

# ГЕРОЇЗМ МАЛИХ ДІЛ

СИТУАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
НАВКОЛО 1878 РОКУ

*Богдан Рубчак*

— Ну, бач, виходить — вітер московський, чого добrego й сніг принесе... Гм... Гм... Нада позвати діда Остапа, щоб омшаник опорядив, а то бджола змерзне.

Михайло Старицький, "Зо мли минулого (Уривки зі спогадів)".

## 1

1878 року обиватель Петербургу або Москви почував себе, мабуть, так, як року 1978 почував себе обиватель Риму чи Бонну. Десять там на вулицях, у льохах і на горищах змовлялися темні люди, говорили про темні справи, готували темні вчинки. А в блискучих сальонах і залях так само незнайомі, хоч значно відоміші особи плянували реакцію на ці заслонені змови. Обиватель щулився, питуючи себе, хто і звідки нанесе йому перший удар.

В Російській імперії, а особливо в самій Росії, вже слабшала хвиля людей доброї волі та великої наївності, які "ходили в народ" говорити селянам про свободу, вчити їх грамоти, а іноді доїти їхні корови. Поволі заступали їх цілком інші люди. 1876 року, наприклад, організувалася "Північна революційно-народницька група", яка 1878 року перетворилася на славнозвісну "Землю і волю"; рік пізніше ця організація розкололася на групи "Національна воля" та "Чорний переділ". Мирне доїння корів заступив закон тероризму, анонімного героїзму, що його пізніше так майстерно змалював Коцюбинський у шедеврі психологічної прози "Невідомий".

Хоч в Україні ці тривожні події мали відгомін, збройний резистанс не був тоді в центрі визвольного руху і не мав помітного впливу на тогочасну літературу. Адже інтереси українських та російських дисидентів (майже цілком так, як 1978 року) круто розбігалися, отож і тактичні засоби мусіли бути різні. Для українців, звичайна річ, суспільні реформи були важливі та далеко не найважливіші: в центрі їх діяльності стояли питання про національне самовизначення в точному розумінні дефініції українства та українськості, про місце українського народу в структурі імперії та про залежність українців від політичного й культурного центру. Шевченко бо поставив справу української окремішності на вістря безкомпромісового екзистенційального вибору: вже морально недозволене було те, на що собі

з усмішкою дозволяв хуторянський патріот Гоголь, і анахронізми Костомарова тепер уже здавалися непристойними. До того, російські дисиденти зовсім не цікавилися бажаннями українців. Як у цьому переконався на власному досвіді Драгоманов і як це пізніше підкресливав Єфремов, — більшість їх навіть одверто вороже ставилася до найменших спроб етнічного самовизначення, не кажучи вже про "сепаратизм". А що найгірше, російський народ — російський обиватель — виявляв підозріння й антипатію до українських чи навіть "українофільських" претенсій. Отож, справжні радикальні засоби боротьби були в ситуації українців зовсім недоречні, хоча б з тієї ясної причини, що, мовляв, (парафразуючи слова відомої особи, сказані при іншій нагоді) росіян забагато і всіх їх не перестріляєш. Годиться додати, що будь-який радикальний спротив українцям давався б куди трудніше, ніж росіянам, бо українцям було дозволене далеко не все те, що було дозволене "нашему брату", хоч би і будьому: навіть найсмиренніші вияви "культурно-освітньої" роботи часто кінчалися тюрмою. Тому то не тільки єдино можливий, але й єдино розумний напрям українського руху означав продовження специфічно народницької ("громадівської") діяльності, що почалася в шістдесятих роках, в середовищі "Основи". Вона, до речі, з російським "ходінням в народ" мала таки дуже мало спільногго, бо аж ніяк не обмежувалася, як це твердили противники, наївною "хлопоманією"; взагалі, вона була рухом політично куди зрілішим, куди загальнішим і толерантнішим, ніж окремі клітини російського вкрай розсвареного підпілля, бо включала в свої широкі межі національних інтересів світоглядові барви та відтінки від драгоманівців типу Павлика до поміркованого лібералізму Кониського чи Нечуя-Левицького та навіть до консерватизму старого Куліша.

Горезвісний "Емський указ", що його підписав цар у травні 1876 року, це найявніший приклад насильства над українськими спробами культурно-етнічного самовизначення. І саме в тіні цього безумовно протофашистського документа і народоненависницею атмосфери, яка його породила, доводилося працювати українському письменникові року Божого 1878-го. Ця тінь відбилася не тільки на умовах праці окремих літераторів, але і на специфічних рисах, включно з жанрами і формами, тодішньої літератури.

Організації інтелігенції, що називалися громадами, мусіли тепер діяти потаємно, бож "Емський указ" був спрямований передусім проти них. Та проте, стиль їх роботи і надалі не змінився: дехто з діячів був навіть переконаний, що в минулому треба було ходити ще тихше, щоб при неможливості збройного спротиву не довести до "Емського указу". Михайло Старицький, що в його націоналізмі аж ніяк не можна сумніватися, формулює цю проблему близьку-епіграмово в листі до Михайла Драгоманова 1876 року: "Жаль. Багато таки необачного і дитячого було в останні часи: самі роздратували собак, не маючи доброго батога". Діячі продовжували "орати рідну ниву", дефініючи, утверджаючи, консервуючи та навчаючи. Хоч позитивістична віра в "світло науки" може нам, 1978 року, здаватись дещо наївною, вона в даних умовах була конечна: адже передусім треба було "піднести свідомість" народу і з такою самою терпеливістю "навертати" зденаціоналізовану інтелігенцію та поміщиків. Царський уряд прекрасно знов, що в такій ступневій, але тим не менш небезпечній для нього боротьбі найсильнішою зброєю є спектаклі та

література. Хоч "Емський указ" дозволяв на видавання "деяких" літературних творів, цензорам суворо наказано паралізувати будь-які видавничі спроби українською мовою. Українська література пішла в підпілля, стала своєрідно "анонімною", "самвидавною", або точніше "тамвидавною".

