воля! — говорив старий протестант, чимчикуючи після „волі” до тюрми за „підбурювання” проти панів. — От тобі й вернувся до господи! І на що було вертатись у цей проклятий край! Будь він тричі проклят од Бога і од людей!” Страшне резюме цілком натуральне: на пореформеній Україні постала така безмежна експлуатація темного народу, перед якою панщина одну тільки лиху перевагу й мала — особисту неволю: та хоч вона й зникла, але наш селянин під гнітом злиднів і темноти все одно не може тепер оборонити навіть своєї людської поваги. „Сохнуть наші яри, висихає наша вода, горять од сонця наші гори, гадиною висисає останню силу нашої землі наш ворог, без сліду їдять панські сахарні нашу благодать, наші зелені діброви, наші темні луки, що так любо виспівано їх у піснях” („Причепа”), — ось образ України, якою виступає вона в творах Левицького. Малюючи в повісті „Бурлачка” ці нові порядки, автор просто вже зве їх „маленькою новою панщиною”. Образ цієї нової панщини з усіма її наслідками в народному житті й дає Левицький у згаданих повістях, але не тільки в них, бо і в інших творах то тут, то там докине він нову рису, свіжу деталь до цієї старої й вічно нової, для автора, видимо, дуже болючої теми. В творах його зібрано велику галерею образів, що в цілому складаються в гнітючу картину безпросвітнього вбожества і темноти. „Дві московки” — це жертви на вівтар мілітаризму. Епічний рибалка Панас Круть од свого поневіряння бурлацького знаходить одпочинок тільки на дні Росії. Картини життя по заводах та фабриках у „Бурлачці” очевидячки вертають усе страхіття кріпацтва. Невмирущі баби Параска з Палажкою („Баба Параска та баба Палажка”) — ніби живий образ тієї темноти безпросвітньої, що непроглядним туманом огорнула Україну. Те ж саме в повісті „Кайдашева сім'я”, цій буденній історії звичайної селянської сім'ї; те ж саме в повісті „Пропаші”; те ж самісіньке в оповіданні „Живцем поховані”... Одне слово, Левицький визбирав із життя й поставив на очі читачеві багатющу колекцію „пропаших” та „живцем похованих”, і роздивившись на неї, ви згодитесь з автором, що інакше й не може бути соціальних обставин, за яких довелось цим людям жити. Не дарма ж героїня казки „Запорожці”, повернувшись через сто літ до рідної оселі, застає тут гірше лихо, як за гетьманщини було, й воліє обернутися в куц каліни, аніж волочити серед злиднів мізерне животіння. І почасти це, безперечно, думка самого автора...

Вже серед народу Левицький зауважив і показав наслідки „обрусення”, що виявляється на Україні продуктами лакейсько-солдацької цивілізації (парубчак Бубка в „Хмарах”). Ще більшу звертає він увагу на цю болячку нашого національного життя в своїх повістях і оповіданнях із побуту інтелігенції. „Московська школа на нашій Україні, — пише Левицький у повісті „Причепа”, — багато одрізнила луччих людей од свого народу, од свого плем'я, од батька й матері. А знов народ дуже одрізнив сам себе од панів, од вчених українців і косим оком споглядає на них. Між ними викопана велика безодня! І потрібно великої-великої праці не одного генія, щоб засипати ту провалину, почату

ляхами, скінчену москалями, щоб зв'язати те, що порвала наша недбайливість та стидка українська байдужість та ледача недобачливість". Перші сліди цієї безодні зарисував автор у гарних побутових нарисах із життя сільського духовенства „Старосвітські батюшки і матушки", де виразно вже позначилися умови, що порізли народ з духовенством і довели їх потім до войовничого антагонізму („Поміж ворогами"). Але найкращу у Левицького ілюстрацію згаданої безодні дають повісті „Причепи" й „Хмари", що виставляють процес денаціоналізації української інтелігенції на два боки: перша дорогою сполячення, друга — обрусення. В обох повістях автор майстерною рукою змалював ряд картин і типових постатей, що показують занепад середньої верстви на Україні, своєкорисливість панства, брак у нього певної мети й шляхів до неї. Це здебільшого інертна, пасивна маса, у якої вийнято, мовив би Успенський, душу, яка не має в собі нічого виразного, окрім егоїстичних обрахунків, яку може, повести за собою всякий помітний чоловічина, аби вмів награвати на її темних інстинктах. Поруч з цими негативними посталями, автор показує й „нових людей" (Радюк у „Хмарах", Комашко в „Над Чорним морем"), що розуміють своє становище й обов'язки до рідного народу і пробують на його користь працювати. Як надмірна праця, з одного боку, та чужа школа, з другого, порізли народ з інтелігенцією, — так справедливий поділ праці та справжня, на рідній основі, наука повинні звести їх до гурту, витворити нове братанням порізаних класів. „Треба й панам до роботи братись, — каже Радюк баштанникові Ониськові, — розділяти працю з простим народом, а вам треба й до книжок, до науки. Як поділимось ми працею й наукою, то буде на світі добро" („Хмари"). На жаль, ці ясніші постаті слабшими вийшли у Левицького, ніж особи з першої категорії: життя в них менше, зате чимало риторичності в промовах, неконсеквентності у вчинках і вдачі. Вони ще, як-от і Радюк, часто й самі не знають, „з чого почати і за віщо взятись", блукаючи манівцями, хоч виразно вже їм снуються мрії про ідеал нової України „з гордим, поетичним і добрим народом, багатим і просвіченим, з вольним народом, без усякого ярма на шиї, з своїм язиком і літературою, з своєю наукою й поезією". З цими своїми героями Левицький сходиться іноді на шлях публіцистики, на якому пробував себе й безпосередньо (книга — „Українство на літературних позвах з Московщиною", видана під псевдонімом „Баштовий"). Годиться, між іншим, згадати, що Левицький взагалі не обмежував себе суто художньою діяльністю, а виступав і з критичними увагами про письменство, — найвизначніша з цієї сфери його праця „Сьогочасне літературне прямування", в якій автор пробує уґрунтувати теорію реалізму національності й народності в письменстві, — тих саме принципів, яким практично служив він своїми белетристичними творами.