Можна написати цікаве соціопсихологічне дослідження про літературу 1878 року як літературу *анонімну*. Мабуть, ніколи в історії літератури письменники не вживали стільки псевдонімів, як тоді: кожний мав їх кілька, для різних потреб. Ще цікавіше: письменники друкували свої твори закордоном, в Галичині та в Женеві, без ніякого підпису. Про таку анонімність згадував потім Нечуй-Левицький у своєму "Життеписі": "Почавши писати свої повісті в той час, коли була заборонена українська література, я нікому не говорив про це: об тім навіть не знали ті товариши, що жили зо мною в одній квартирі; не знав батько, хоч ще до його смерті були друковані в 'Правді' перші мої повісті". Нагороджений орденами, штатський радник Панас Якович Рудченко вірно служив у полтавській казенній палаті; в той же час полтавська поліція шукала якогось Рудчана чи Рудгана — "видатного діяча українського руху", який діє під псевдонімом "Мирний" чи "Мирный" і живе нелегально десь у полтавській губернії. Я постараюся показати пізніше, що ця політично зумовлена анонімність сильно впливала на природу тодішньої творчості. Треба додати, що вона йшла разом з певною *провізоричністю*: статті, а часом і літературні твори писались на потребу сьогоднішнього дня, на коліні, — для альманаха, монтованого на швидку руку, щоб використати момент можливості його видання, що завтра пропаде.

Звичайно, 1878 року в підросійській Україні перспективи на будь-яку видавничу діяльність були щільно заслонені. Та навіть перед "Емським указом", а також і після певної, хоч дуже обмеженої пільги у вісімдесятіх роках і аж до Першої світової війни, письменники друкували свої твори в Галичині, в Женеві, згодом у Відні, Ляйпцигу, за океаном. Дуже важливим щастливим моментом у загальному нещасті царського переслідування української культури було зміцнення дружніх контактів між галицькою та східноукраїнською інтелігенцією (знаємо, що Шевченко і навіть Костомаров мали тільки приблизне уявлення про український рух у Галичині, хоч галичани вже вивчали вірші Шевченка напам'ять; відновлення серйозних зв'язків із Галичиною після часів українського барокко треба завдячувати Кулішеві). 1878 року Галичина вже здавалася багатьом діям новим обрієм української громадської та культурницької діяльності. А на початку нашого сторіччя галицькі слова і фрази стали навіть з'являтися в творах Коцюбинського, Лесі Українки, а особливо Гната Хоткевича; Галина Журба згадує, що в ківській "модерністичній" групі "Українська хата" стало модно вживати галицькі "словечка" і вирази в щоденних розмовах. Щоправда, не всі культурники на схід від Збруча ставилися до зв'язків з Галичиною так приязно. Нечуй-Левицький публікував більшість своїх творів у галицьких виданнях, але робив це вкрай неохоче: він мав свої дуже оригінальні погляди на українську мову (подібні де в чому до сучасної письменниці Галини Журби) і дуже сердився, що галицькі редактори "псують" йому мову "на галицький лад". У дев'ятдесятих роках Мирний писав Коцюбинському, що оповідання "Для загального добра" "гарне за задумом, але йому шкодить галицька манера". А вже цілком нетактовно

повелася газета "Громадська думка", коли проголосила 1906 року в редакційній статті "До наших галицьких товаришів", що більше не міститиме матеріалів з Галичини, бо, мовляв, галицька говірка незрозуміла наддніпрянським селянам та інтелігенції.

Та 1878 року про таку "реакцію" ще не могло бути мови, бо без галичан наддніпрянська література обйтися не могла. Як відомо, цісарський уряд до "меншин" ставився куди гуманніше чи точніше, куди цивілізованіше, ніж варварсько-розгнуздана політика росіян. Слід додати, що цісар мало цікавився народовбивством, яке було завжди звиродніло-релігійною, звихнено-містичною "місією" російського імперіалізму — як 1878, так і 1978 року. Отож, у Галичині розвивалося досить складне/суспільно-громадське життя, що складалось із трьох головних галузок — московофілів, "рутенців" (або "галицької нації") та молодого покоління свідомих, соборних українців. Ці останні дали поділляться на два загальні напрями — напрям "народовців" (що успадкували деякі традиції "народовців" шістдесятіх років, але виявляли куди поступовішу діяльність) і напрям "радикалів", який дійшов своєї повної сили трохи пізніше. Своєю чергою, і нове покоління народовців, і радикали мали свої праві та ліві крила. На крайньо правому полюсі всього руху молодої галицької інтелігенції можна поставити постати письменника Володимира Барвінського, який покладав надію на свідомих священиків-патріотів; на крайньо лівому Михайла Павлика, Володимира Навроцького, Остапа Терлецького. Тут слід попередити, що радянські коментатори до неможливості роздмухують ці розглуження серед свідомих українців, щоб компромітувати поміркованих лібералів, а радикалів нахилити до своєї власної ідеології. Хоч народовці старшого покоління виявляли нетolerантність до Франка, цього не можна сказати про їх наслідників. Вистачає переглянути деякі числа "Правди", щоб переконатися, що всі ці молоді люди працювали пліч-о-пліч "для однієї ідеї". Правда, суперечки були гострі; але вони ніколи не мали вороже "викривальних" замірів: вони були просто-напросто частиною щоденного, хоч діялектичного, але єдиного процесу національного самовизначення та визволення. В цьому процесі часто затиралися різниці поглядів, бож люди дружили, погоджувалися в одному, а сперечалися про інше та міняли думки, обмінявшись ними.

Все вище сказане не стосується, звичайно, до московофілів. Проти них ішла гостра боротьба, що в ній брали участь усі угруповання українського галицького руху. Хоч мінімальна заслуга московофілів була в тому, що вони допомагали контролювати попольські впливи, вона марніла перед їх шкідливою роботою на всіх інших ділянках громадсько-культурницького життя. Москвофіли, наприклад, гаряче привітали появу в східній Україні не тільки "Валуєвського циркуляра", але й "Емського указу". До того вони гальмували розвиток літератури в Галичині своїми реакційними поглядами та неможливим "язичем". Народовці та радикали зводили з ними завзяті словесні бої і так "кували" власне самовизначення та визначали власне ставлення до України.