Левицький з його спокійною, урівноваженою, трохи аж ніби холодною вдачею певне чи не єдиний на Україні письменник, що весь час працював рівно, спокійно, без великих перепинок, рік за роком даючи майже однакове число белетристичного матеріалу. Не кидав він пера аж до смерті. На жаль, щодали одходив автор од тієї епохи, яка дала йому перші враження та надихнула перші його повісті й оповідання, тим твори його стають блідішими, реальної й художньої правди в них меншає, ніби все потроху вичерпувався запас живих спостережень, аж поки зовсім минувся. Принаймні за останніх 25 років письменник не дав нічого, що б можна було поставити нарівні з згаданими попереду творами, які й треба вважати за кращі в його літературному надбанні. В них Левицький

виявив себе справжнім майстром рідного слова і громадянином рідної землі і, як ще Куліш зазначив, „перший доторкнувся життя нашого товариського та тим поклав засновок до романів соціальних”.

6. Достойним Левицькому товаришем і партнером на цьому полі став П. Рудченко (Панас Мирний, 1849 — 1921). Є у цих двох письменників схожість і в темах, і в загальному світогляді, хоча зовсім інші у кожного з них у натурі художні засоби. Левицький швидше жанрист, зовнішні обставини притягають найбільше його увагу, тому, може, й милується він так в описах природи та вроди своїх героїв і щедро розсипає ті описи в своїх творах. З Мирного — більше психолог. Проблеми внутрішнього життя, переживання душі людської переважно цікавлять цього письменника і не етнографія, не зовнішні обставини, не природа в її показних формах, а люди з усіма людськими рисами стоять у нього на першому плані. „Бачу я, — каже автор у передмові до своїх творів, — заздрість нелюдську людей, хижість та муки голодного брата, безпомічні сльози вдови, плач малих діточок, зраду своїх і чужих, муки пропавших надій, лихої долі заміри” („В дорогу”). Все це — „буденне життя мого краю”, — додає Мирний і ставить собі завданням „просто й правдиво” оповідати про те буденне життя людям. І цієї програми додержує автор у своїй творчості.

Психологічними малюнками з буденного життя почав Мирний свою літературну діяльність. Оповідання „Лихий попутав” — доля зведеної дівчини, „П'яниця” — доля тихої, смирної людини, яку затерло й зламало життя і до останньої міри занепаду довело — це справді психологічні ескізи, що просто й правдиво показують нам переживання маленьких, з натури пасивних людей. Так само переважно психологічну вартість дає й повість „Лихі люди”, але тут виступає вже й нова риса в творчості нашого автора: в його героях уперше виявляється елемент активності, ті змагання, що ведуть людей на стежку протесту проти даних форм громадського ладу і хоча самих протестантів до загину доводять, але дають їм зазнати и високої втіхи в процесі боротьби. Повістю цією розпочинає Мирний низку творів, у яких головним мотивом поставлено активне шукання правди, разом із протестом, бунтом проти того соціального укладу, що правді не тільки не сприяє, а навпаки скрізь саджає кривду на покуті й помагає їй верховодити в житті. Такою прагнучою правди фігурою, що гине, не знайшовши нічого, але гине все ж протестантом, стає перед нами Чіпка, герой роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” („Пропаша сила”), що написав Мирний разом з другим письменником, Ів. Біликом (Рудченко). Чіпка — справді пропаша сила: повний найкращих замірів, він якось непомітно для себе заплутавсь у нетрях життя, загруз у драговині нерозважених суперечностей і всю енергію свою, розум та хист віддав справі нерозумного протесту, викресливши себе цим із гурту людей, що виконують творчу роботу в житті. Роман задумано на широкий штаб, автори починають здалеку, показують, якою духовною спадщиною наділили нашого героя предки, на якому соціальному ґрунті він виріс. Змалечку вже прокидалась „невеличка злість в його невеличкому серці” і разом з питанням — „де правда?” та браком відповіді на те питання росла-виростала в велику злість у великому серці. Не знайшов Чіпка жаданої правди ні в громаді, ані в державних установах, ані в родинному навіть житті. „Немає тепер нічого, ані-ні, — каже він після однієї з спроб знайти правду. — Пропало, все пропало! І добро, і

душа пропала, бо немає правди на світі”. І разом, як цей етичний нігілізм опановує душу, то й шукання правди помалу-малу набирає тільки негативних рис, обернувшись у самий протест проти кривди, в помсту кривдникам, що розростається в принципове нехтування усього громадського ладу, який їм підпору дає. „Коли є правда, то для всіх хай буде рівна; коли нема, то всім нема!... Усі налягли на нашу шию, всім бажається поїздити на ній. Пан — як пан: він тільки своє діло знає — панське. Коли б до нас старші над панами правдивіші були — і пан би був не той... І пан, і старші — одна біда”. Здавалося б, джерело кривди знайдено, але раз розбуркана думка не має спокою, не знає межі і впину; соціально-державна кривда розростається у Чіпки згодом у якусь абсолютну кривду, що цілий світ зажерла, всіх людей посіла. „Куди не глянь, де не кинь, — каже він, — усюди кривда та й кривда! Коли б можна — весь би цей світ виполонив, а виростив новий! Годі б, може, й правда настала!” — до такого максималізму виростає вже невеличка спершу злість, що була в невеличкому серці зародилась. Нахил до протесту, надиктований самою злістю й накерований етичним нігілізмом, робить із Чіпки свідомого бунтівника проти всіх норм ненависного ладу, не розбираючи між ними. „Хіба ми ріжемо? — виправдовує він проти закиду душоубством, — ми тільки рівняємо багатих з бідними”, дарма що не тільки багаті підвертаються під ніж, яким орудує сама злість та нерозважний нігілізм, що не може направити справедливого взагалі протесту на правдиву стежку і правдивих способів узятись. Чіпка гине не тільки фізично: він — а це значно страшніше — морально гине, і питання, що ним опекла його востаннє нещасна жінка: „так оце та правда?” — було найстрашнішим йому іспитом і найважчим осудом. Нігілізм не зродив нічого і, певно, що не міг Чіпка правди знайти на тому шляху, на який ступив був з своїм протестом.

Та й не тільки Чіпка, бо його особистій невдачі автор ніби принципово потакує. Виставляючи одним з найдужчих постулатів людської природи шукання правди. Мирний і сам наче доходить до зневір'я, чи й може взагалі вона бути на цьому світі. Боротьба персоніфікованої Правди з Кривдою („Казка про Правду та Кривду”) кінчається не тільки повною фактичною перемогою останньої, але й принципово, на прийдущі часи не кидає жодного місця ілюзіям. Характерний дуже кінець казки.

— Бабусю! а чи настане коли такий час, що Правда подоліє Кривду і почне на землі панувати? — спитався бабусі білолиций Івась.

Усі діти уп'яли очі в бабине обличчя, дожидаючи, що та скаже. Бабуся нічого не одказала. тільки низько-низько схилила голову, і та стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася...

Це вже повна безнадія, принциповий якийсь песимізм. Не диво, що й малюнки життя на ґрунті такого песимістичного світогляду виходять темними, що засіяне давніми порядками лихо для нього розкоріняється і зростає буйно за порядків нових. Лихо колишне, кріпацтво. Мирний змалював ще в романі „Хіба ревуть воли”, показавши теж і насіння його, що зросло на новому вже ґрунті. І рівняючи старе лихо до нового. Мирний в останньому багато бачить гіршого. „Правда, що й то лихо було, — вигукує дід Улас, — тяжке лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося, за людей нас не лічило. А проте — те давнє лихо не різнило людей, не розводило їх в різні сторони, не примушувало їх

забувати своїх, навчало держатись купи. А тепер — яке лихо настало?!... Ох, сьогочасне лихо — то справжнє лихо!” („Лихо давнє й сьогочаснє”). Один зразок „лиха сьогочасного”, тієї війни братовбивчої та ворожнечі, ми вже бачили у Мирного в романі „Хіба ревуть воли”: вже там Чіпка, рівняючи багатих з убогими, не самих панів розбиває, а не помилує й свого брата-багатиря, бо й багатирі ж голоди не милують. Другу, ще вимовнішу ілюстрацію того ж таки лиха сьогочасного бачимо в повісті (не скінченій) „Повія”. Тут соціальна ворожнеча між голотою й багатирями виступає вже на перший план картини, ніякими іншими справами не заступана. Грицько Супрун — це з тієї категорії людей, що самі підіймаються знизу, здобувають достатки й тоді вже ярмом важким налягають на сірому. „Ти знаєш, — каже він, — що твій мир у нас у руках, отут у жмені, сидить?! Схочемо — пустимо жить, схочемо — задавимо. Що твій мир?!” І Грицько крутить громадою, як хоче, бо фактична сила справді у його руках, а сіромі лишилися самі думки та страхи. „Що, коли справді одберуть од неї землю? — думає одна з тих скривджених істот. — Без землі — голодна смерть. Господи! Як же без землі бути? Добре тим панам, — у їх її не орано, не міряно, а в нас той невеличкий шматочок, а скільки то очей заздуться на його, скільки рук тягнеться за нею? Кожному хочеться схопити, бо в землі хліборобська сила”, йде з рідного села „шукати десь кращого місця”, тобто тієї ж правди, і героїня „Повії”; повість, як згадано, не скінчена, ми не знаємо, яка спіткала її доля на шляху до правди, — не знаємо тільки в подробицях, бо сам уже отой лиховісний заголовок натякає, якої по світах правди дошукалась нещасна Христя. До всіх своїх творів Мирний сміливо міг би взяти епіграфом відомий уже нам крик народної душі: „Нема в світі правди, правди не зиськати”, бо всі вони дають ту чи іншу ілюстрацію до цього висновку з народного світогляду.