Прикладом цього може послужити історія московофільського молодіжного журналу "Друг". 1875 року до редакційного складу цього видання вступив молодий Франко, що його національний світогляд тоді ще не був виразно окреслений. Про це він пізніше писав у листі до Драгоманова:

"Прийшовши до Львова [...] я описанувся раптом серед спорів язикових і національних, котрі для мене були досі майже чужі й незрозумілі, то й очевидно, не міг у них найти ладу і хватався довго то на сей, то на той бік". 1875-1876 року Драгоманов вибрав "Друга" як арену атаки проти самих московофілів, знаючи, що серед співробітників та читачів журналу є багато потенційно надійних молодих людей: він опублікував у журналі ряд листів до редакції, де довів анахронізм їх руху. 1876 року Франко, Павлик та інші студенти спрямували журнал на шлях українського радикалізму. Того і наступного року Франко опублікував у ньому такі свої ранні твори, як "На роботі", "Ріпник" і "Навернений грішник". Через і досі не цілком з'ясовану політичну справу, а особливо через зв'язки редакції з Драгомановим 1877 року "Друг" мусів припинити своє існування, а редактори були заарештовані. Наступного, 1878 року після дев'яти місяців у тюрмі Франко з Павликом пробували відновити журнал під назвою "Громадський друг", але два перші номери були відразу сконфісковані урядом. 1878 року Франко видав ще два альманахи, "Дзвін" і "Молот", що були задумані як двомісячники, та вони, після перших випусків, теж перестали виходити. В "Громадському другові", "Молоті" та "Дзвоні" з'явилися окремі частини повісті "Боа конструктор", а в "Дзвоні" були надруковані сьогодні кожному українцеві відомі "Каменярі".

Найсильнішою пресою в Галичині була преса народовців. Хоч у цих виданнях вряди-годи теж з'являлися критичні щодо імперії статті та оповідання, "не маючи доброго батога", редактори уникали крайніх провокацій уряду, і тому видання не бували загрожені репресіями. Найважливішим для розвитку української літератури в роках 1867-1897 періодичним органом у Галичині була "Правда" ("Письмо для словесности, науки і политики"). Спершу "Правду" фінансово та ідеологічно підтримував Куліш. Та 1872 року "гарячий Куліш" посварився з редакторами, і журналом стали піклуватися молодші та поступовіші діячі. Почавши з 1876 року, під редакцією Володимира Барвінського й Олександра Кониського, "Правда" дійшла свого зеніту. Хоч редактори особисто були більш-менш консервативно-ліберальних поглядів, вони були абсолютно толерантні, відкриваючи сторінки "Правди" навіть для найкрайніших радикалів, якщо ті не загрожували дальшій долі самого журналу: вони стояли на позиції безкомпромісової соборності, цілком правильно твердячи, що присутність письменників з-за Збрucha стане вирішальним фактором у піднесенні національної самосвідомості галичан і, між іншими добрими наслідками, раз назавжди зліквідує московофільство. Так самого 1878 року "Правда" вмістила повість Нечуя-Левицького "Микола Джеря" (наступного року там з'явилась його повість "Кайдашева сім'я") і його важливу статтю "Сього-часне літературне прямування". 1880 року почала виходити у Львові "Зоря", яка з 1884 року також систематично друкувала визначні твори письменників з-за Збрucha.

Літературні твори, а особливо переклади, виходили в "серійних бібліотеках" невеличкими книжками, важливим виданням був календар "Просвіта", що з 1876 року виходив щороку та користався великою популярністю серед галичан, а також різні альманахи.

Згадаю ще дві галицькі культурницькі організації, які мали великий вплив на розвиток літератури навколо 1878 року. Десять років раніше

народовці заснували "культурно-освітнє" товариство "Просвіта", яке проіснувало до початку Другої світової війни, а в другій половині вісімдесятирік поширилось і на східну Україну. Праця "Просвіти" де в чому збігалась із працею громад: вона була настільки типовою для тодішнього культурницького життя і настільки погоджувалась із завданнями, що їх для себе поставила сама література, що її гаряче підтримували навіть найсерйозніші письменники та критики того часу. "Просвітнство", "просвітнянський" як іронічні "словечка" виникли значно пізніше. 1873 року почало свою діяльність "Літературне товариство імені Шевченка", з ініціативи Драгоманова, Кониського та галицьких поступовців. Ця організація розгорнула широку видавничу працю, зосереджуючися передусім на дослідах з історії літератури та етнографії.

Нетрудно, отже, зробити висновок, що "Емський указ" мав цілком несподівані для його ініціаторів наслідки: він не тільки не задушив українського життя, але розбудив українську інтелігенцію з дрімоти пізніх шістдесятих та ранніх сімдесятих років. Зважаючи на жахливі обставини, українська культура не тільки в Галичині, але навіть у підросійській Україні з року в рік росла. Учені, наприклад, почали серйозно вивчати українську духовну спадщину, пишучи про неї російською мовою і так обминаючи цензуру *avant la lettre*. О. О. Потебня не тільки близьку описував "психологію слова" в українській народній поезії, але теж обговорював твори Квітки-Основ'яненка, Гулака-Артемовського, Манжури. Колишній член "Основи" і пізніший "драгоманівець" Павло Житецький опублікував 1876 року "Очерк звуковой истории малорусского наречия", а пізніше ряд інших важливих праць про історію української мови, про думи та про "Енейду" у зв'язку з літературою вісімнадцятого сторіччя. Та найважливішим етапом тогочасного літературознавства було вивчення спадщини та біографії Шевченка. В етнографії працювати було трудніше, хоч 1876 року Драгоманов видав свої "Малорусские народные предания и рассказы", а 1878 року закінчено видання капітальної семитомової праці "Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край" (1873 - 1878) — результат дев'ятирічної дослідної діяльності "Південно-західного відділу географічного товариства" під керівництвом Павла Чубинського та з допомогою Драгоманова, Антоновича, Лисенка, Костомарова, Кістяківського і багатьох інших. В образотворчому мистецтві Мурашко, Трутовський, Мартинович, Васильківський та західноукраїнські мистці Корнило Устиянович і Копистянський дали ряд жанрових картин з тематикою селянського побуту, фолклору, сцен із творів Шевченка та навіть з життя українських робітників.