Де ж причина того „лиха сьогочасного”, що заїдає людей, що на поневір'яння оддало правду, а кривду на покуті посадовило? Мирний бачить корінь лиха в сучасних економічних обставинах, у нерівному поділі праці й здобутків її, — в тому, що в одного землі не міряно, слуг не злічено, а другий мусить з голоду пухнути, все ж таки ділить усе на „моє” і „твое”. Ось думки автора, коли побачив село. „Ген по горі розіслалося воно невеличкими дворами з вишневими садками, з білими квітками. По дворах, як і слід, комірчини, хлівці усякі, кругом тини та загороди. На що то? Від кого люди розгородилися? Від якого ворога захищають своє добро отими тинами невисокими?... Самі від себе? Від свого сусіди?... Ох, люди, люди! На широкому світі є багато і волі, й простору, і добра усякого без міри, та ваше ненажерливе око не задовольняється тим, чого треба, — гарба, скільки засягне. Треба тинів та ровів, щоб вашу ненажерливість спинити” („Серед степів”). Це корінь лиха, а разом і авторового песимізму. Але Мирний — художня натура, з широким розмахом, з розумінням людського серця. Тим-то поруч отих невимовно тяжких картин знайдемо у нього тихомирні нотки, особливо коли звертається він до малювання природи. Під пером Мирного вона оживає й своєю красою, сяйвом та супокоем найдужчий справляє контраст до темного, понурого життя людського. Такі малюнки, як „Польова царівна” (з „Хіба ревуть воли...”), як сцена колядування в „Повії”, або образок „День на пастівнику” — не зробили б догани й першорядному художникові надзвичайною пластикою та красою. І безперечно, що в особі Мирного з таким художником і маємо діло, тільки що лихі обставини якось не дали йому досі уповні свою силу розгорнути.

7. 70-ті роки, як знаємо, й Галичину прилучили до тих розумових течій, якими жило і живилось українське письменство. Згадано вже, що діяльність у Галичині українських письменників, особливо Драгоманова, дала дуже гарні наслідки в першому ж поколінні, що активно виходить на арену громадської роботи в половині 70-х років. Найкращим і найбільш визначним заступником цього покоління став Іван Франко (1856 — 1916). Виступивши, як сам каже, на ниву громадсько-літературної діяльності „в пору важкого перелому” в галицькому житті, Франко невідомими рисами записав своє ім'я не тільки в подіях того моменту, а і в цілій історії українського руху за останні десятиліття й придбав собі одно з найпочесніших місць у нашому письменстві. Учень Драгоманова, він у своїй діяльності йшов дорогою, яку проказав великий навчитель, і самостійно перетворивши його погляди, висловлював їх і як поет, і як белетрист, і як критик та публіцист, і як учений. Нема, певне, тієї ділянки літературної, до якої б не доклав Франко рук своїх, якої б не збагатив своєю працею. І скрізь він визначався з гурту своїм яскравим талантом та кипучим темпераментом; скрізь ставив рідний народ підставою своєї діяльності, добро народне — метою, розум, науку — шляхом до мети. Франко був одним із перших у Галичині, що рішуче порвали з старою цвіллю галицького життя, пішли новою дорогою і стали учителями «проводирями до поступу молодших поколінь».

Обриваються звільна всі пута,
Що в'язали нас з давнім життєм!
З давніх брудів і думка розкута, —
Ожиємо, брати, ожием, —

таким бадьорим маніфестом починає Франко свою свідому діяльність, закликаючи все живе на боротьбу з „давнім життєм”. І поетом, співцем боротьби став він у нашому письменстві, як борцем за свої ідеали був увесь час і в житті.

Зазначено вже, що народ поставив Франка підставою своєї діяльності, — народ не як стан селянський, а як соціальну категорію, що містить у собі всіх „у поті чола” трудящих, усіх, хто працею пучок чи голови хліб насущний собі здобуває. Про інтереси цих у поті чола трудящих людей завжди пам'ятає Франко, їхньою долею найдужче він клопочеться. В своїх белетристичних та поетичних творах Франко малює, з одного боку, життя цих трудящих людей, з другого — ті підступи, з якими приходять до них дармоїдні класи, ту страшну, безмежну експлуатацію, якою висмоктують вони кров і піт і життя саме в трудящих. Всі Франкові повістки, що вийшли книгою „В поті чола”, всі „бориславські” оповідання й повісті („Полуйка”, „Ріпник”, „На роботі”, „Навернений грішник”, „Вівчар”, „Яць Зелепуга”, „Воа constrictor”, „Борислав сміється” й ін.) і багато з його поезій — це частини однієї великої картини безталання, вбожества й темноти народної. Цю картину тьмуца рука знавця народного побуту змалювала, працював над нею сміливий художник, що не вагається, коли треба, кинути громадянству виклик, стати одному проти всіх і голосно проказувати те, що за правду вважає. Франко особливо любить спинятися на контрастах соціальних і психологічних („у парі в житті смутки й радощі йдуть”), і справді тут він майстер неабиякий, бо вміє вибрати й поставити поруч такі події й особи, які

найдужче підкреслюють думку автора. А думка його скрізь і завжди коло одного осередку обертається — отих у поті чола трудящих. Письменник бачить, що народ під тиском нових обставин життя опинивсь на роздоріжжі, що він не знає, кудю й як простувати і до якої мети. „Оцей старий, що заблудився в близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху й не знає, в який бік йому додому — чи ж це не символ усього нашого народу? — питається Франко устами одного з своїх героїв. — Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть мов оцей заблуканий селянин серед шляху між минулим і будущим, між широким свобідним розвоєм і нещасним нидінням і не знає, куди йому йти, не має сили, ані надії дійти до цілі” („Перехресні стежки”). Але коли не має надії народ, то за нього горить надіями поет, він вірить, що народ не може загинути, що будуччина йому належить, що переможцем вийде він з усіх пригод. „Ори”, — обертається до нього Франко —

Ори, ори й співай ти, велетню, закутий
В недолі й тьми ярмо!
Пропаде пійма й гніт, опадуть з тебе пута
І ярма всі ми порвемо.
Не даром ти в біді пригноблений врагами
Про силу духа все співав,
Не даром ти казок чарівними устами
Його побіду величав.
Він побідить, порве шкарлуці пересуду,
І вільний власний лан
Ти знов оратимеш, властивець своєю труду
І в власнім краю сам свій пан. („Наймит.”)

З народом іде до кращої будуччини й сам поет, що свою долю неподільно зв'язав з долею рідного народу.

Я син народа
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог — не епілог.

Народ тільки-но починає, на думку Франка, свою творчу путь, його слово ще все спереду, це тільки „пролог” до прекрасної поеми майбутнього життя. Віра в народ, у мільйони трудящого люду переходить у Франка в віру до цілої людськості, яка повинна колись справжнього щастя основи витворити, йдучи шляхом невпинного поступу.

Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох:
Я твердо вірю в труд його могучий,
В ті мільйони невсипущих рук,
І твердо вірю в людський ум робучий

І в ясний день по ночі горя й мук.
(Поема „Нове життя”).

У цій вірі глибокій у перемогу й криється чарівна принадність таких письменників, як Франко; задля своєї віри він і такі, як він, люди несуть великі жертви, робляться чорноробами на шляху поступу, власною рукою прикувавши себе до скелі життя, як образно проказав Франко у відомій поезії „Каменярі” за себе й своїх товаришів. „Ми ломимо скалу, рівняєм правді путь”, — дарма, що щастя всім „прийде по наших аж кістках” —

Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт
І кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

Та поки прийдуть оті щастя й правда в людському житті, доводиться за них боротись, доводиться бачити перевагу кривди та насильства людей над людьми, насильство не тільки матеріальне, а й духовне. Як і попередні письменники, Франко в своїх творах зібрав коштовну колекцію таких хижаків у людському образі, отих справжніх „ловцовъ челоуѣковъ”, яких „натура тягне до того, щоб боротися з людьми” („Гава”) і на них випробувати міць не тільки своїх зубів та пазурів, але й інтелекту та психіки. Мало не в кожному оповіданні знайдете ви у Франка хоч одну-дві рисочки до цього широко по світі божому скрізь розкиданого типу. Та найдужчий синтез його дає автор в образі полоза („*Voа constrictor*”), що все навкруги оплітає своїми страшними кільцями й трощить на гамуз життя кругом себе: „мов Ляокоон серед змій, так люд увесь в тих путах в'ється”. І не тільки в матеріальній сфері працюють такі полози, як Гава, Герман Гольдкремер, Вагман та інші герої сказаної спекуляції в „бориславських” повістях і оповіданнях; вони часто й сферу духовного життя вибирають для своїх ловів („Украдене щастя”, „Чума”, „Для домашнього огнища”). „Життя — то борня”, „життя — боротьба, жорстокі, дикі лови”, „життя — боротьба вічна, безупинна”, „лиш боротись — значить жить” і т. ін. без упину проказує Франко, підіймаючи принцип боротьби на ступінь якогось загального світового закону — боротьби між ясною й темною силою, Ормуздом і Ариманом. Початок чудового оповідання „До світла” розгортає перед вами цілу філософію цієї життєвої боротьби, стихійної, неблаганної, бо „мама-природа не знає сентиментальності й не слухає мрій. — Буду я з вами, дурнями, панькатись! — воркоче вона. — Чуєте в собі силу, то трібуйте вирватися самі наверх. Ще би я не мала роботи та вас підсажувати” („До світла”). Мама-природа може не знати „сентиментальності”, але людина не має права бути „къ добру и злу постыдно равнодушной”, — і Франко найдужче ненавидить оту грубу силу, що топче з своєї високості й толочить життя людське. Величний орел гірський, красень-беркут, не милування викликає у нашого письменника, не гімни силі, а прокльони їй:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!
За те, що в грудях ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти сієш, на низьких і слабих

З погордою глядиш, хоч сам живеш із них;
За те, що так тебе боїться слабша твар, —
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар.
(„Беркут”).

Такий настрій у Франка виникає з любові до реальної, конкретної людини; ненависть у нього „любви сестра й товариш невідступний”: він ненавидить зло через те, що любить добро — через свою велику гуманність, якою обіймає всіх людей, окрім тих, що самі забули про любов, що ворогами правди й волі виступають. Та й їх Франко по-своєму жаліє, бо розуміє своїм серцем широким, що

Не в людях зло. а в путах тих,
Котрі незримими вузлами
Скрутили сильних і слабих,
З їх мукою і їх ділами.
(„Думи пролетарія”, VIII).

В творах Франка повно маємо прикладів, як народжується наново людина в людині, як прокидаються приспані життям, заколисані буденщиною щиролюдські почування. „Цілий чоловік”, що живе повно, всіма сторонами людської непокаліченої натури — це ідеал нашого гуманіста, і він кожного благає бути „хоч хвилечку ним”, отим цілим чоловіком, і з любовістю підглядає такі людські хвилечки в житті найзапекліших звірів („На дні”, „По-людському” й ін.).

Багато написав Франко творів за довгий час своєї літературної діяльності; самий показчик неповний його, праць склав чималу книжку. Є у нього твори неоднакової вартості — то високомистецькі, до останнього слова оброблені, то писані нашвидку, щоб заповнити ту чи іншу прогалину, або задля шматка хліба, що його автор заробляв, як і його герої „в поті чола”. Але скрізь виступає він великим жалібником людини, гуманістом, борцем за її оновлення, проповідником любові

До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнітуть окови. („Моя любов.”)