Гірше було з музикою та театром. Але суворі обмеження на цих ділянках теж не зупиняли ентузіастів, і з українських сцен лунали пісні з такими, наприклад, словами:

La pluie, la pluie,  
Qui tombe doucement...  
Je pensais, je pensais —  
C'est un Zaporogue, maman!

В той час працювали композитори і драматурги, працювали насліпо, без виглядів на майбутнє: коли в вісімдесятирік роках перспективи трішечки відкрилися, вони готові були дати музикам-виконавцям і театральним

гурткам широкий новий репертуар. Особливо вперто працював Микола Лисенко. Музику писали в той час ще Заремба, Ніщинський, Аркас: їх твори знаходяться в репертуарі кожного українського соліста чи хору 1978 року. Подібне можна сказати і про театр, — готовалися "в підпілі" чи закордоном Кропивницький, Карпенко-Карий, Саксаганський, Заньковецька, Садовський, щоб оформити — на краще чи на гірше — майбутнє української драматургії та театру. Між іншим цікаво завважити, що хоч побутові п'єси, написані в той час і в наступні десятиріччя можуть нам сьогодні здаватись дещо "простодушними", вони залишаються абсолютно сценічними: їх писали найчастіше актори або, як Старицький, люди тісно зв'язані з театром, писали, вповні усвідомлюючи, що куди успішніше, ніж книга, доносить до громади національну освіту саме спектакль. Цим можна пояснити теж факт, що в тодішньому репертуарі не заторкнена тема інтелігенції і що в ньому немає складних, трудних творів, коли в прозі бачимо і те і друге. В цьому ентузіазмі до безлосереднього спектаклю помітні паралелі до функцій театру у визвольних змаганнях Ірландії, чи до функцій "двовимірного" театру і кабаре в ранніх етапах боротьби німецької інтелігенції проти нацизму.

Щодо самої літературної продукції навколо 1878 року, то що ми сьогодні не говорили б про неї, вона напевно дала нам куди важливіші, а щонайголовніше жсивіші твори — з кожного погляду революційніші твори, — ніж усі ті численні назви, що їх знаходимо в каталозі "Нові книги України, 1978 рік". Найцікавіші твори в цьому каталозі писалися саме тоді, і тепер їх передруковують: навряд чи року 2078 передруковуватимуть щось із творів, написаних року 1978, хоч твори з 1878 року далі будуть перевидаватись. В той час ще жили такі письменники старшого покоління та групи "Основи", як Вовчок, Щоголів, Куліш, Костомаров, Глібов, Ганна Барвінок, Мордовець, навіть сімдесятрічний Боровиковський, а в Західній Україні Юрій Федькович. Свій творчий шлях починали чи доходили свого зеніту Нечуй-Левицький, Мирний, Франко, Старицький, Мова-Лиманський, Кониський, перекладач Гомера Ніщинський, а на Буковині Сидір Воробкевич. Готовалися до літературної роботи трохи молодші Самйіленко, Грінченко, Грабовський. Можна вбачати "історичну символічність" у факті, що 1878 року народилися майбутні модерністи Карманський, Олесь і Пачовський, а рік пізніше Чупринка. 1878 року з'явилася повість Нечуя-Левицького "Микола Джеря", що її Олександер Білецький назвав одним з найбільших досягнень української класичної прози, і важлива Нечуєва стаття "Сьогочасне літературне прямування", а рік пізніше повість "Кайдашева сім'я". Роком 1878 позначені твори Франка "Боа конструктор", "Моя стріча з Олексою", поезії "Каменярі", "Вічний революціонер", "Думка в тюрмі", "Невольники", "Товаришам з тюрми", перші два вірші циклу "Картка любови",сонет "Наука", сатири "Патріотичні пориви", "Дума про Маледикта Плосколоба", "Дума про Наума Безумовича", теоретична стаття "Література, єї завданє і найважнійші ціхи" (полеміка з статтею Нечуя-Левицького, що згадана вище) та чотирнадцять інших статей, рецензій і заміток. Рік раніше з'явилася його оповідання з бориславського життя "Ріпник", "На роботі", "Навернений грішник", а 1879 року одне з найсильніших оповідань української літератури (особливо коли повикидати всі "пояснення" та "поучення" читачеві) — "Олове́ць". 1878 ро-

ку вийшло оповідання Павлика "Ребенщукова Тетяна", яке скандалізувало галицьку публіку своєю темою оправдання позашлюбного кохання і засудження інституції шлюбу та своєю незвичайною структурою (постійне переміщення хронологічного плану). Того ж року з'явилися його "Пропацій чоловік" та "Юрко Куликів". 1878 року Драгоманов виголосив свою знамениту доповідь "Література українська, проскрибована урядом російським" на конгресі літераторів у Парижі під головуванням Віктора Гюго (текст цієї доповіді нещодавно перевидало видавництво "Сучасність"). Того року побачила світ його стаття "Україна і центри", а рік пізніше важлива праця "Шевченко, українофіли і соціалізм".

## 2

На літературі 1878 року та років навколо лежала (благодійна де в чому, а дуже шкідлива в іншому) рука людини, яка в житті не опублікувала ні одного рядка поезії чи мистецької прози. Я маю на увазі, звичайно, "харизматичного" Михайла Драгоманова. На початку своєї публіцистичної кар'єри, в листах до редакції "Друга", він показав Франкові, Павликів та багатьом іншим молодим письменникам і критикам шлях до українства. При кінці життя він уважно скерував світогляд Лесі Українки. Численні українські письменники та діячі вважали його за "апостола правди і науки", що про його прихід мріяв Шевченко. Йому писали панегірики: Мирний в тридцятріччя його громадської праці ("І тут над всі, мій брате незабутній, здіймавсь Твій стяг, лунав Твій глас могутній"); Старицький на його від'їзд з України ("І час настав: ми обнялися: 'Прощай, апостоле, прощай!'"); Франко в алгоритмичному оповіданні "Рубач" (надприродна постать дроворуба-провідника це алгоритмичне перетворення Драгоманова).