З щирим серцем міг він сказати про себе:

Та над усе ціню я ту
Малую мірку мук і болю,
Котрі приняв я в цім життю
За правду, за добро, за волю.
(„Думи пролетарія”, IX.)

В громадському житті нашому Франко весь час стояв тим світочем, що осяває навкруги себе шлях і показує дорогу людям своїми й художніми творами, і критичними та

публіцистичними працями. Одним став він за вчителя й проводиря в нетрях буденщини, надихаючи на протест проти неї; з другими працював поруч на ниві громадської діяльності, ще іншим давав „чисту розкіш братньої любові”, а найбільш — чарував своїм художнім словом. „Правдива поезія мусить бути завжди моральною”, — ці власні слова твердо пам'ятав Франко в своїй літературній діяльності і моралістом — не в ходячому, певна річ, розумінні — він раз у раз був, як письменник. До світла він кликав, „ratio vincit” написав на своєму прапорі і склав Ганнібалову присягу раз у раз нехибно йти „на чесне, праве діло”.

За його радо в горі вмру
І аж до гробу додержу
Свій прапор ціло. („Скорбні пісні”.)

Франко свого слова додержав, незважаючи на всі перешкоди, що ними густо виспала його шлях химерна доля. Перешкоди ці багато сили у цього надзвичайного письменника одібрали й марно розвіяли, не давши йому стати діячем такої міри, до якої міг підняти його великий талант. Проте це не затьмарило його ваги в історії українського письменства і багато Франкових творів довго ще не опадуть „листочками зів'ялими”. І між ліричними поезіями, й між белетристичними та публіцистичними творами Франка, і між його поемами чимало знайдеться таких, що на довгі часи переживуть самого автора. Мов велетень духа — Мойсей, якого оспівав Франко в своїй останній поемі („Мойсей”), він не увійшов до землі обітованої, на самому її порозі впавши, але як Мойсей же, буде він довго духовним ватажком свого народу, —

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзятті:
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю („Мойсей”).

Франкового духа печать справді-бо не зітреться з письменства та і взагалі з культури українського народу.

8. З інших наших письменників, що належать своєю діяльністю до 70-х років, згадаємо тут ще кілька заслужених імен. Остап Терлецький (1850 — 1902), працюючий публіцист і критик, написав, між іншим, простору історію громадського руху в Галичині, в якій широко використав друковані матеріали, розкидані по старих виданнях. („Літературні стремління галицьких Русинів” і „Галицько-руське письменство 1848 — 1865 р.”); Михайло Павлик (1853 — 1915), автор кількох оповідань, що колись скандалізували галицьке громадянство своїми натуралістичними деталями й викликали проти автора голосний процес літературний („Робенщуків Тетяна”, „Пропаший чоловік”, „Юрко Куликів” і ін.). Більше ваги мала публіцистична діяльність Павлика, особливо в 90-х роках у „Народі” й інших радикальних виданнях, та публікаціях матеріалів про Драгоманова. В цікавій своїй книзі „Про русько-українські народні читальні” Павлик подає історію просвітніх заходів у Галичині. Михайло Комаров (1844 — 1913) видав

кілька гарно написаних популярних брошур, але головну свою увагу віддавав бібліографічній справі. Йому належить багато бібліографічних заміток і оглядів у періодичних виданнях („Зоря”, „Кіевская Старина”, „Діло” і ін.) та покажчиків як усього українського письменства разом („Бібліографічний покажчик нової української літератури”, 1883; „Українська драматургія”, 1906 і ін.) так і літератури про окремих письменників (Котляревського, Шевченка тощо). З цих праць його особливо цікавий нарис із історії цензури на Україні — „Дещо з історії українського письменства” (в „Ділі”, 1885). Окрім того Комаров редагував „Словарь російсько-український” (4 томи), що вийшов у Львові під псевд. Уманець і Спілка. Цезар Білиловський та Володимир Масляк — поети не без іскри таланту, але вона не розгорілась ясніше. Драматург Григорій Бораковський поруч з безглуздими водевілями пробував писати й серйозні драми в народного життя. Докладніше спинимось на літературній діяльності Ніщинського, Манжури та Косачевої.

Петро Ніщинський (1832 — 1896) займає досить високе місце в історії українського письменства своїми перекладами. Переклади на українську мову класичних творів і взагалі з чужих літератур почались у нас досить давно. Вже письменники романтичної школи, як Метлинський, Костомаров та ін., заходжувались коло того, щоб збагатити рідне письменство на переклади, переважно з слов'янських поетів; і хоч опісля Костомаров і радив „оставить всѣхъ Байроновъ, Мицкевичей и др. въ покоѣ”, але, видима річ, така порада не могла спинити людей од праці коло перекладів на рідну мову творів світового письменства. На цьому полі дуже багато працювали: Куліш (переклади з Шекспіра, Байрона тощо), Руданський („Іліада”), Старицький (сербські пісні та з російських поетів), Франко і чимало пізніших наших письменників. Ніщинський надумав дати українською мовою переклади творів класичного письменства: „Одісею” й „Антигону” він переклав цілком, з „Іліади” тільки 6 пісень. Переклади Ніщинського, найбільш „Одісея” (вийшла під псевд. Петро Байда у Львові р. 1889 — 92), мають велику ціну в нашому письменстві; вони дуже гарно передають чистою народною мовою античні твори, додержуючи і складу оригіналів. Як, зразок, візьмемо початок „Одісеї”.

Музо! повідай мені про бувалого лицаря того,
Що наблукався по світу, столицю Троян зруйнувавши,
Що й на всіляких людей надивився й спізнав весь їх побит,
В морі ж біди натерпівся та горя як тілом, так духом,
Щоб і себе й товариство спасти і вернути додому;
Та не вхранив товариства, хоч сильно об тім побивався:
Марне загинули всі од свого ж розсудку дурного,
Бо пережерли биків Геліоса, що ходить над нами,
І за цю кривду їх їм не судилось вернутись, —
От про це все й розкажи нам богине, Зевесова дочко!

Отаким гарним віршем перекладено всю „Одісею” і ця праця зостанеться довговічним пам'ятником у нашому письменстві талановитому перекладачеві.

Талановитий з натури, та безталанний життям Іван Манжура (1851 — 1893) своєю

особою дав ще один приклад неабиякої пропашої сили, що згинула марно серед нашого лихоліття. Це співець степу, тихої господарської праці та хліборобського, хоч дрібного, але насущного клопоту. Дуже гарно й сердечно змалював він надії й турботи хлібороба над своєю нивою:

Коли ж вона, улита потом
Моїм трудовим та клопотом
Безсонним скохана, марніє
А понад нею тяжко нисє,
Злиденна хмара зла мошки
Та скрізь гуляють ховрашки —
Турбуюсь я: бо вже не ждати
Мені від неї благодати...
Даремна праця і надія!
На серці ж сум лихее діє:
Воно холоне, омліва
І никне-никне голова.
(„Дума”).

Гарна теж „Дівчача дума о Покрові”, чудово схоплено тип бурлаки очайдушного („Бурлака”), Скрізь у Манжури виступав його гуманне почуття, сум по знівеченому життю („Нечесная”, „Лелії”, „Не хрещатим барвіночком”), широка любов до людини. Про свої співи він каже, що „любов ік людині, недолею стрітій, мені проказала сумуючи їх”; його музі любіше йти на вбогу ниву, „піт де трудівницький ллється”, туди, „де неправда керує”. Але нема слова протесту у Манжури, тільки сум розлягається з його пісень; навіть безжурний з погляду бурлака не має відповіді на своє питання: „кому жити ще так славно у світі за мене?”. Дуже схожий з своїм бурлакою, Манжура пропав для письменства цілком, не використавши й малою мірою своєї сили.

До 70-тих років зачисляємо й Ольгу Косачеву (народ. 1832 р.), відому більш під своїм звичайним псевдонімом — Олена Пчілка, хоч інтенсивнішу літературну діяльність вона виявила вже геть пізніше. В літературному її надбанні є і поезія, й белетристика, й драматичні твори, а останніми часами прибавилась ще й публіцистика. В своїх творах Олена Пчілка виступає насамперед з виразно зазначеними й підкресленими думками про національність, як дуже великої ваги фактор у громадському житті. Образ величної патріотки поставила вона на початку своєї літературної діяльності (в першій своїй більшій праці — поемі „Козачка Олена”), до питань національності дуже часто звертається і в інших своїх творах, їм же найбільше уваги присвячувала в своїй публіцистиці як редакторка „Рідного Краю”. Кращі між творами Олени Пчілки — оповідання: „За правдою”, „Товаришки”, „Світло правди і любові”, в яких авторка ставить проблеми націоналізму й космополітизму. Національність, на думку Олени Пчілки, не обмежується самою простонародністю, — вона повинна не тільки обіймати всі елементи народного життя, але й розвивати їх, витворювати на народній основі нові цінності. Націоналізм, що визнає саму простонародність і через те саму тільки народну мову — це нісенітниця: „з

таким націоналізмом можна тільки закиснути на місці” („Товаришки”). Ця аксіома, як на наші часи, колись викликала великі змагання і заслуга Олени Пчілки в тому, що вона категорично й рубом поставила питання, даючи на нього відповідь не тільки теоретично, а й практично — своїми працями. Ті самі думки про народну мову й письменство українське висловила авторка і в своїй автобіографії та літературному *profession de foi* — передмові до перекладів з Гоголя, виданих р. 1881 в Києві. На жаль, і такий націоналізм ані трохи не забезпечує од безнадійного закисання, і публіцистична діяльність Олени Пчілки в „Рідному Краю” може бути тому дуже гарним доказом. Не блискучі взагалі, більш публіцистичні трактати, ніж художні твори — писання Олени Пчілки мають проте свою ціну в українському письменстві як показник однієї з стадій у його розвитку.