Драгоманов власноручно зробив літературу того часу такою, якою він хотів її бачити, надавши їй той профіль, який нам най-помітніший сьогодні. Коли ми погодимось, що кожний письменник мусить уявити читача, для якого він пише даний твір, то я певен, що багато письменників, судячи за своїми рукописами 1878 року, уявляло модель ідеального читача, побудований саме на особі Драгоманова. В довгих і терпеливих листах до окремих письменників та в таких ранніх статтях, як "Література російська, великоруська, українська і галицька" (1873-1874), "Галицько-руське письменство" (1876), згадувані вже листи до редакції "Друга" (1875-1876), "По вопросу о малорусской литературе" (1876), згадувана вже доповідь у Парижі (1878), — Драгоманов накреслив загальні обриси теорії українського реалізму. Тут, особливо поряд із ранніми теоретичними роздумами Франка, можна "в зародку" простежити всі плюси та мінуси цього напряму в його специфічно національному контексті між роками 1878-1978.

Я тут мушу задовольнитися тільки кількома загальними спостереженнями про "драгоманівську" концепцію літератури.

Драгоманов ґрутував свої думки про літературу на формулі, що українська культура, а з нею й література, повинна бути вселюдська змістом та національна формою. Під терміном "вселюдська" Драгоманов розумів мистецьке втілення прагнення суспільних реформ (які врешті створили б безклясову та бездержавну всесвітню федерацію) у формах, що основані на глибоких традиціях української народної словесності. Якщо література впорається з цим завданням, вона сама собою показуватиме українському народові шлях до самовизначення та визволення в контексті визволення всіх людей з-під ярма сучасних економічних та державних структур. З цього випливає два висновки: література мусить стояти на службі ідей поза нею самою; специфічно українська література мусить піднести до найвищих прагнень людського духу, не втративши своєї народності, а навпаки, залишаючись міцно закоріненою в ній.

Драгоманов пише:

Коли б нам пощастило . . . виробити літературу строго мужицьку по мові, посвячену інтересам найбільшої маси людськості нашого народу, тепер соціально найнижчої, а в той же час літературу, одушевлену найвищими ідеалами європейської цивілізації — тоді б ми з'явили щось дійсно оригінального серед культурного світа, — такого, що про нього і той світ заговорив би.

Почну з другого висновку. У Російській імперії кружляли тоді про українську мову та літературу всякі "теорії" та "гіпотези", що багато їх поширювали самі українці. Українська мова й література, твердили такі "теоретики", повинна бути обмежена до "домашнього вжитку", до місцевих потреб селян: вона, отже, не загрожує царському урядові. Коли цивілізація проникне в села, український селянин перестане потребувати української мови та літератури, бо знайде найвищий розквіт у літературі російській, і українська мова та література самі собою зів'януть, як непотрібна дереву гілка.

Одним із ініціаторів "теорії" мови й літератури "для домашнього вжитку" був Костомаров. Він був незадоволений, що письменники беруться за теми з життя інтелігенції. Він навіть сердився, що молодші українські діячі свідомо і штучно намагаються відірвати українську мову та літературу від російської: "кують" самовільно нові слова і, щонайголовніше, пробують перекладати шедеври світової літератури (такі переклади, до речі, або "одягання Гамлета в сірячок", ображали і багатьох росіян). 1882 року Костомаров писав: "Краще лишити всіх Байронів, Міцкевичів etc. в спокої і не вдаватись до насильного

кування слів і виразів, які народу незрозумілі, та й самі твори, заради яких вони куються, простолюдину незрозумілі й докищо непотрібні". До речі, підозріння щодо "чужих тем" в українській літературі часто опановували і несподіваних осіб. Про програмовий виступ проти такої тематики збоку Нечуя-Левицького я поговорю згодом. А 1900 року Мирний писав до Жарка про оповідання "В путах шайтана" Коцюбинського: "Автору не варт було затрачувати і часу, бо там змальовано татаро-монгольське життя. . . Невже у нас свого болю мало, що нам годиться братися за чуже". Ми знаємо, скільки гірких слів доводилося слухати Лесі Українці за її "европейську тематику". Повертаючись до теми, з перекладами і з "куванням" слів іноді виходили чисті "кумедії". По Києву, наприклад, тривалий час ходила чутка, що Старицький відомий монолог Гамлета переклав словами: "Бути чи не бути, ось де заковика". Сам Костомаров, забувши творчість свого покійного друга Шевченка, обвинувачував Старицького в вигаданні слова "тремтіти", а теж слів "пронизати", "скалити" тощо, а якийсь одесит у серйозному тоні доводив, що слово "обітниця" Старицький склав на взір слова "спідниця".

Сам Драгоманов ще 1874 року вірив, що існують у царській імперії три літератури — "великоруська", російська та українська. Покищо "великоруська" (звертаю увагу на слово "руська", а не "російська") література задовольняє найвищі духові потреби всіх громадян імперії; російська література задовольняє місцеві потреби росіян, а українська — місцеві потреби українців. Але всі його писання змагали до того, щоб так не було: щоб українська література, писана рідною мовою, заступила українцям "великоруську", або щоб стала "руською" у властивому, первинному значенні цього слова. У пізніших статтях він до гіпотези трьох літератур уже більше не повертається.

Навіть у ранніх статтях Драгоманов трактував стосунки української літератури до російської і до Заходу з безцеремонною логічною простотою. Українська та російська літератури розвиваються паралельно, бож ця остання також втілена в народних формах і також боліє болями народу. Хоч у минулих віках українська література вирошуvalа російську, в нові часи російська безумовно випередила українську, бо досягнула вершин людського духу. Отже, українським літераторам буде цілком корисно приглянутися, як російська література росте з народних джерел до найвищих сфер світової думки. Але таке спостерігання метод аж ніяк не зобов'язує українську літературу позичати в російській якінебудь зразки: адже українці мають куди багатший фолклор, ніж росіяни (цей факт Драгоманов неодноразово підкреслював у своїх етнографічних працях), а вершини думки Заходу вони можуть вивчити безпосередньо.

В обговоренні цієї проблеми 1878 рік дав особливо плідні результати. Важливим був уже тут згадуваний анонімний виступ Нечуя-Левицького "Сьогочасне літературне прямування" (продовження цієї статті вийшло аж 1884 року). Якщо порівнювати з формулою Драгоманова, то Нечуй зосереджується тільки на джерелах, а не на вершинах літератури, і будь-яка подібність до "Європи" його обурює: письменник не повинен "перелазити в чужі городи і підставляти свою душу під картини чужої, неукраїнської житні". Українська література мусить бути національна і формою і змістом; в мові "сільської баби" мають бути втілені глибокі, "осередкові" духовні вартості народу. До речі, ця стаття не тільки обороняє незалежність української літератури, але також визначає, на початку авторового творчого шляху, особливу галузьку українського реалізму, що його ми називаємо побутовим реалізмом.

Нечуй-Левицький виходить із теоретичних думок Костомарова про "український національний тип", висловлених 1861 року в статті "Две русские народности" і базованих на теоріях про національність німецьких романтиків та ідеалістів. Українська література, пише Нечуй-Левицький, розвивалася на основі унікального національного "я", що втілене в народній словесності та в побуті українського села і родини: "Людська особа на Україні не любить щезати в іншій чужій особі, ні за що в світі не одкажеться од свого я і, хоч буває часом придушена, але вона не буває здушена". Нечуй-Левицький твердить, що українська народна творчість та селянський побут живуть цілком окремим життям від російського: своєрідна ліричність, висока моральність та ідеалізм української народної культури протиставляться темряві, сувороості і вкінці "меркантильності" російського слова і побуту. Щодо нової російської літератури, то хоч у ній помітні моменти бажання соціальної справедливості, вона не змогла визволитись із темряви власного національного моделю. Її брутальний "ультрапреалізм", пояснений у теоріях Пісарєва, безпосередньо заперечує високий поетичний, ідеалістичний реалізм української літератури. Письменники, отже, мусять пильнувати, щоб українська словесність була "очищена і гарна в естетичному погляді" та "обсипана перлами" народної мудrosti; вони не повинні наслідувати зразків російської літератури, яка українські тільки шкодить.

Статтю Нечуя-Левицького можна вважати за більш чи менш посередню полеміку з Драгомановим, особливо щодо "паралелізму" російської та української літератур. Прямий виклик з більш-менш драгоманівських позицій кинув Нечуєв-Левицькому молодий Франко. Того ж 1878 року, в статті "Література, єї завданє і найважніші ціхи", Франко полемізує з Нечуєвим

визначенням реалізму і пропонує модифіковане драгоманівське визначення цього напряму. Виходячи з позитивістичних теорій, особливо із спрощених думок молодого Золя про "наукові функції" літератури, Франко твердить, що замість шукати якогось "повищеного" чи ідеалізованого реалізму, література мусить бути надхнена реалізмом "науковим", себто бути "докладним і живим відбитком сучасного життя народного". Починаючи з конкретних суспільних фактів, твір мусить майже непомітно підноситися до їх синтези чи ідеї, розкриваючи "їх причини та їх конечні наслідки, їх повільний зрост і упадок". Особливо гостро Франко виступив проти ідеалізації українського я (проти чого, в інших контекстах, виступав Драгоманов), проти опоетизування села та проти "етнографізму". Щодо самої проблеми незалежності української літератури від панівної російської, Франко просто повторяє думки Драгоманова, що їх він так само формулює в пізніших статтях: ми не можемо не мати пошани до великої російської літератури, але ми мусимо шанувати її так, як шануємо інші великі літератури — англійську, німецьку, французьку, а не якимсь особливим способом. Цікаво, що в повістях "Микола Джеря" та "Боа конструктор", які вийшли того ж 1878 року, ми маємо живі приклади двох майже протилежних полюсів українського реалізму, теоретично пояснених у тут обговорюваних статтях обох авторів.

Дивно, що 1878 року думки про незалежність української літератури від російської треба було, неначе наново, обговорювати в українській пресі. Адже ще в ранніх сорокових роках Шевченко дякував за "теплий кожух", а 1860 року Куліш настоював на потребі розпрощатись із "сусідньою" літературою і почати "посвоєму думати і до свого народного смаку в книжках вертатись". Мало того, писання Драгоманова та дискусія 1878 року аж ніяк не змінили ситуації: про залежність української літератури від російської професори-літературознавці, обороняючи свої посади цілком так, як 1978 року, продовжували говорити у вісімдесятіх та дев'ятдесятих роках. Петров у своїх "Очерках истории украинской литературы XIX века" (1884) та Дацкевич у широкій, книжкового формату, рецензії на цю книгу, "Отзыв о сочинении г. Петрова..." (1888) сперечались тільки про сам факт існування української літератури. Петров їїуважав за галузку російської, твердячи, що Квітка, Котляревський та інші клясики просто наслідували російські зразки. Хоч Дацкевич заперечував "гіпотезу" про пряме наслідування, залежність української літератури від російської він не тільки що не відкинув, але ентузіастично підтримав; повторюючи думку таких російських шовіністів як Белінський, він твердив, що українська література зникне із зближенням обох народів і підвищеннем освіти українців. Рік пізніше Франко, у

статті про Шевченкового "Перебендю", гостро виступив проти Пипіна, Петрова, а особливо проти земляка Дащенка, повторюючи свою думку, посередньо висловлену вже 1878 року, що українцям російською літературою треба цікавитися такою мірою, як і "європейськими" літературами.