9. В історії українського письменства 70-ті роки становлять дальший ступінь у літературному розвитку на старих підвалинах реалізму й демократизму. Виступає новий гурт талановитих письменників, що збагатили письменство, поширивши насамперед його зміст. Інтерес до народу, до його життя й потреб наповнює собою всю творчість оцих письменників, виявляючись і в художньому письменстві, і в етнографічних та історичних дослідках, і в популярній літературі. Та 70-ті роки розсунули дотеперішні рамки українського письменства і впровадили в ньому нові мотиви. Життя інтелігентних класів, що його спершу зрідка торкалось наше письменство, робиться, тепер звичайною темою й письменники починають теоретично обмірковувати стосунки інтелігенції до народу, напрями серед самої інтелігенції, розумові й етичні проблеми. Це було видимим знаком, що потроху постає вже національна інтелігенція й вимагає ширших, ніж досі були, рамок для письменства, шукаючи в ньому відповіді на пекучі питання людського й національного існування. В зв'язку з цим знову піднімаються старі суперечки про український рух, знову зривається полеміка з приводу українського письменства, лозунг — „література для домашнього обихода” приймається навіть частиною самих же українців, що не звикла ще виступати поза межі простонародності. Як і всі такі змагання, і тут справу вирішили не так теоретичні аргументи, як саме життя, що під гомін полеміки справляло своє діло, все ширше розсовуючи рамки письменства і тим фактично виступаючи з сфери простонародності, зміцнюючись разом у демократизмі. В публіцистичних працях Драгоманова, почасти Кониського, Левицького, потім Франка й інших, виясняється роль і завдання українського руху, в критичних статтях тих же письменників ширше і сміливіше охоплюються питання літературні. Окрім усього цього, 70-ті роки зміцнили зв'язки з Україною Галичини, приєднавши її до загально-українського руху, а тяжкі умови національного, а надто українського, життя в Росії поставили Галичину навіть на чолі всієї національної справи. В громадському житті після загального майже аполітизму 60-х років вперше тепер од спроби Кирило-Мефодіївських братчиків українство, в особі Драгоманова, виступає і з власною політичною програмою, заснованою на принципах демократизму й федералізму. Незважаючи на циркуляр 1863 р., що заборонив був українську популярну літературу, кидаючи темні, неоправдані звинувачення в сепаратизмі, український рух ширився й ріс на силах, виявляючись найдужче в письменстві. Зростали разом та ширилися серед реакційних кругів і нападки на нього, що в половині 70-х років прибрали занадто реальні форми, встановлені згаданим „законом Юзефовича”.

Та були й дошкульні місця в українстві, як громадському рухові, що дуже невігідно одбивались і на письменстві. Тодішня література, що фактично таки захоплювала потроху ширші й глибші простори, не могла ще задовольняти всіх потреб громадянства, — не могла хоч би й через одно вже те, що зовсім не мала періодичної преси. Про власний орган у Росії нічого було й думати, закордонний же („Правда”) через усякі причини не міг здобути ширшого впливу на Україні, будучи до того ж і занадто місцевим органом. Тим часом, російська дійсність становила тисячі нових питань, витворила саме широкий народолюбний рух, принадний найбільш своєю етичною стороною, — і не маючи відповіді на ці питання з свого становища у власній пресі, українське громадянство мусіло шукати її в російській дуже централістичній, або в кращому разі до національної справи байдужій. Багато навіть свідомих українців пристає до загального руху, одкладаючи свої справи на потім, на колись, на той „слухний час”, якого не тільки в народі дожидались за малу годину. Тим часом історія хутко не робиться — і сили марно розтрачувались і гинули, а українство, знесилене новим „исходом” інтелігенції, не спромоглося одразу заповнити поширені рямці літературно-громадських інтересів. Наслідком усіх цих причин і було „українофільство” в спеціальному розумінні (і сам термін спопуляризовано найбільше у 70-х роках), з його позверховими інтересами, формалізмом у національній справі, однобічною теорією „безполітичної культури” та компромісовим становищем на практиці. Приневолене провадити боротьбу на два фронти — з войовничою реакцією, що мала до послуг державну силу, і з доктринерським космополітизмом прогресивних кіл, що мали за собою моральний авторитет, українство опинилося в дуже важкому й прикрому становищі.

Саме під цей і без того тяжкий час сталась заборона 1876 р. — в українства вибито було з рук і ті невеличкі засоби, якими воно могло за своє існування боротись. Здавалось, актом 1876 р. поставлено намогильного хреста не тільки над письменством, а й над усім українством, як громадським рухом; кінець 70-х років начебто цілком розбив українські сили, літературна продукція на Україні завмирає, спроби окремих людей, як Кониський, руйнуються репресіями і навіть ті випробуваної енергії люди примовкають. Настала пора, коли мало не всі українські письменники припинили були всяку діяльність, а коли й пишуть щось, то для власного задоволення, для своєї сім'ї, щоб сховати написане зараз же до шухлядки. „Старші мої діти, — каже в своїй автобіографії Щоголів, — прохали мене, щоб я писав для них. Я й писав їм до 1878 р.”. Та цього року помирають у поета діти — і додає він — „писати стало ні для кого”: письменник знову ламає своє перо... Досить одного цього факту, щоб зміркувати, перед якими перспективами стало було тоді українське письменство. Письменник може знайти читачів тільки в своїй сім'ї і коли й цих читачів не стало, мусить поставити хреста над своєю літературною діяльністю, над своїм талантом, над своїми надіями. Друкарський станок раптом зник для творів українського письменства, ми знов вернулись у темну пашу минулого, коли по тихих келіях працювали безіменні „книжні списатели”. Це не жарт, бо з біографії Грінченка ми знаємо, що йому на вчителюванні таки справді доводилось складені книжки переписувати друкованими літерами, аби хоч таким немудрим способом задовольняти потребу школярів у рідному слові. Історії культури варто згадати й од-значити цей факт напередодні ХХ віку...

Проте не по всім світі зник друкарський станок, — за кордоном він зацілів. Спершу

Драгоманова працям дав він притулок, а потім і іншим письменникам, у кого любов до рідного краю перемогла навіть репресіями зневір'я. А тим часом, незважаючи на безпросвітню темряву на Україні, і тут по глухих закутках вистигають нові сили, що розгорнулися вже пізніше.