В центрі драгоманівської концепції реалізму і теж дискусії 1878 року, стояло питання етнографізму, що в формулі Драгоманова зв'язане з "ручаями" народності літератури. Ми вже бачили, що Франко атакував Нечуя-Левицького за надмірний притиск на етнографізм, насміхаючися, наприклад, з його думки, що Шевченко був великий поет тому, що "зумів зібрати і скрупiti народний епос". Хоч сам Драгоманов був талановитим етнографом і хоч учив, що література має починатися в культурі народу, — він особливо гостро картав письменників за спрощений, вузький етнографізм та за поверхову побутовщину, прекрасно розуміючи, що справжня народна творчість багато глибша, ніж сентиментально-сахаринні її сурогати. Він спостережливо підкреслював, що така "народність" літератури не конче відображає страждання народу, а навпаки, може лицемірно маскувати корінну "панськість". Ще 1873 р., у вище цитованій статті "Література російська, великоруська, українська і галицька" він пише, що обскурантизм "може виражатись і на власній народній мові, а інтелігенція може стати аристократичною і не одриваючись від народності . . . а тільки одірвавшись від народу". Цю думку пізніше повторив Остап Терлецький: в декого з прозаїків "Основи", писав він, — "чувся всюди панський смак, панські теми або, коли хлопські теми, то на панський лад зведені". Ця полеміка проти етнографізму, особливо важлива для нашого розуміння переходу прози від романтизму до реалізму.

Народна мова піонерів української прози, на мою думку, це мова великою мірою штучна, майже така штучна, як мова літератури українського бароко, лише подана не за "книжну", а за "живу". Доводиться дуже сильно сумніватися, чи такою мовою якийнебудь селянин колинебудь говорив. Ця мова, безумовно, зв'язана з "панським" трактуванням мужика як пасторально-буколічного "благородного дикуні", дитини-філософа, який на своїй спині переносить зло, але в серці його не має. Цікаво з цього погляду прочитати записи в щоденнику шістнадцятирічного Панаса Рудченка, що потім став Мирним: коли він записує російською мовою, він нормально викладає юні переживання, хвилювання від прочитаних книг, турботи, спричинені трудною дружбою. З моментом, коли вдається до мови "батька Тараса", зразу ж переходить в позу якогось з початку до кінця збудованого Рудого Панька, що його сценічні мовні жести з тисячами "нукань" та "егекань" нічого спільногого з живим пульсуванням його

російських записів не мають. Мовою звичайно він паралізує власну особистість і свій безпосередній контакт з оточенням. Так, на мою думку, паралізував власну особистість романтик-прозаїк, і тому він міг писати тільки про певні речі і тільки під певним, неприродним, кутом бачення. Щоб створити повість "Лихі люди" чи роман "Повія", Мирний мусів передусім звільнити свою українську мову від її етнографізму. Це тією ж мірою стосується таких творів неоромантичної традиції, як "Микола Джеря", а особливо нового трактування селян у "Кайдашевій сім'ї". Експеримент Гулака-Артемовського мусів повторитися на куди вищому рівні.

З цим зв'язана атака Драгоманова та інших теоретиків нового реалізму проти історичних творів, що в них бракувало точки погляду сучасності. Ішлося, мабуть, про ранні твори Мордовця і такі галицькі появі як поеми "Вадим", "Іскоростень" та поетичні драми "Святослав Хоробрий", "Олег Святославович Овруцький" Корнила Устияновича. Часом перепадало й "аристократичній" "Чорній раді" Куліша. Я певен, що "Захар Беркут" це передусім твір програмовий, задуманий як відповідь на неправильну ситуовані історичні твори та як приклад можливості влiti сучасний зміст ("Громада — се великий чоловік") в сюжетну раму з давніх віків і так використати досвід минулого для сучасності.

Тепер я зупиняюся на першому висновку з формули Драгоманова — на проблемі літератури як служби. Драгоманов тут не мав на увазі моралізаторства, проповідництва чи надмірних "пояснень" — навпаки, і він, і Франко вважали такі "авторські віdstупи" за антиреалістичну і тому крайньо негативну рису. Але, як це було легко говорити в теорії, а як трудно довести на практиці, бачимо в ранніх творах самого Франка: література як служба сама собою вимагала таких "поучувань", і вони сильно надщерблюють його ранню прозу.

В теорії Драгоманова література як служба проникала в усі фібри твору — і тематичні, і формальні. Драгоманов не має сумніву, що велика література всіх народів і всіх часів була "реалістична" тому, що вона відображала життя народних мас, узагальнювала свої спостереження і так прямувала до поліпшення життя людства. Не треба довго зупинятись на цілком ясному висновку: вихідний пункт Драгоманова тут був безумовно соціологічний, і, хоч його поради були потрібні письменникам 1878 року для "кування" нової української духовості, вони в літературному сенсі були вкрай шкідливі. Для прикладу наведу визначення функцій мови в літературному творі: "Мова [...] не пан людини, а слуга її. Література мусить нести в маси народа просвіту як найлегшим способом. Для того мова літературна мусить бути як найближча до народної". Зарисовується, отже, дефініція літератури як служби: література це насамперед інструмент

освіти, і то освіти політичної.

Подібні думки пропагували російські критики "шестидесятники", хоч вони це робили, звичайно, на куди "вульгарнішому" рівні, ніж витончений ерудит Драгоманов. Але щастя російської літератури було в тому, що їх ніхто не слухав: велетні російської прози і драматургії могли собі дозволити або їх ігнорувати, або з них дотепно покепкувати. Нещастя української літератури в тому, що історична ситуація змушувала всіх талановитих письменників слухати своїх критиків-позитивістів. Дуже доказове є те, що коли в російській літературі "мистецькі виконавці" позитивістичних директив сьогодні нам невідомі (роман Чернишевського "Что делать" читають тільки на те, щоб краще зрозуміти "Человека из подполья" Достоєвського!) — в українській літературі невідомі ті численні письменники, особливо з Галичини, які виступали проти української позитивістичної критики. Завдячуємо тільки талантам письменників головного річища і талантам тих критиків, що їх вели, те, що друга половина сімдесятих років дала нам так багато добрих, хоч і надщерблених "службою", зразків реалістичної прози.

"Найвищі осяги людського духа" в розумінні Драгоманова основувались на суспільній філософії вісімнадцятого та дев'ятнадцятого сторіч. Література мала ці осяги "по-науковому" опанувати і відобразити. Отож, Драгоманов і його численні послідовники глибоко вірили в те, що "наукові" (чирадше в цьому випадку освітні) методи потрібні не тільки в писаннях про літературу, але і в творенні самої літератури, щоб вона виросла на вершини людського духу. Тут бачимо, як незграбно французький літературний позитивізм і теорії Золя були засвоєні в Україні: уявіть, наприклад, щоб Сен-Бев чи Тен вчили Бодлера, як "по-науковому" писати вірш! А в своїй відомій статті "Шевченко, українофіли і соціалізм" Драгоманов заявив саме такі претенсії до спадщини поета. Хоч вужча мета статті — полеміка з Сірком (Федором Вовком) про соціалізм Шевченка, Драгоманов гостро атакує основи Шевченкової творчості. В "розбронзовуванні" Шевченка як національного пророка, Драгоманов не каже, що ніякому поетові така роль не відповідає, а твердить, що Шевченко не був до неї достатньо ідеологічно підготований: проголосивши, що в народного провідника треба шукати не рис пристрасної особистості, яка є дочасна, а "вічних ідей", Драгоманов заходиться громити такі "ідеї" в Шевченковій творчості. Наприклад, "Шевченко власне тим так і любив пророків жидівських [...], що він сам думав їхнім способом про громадські справи": тому, що Шевченко думав категоріями Старого Заповіту та що "ним володіли спомини гайдамацтва", він не міг правильно інтерпретувати українську історію і майбутнє України. Далі,

Шевченко писав тільки про мужиків та основувався на спілому наслідуванні фолклору. Як приклади цього Драгоманов називає "Причинну" та "Тополю", в полемічному запалі не зважаючи на те, що саме ці твори були аж надто "літературні", основані на західніх і польських традиціях сентименталізму. І далі Драгоманов підсумовує свої закиди: "Нізвідки не видно, щоб Шевченко знов хоч щонебудь про С.-Сімона, Фур'є, Люї Бланана, Прудона, ні навіть про соціальні романи Жорж Санд". Або: "Шевченко тільки й знов, що хліборобство та свою Україну". І далі: "Щождо слів Шевченка про 'науку', то вже через те не можна рівняти їх до якого-небудь С.-Сімона, що Шевченко говорив тільки про одну науку, — історію України, та ще найбільше 'помогилам'". І вкінці: "В Шевченка не було міцної й ясної думки про поступ в історії, бо її не могло бути в чоловіка, який думкою стояв на церковному ґрунті, не мав европейської науки й знов тільки російське життя часів Миколи I". Далекому від внутрішніх процесів літературної творчості Драгоманову навіть не приходило в голову, що великий поет може інтуїтивно відчути найглибші істини індивіда, народу, людства. Навпаки, Шевченкова небуденна індивідуальність та вогненний "темперамент" здавалися Драгоманову небезпечними облудними вогниками, що можуть звести читачів із правильного шляху суспільного поступу.

Франко неначе власним життям хотів довести правдивість думок Драгоманова і власним же життям їх остаточно заперечив. Він бо не уявляв себе поетом без високого ступеня вченості, — а що це роздвоення коштувало йому самому і як негативно воно позначилося на його власній творчості ясно кожному. Нетрудно також злагнути, що коштувало йому роздвоення між літературою як мистецтвом та літературою як службою.

Ми вже бачили, що молодий Франко цілком піддержував драгоманівські гасла літератури як служби, інструментом якої була б "наука" чи, скоріше, "просвіта". Проте, в його поглядах і на літературну службу, і на літературну "науку" помітні на перший погляд незначні, але в дійсності важливі відхилення від моделю Драгоманова. Вже в своїй першій статті "Поезія, єї становисько в наших временах" (1876), Франко підкреслює, що літературний "розум" та літературна служба — це вивчення життя: "Тільки жите [...] може розбудити в нас живий інтерес [...] жите — то поезія, а поезія — то жите". Хай поезія "научить нас любити людей таких, як они суть, — най не спроваджує з небесних сфер ідеали на землю, но най заглядає вглиб душі живим людям". Хоч це в основному атака на естетику ідеалізму, проте її можна пристосувати і до "вічних ідей", що їх Драгоманов ставить вище від пристрасної особистості поета. Франко, однаке, не має сумніву, що поезія мусить стати "на пожиток цілих мас народу, стане їм

помічницею і порадницею". Не треба зупинятися на ясному висновку, що такі вимоги несамовито обмежують поезію, відбираючи від неї майже всю оперативність поетичної уяви: єдиний "дивний сон", що його поєт сміє "бачити" — це алегоричні символи суспільного поступу; єдина порада читачеві, на яку поєт собі може дозволити, це "лупайте сю скалу". Та все таки Франкове пристрасне бажання збегнути життя звичайної людини — зворушливе і переконливе.

Другим цікавим відхиленням від моделю Драгоманова є Франкове переконання, здобуте, мабуть, під впливом Маркса, що служба і просвіта літератури мусить бути політично *engagé* (за терміном самого Франка, література мусить бути "тенденційна і парціяльна"). "Література стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи". Тут, звичайно, треба нагадати, що в Марковій теорії література вежі з слонової кістки — це література заангажована негативно, застрягла у своїй міщанській мертвеччині. Що таке гасло було потрібне 1878 року — ясна річ. Але й не менш явні його наслідки в українській літературі за останніх сто років!

Про свою ранню літературну діяльність Франко пізніше писав: "У нас був тільки один знаряд — живе рідне слово. І можемо сказати собі, що ми не змарнували його, але чесно і совісно вжили на велике діло" (1910). Такий жест жертви живого рідного слова, зроблений у розпаці політичної безвихідності, це далеко не те саме, що холодні закиди поетові, що він не читав Сен-Сімона. Тільки поєт, що зробив особисте рішення, а не "зовнішній" ідеолог, має на такі заяви чесне і совісне право. Це один бік справи. А другий — чи мають на такі заяви право "писалники" (за Нечуєвим терміном), які в "квартирах з балконом" на Хрестатику штучно спотворюють гасла Франка, гасла літератури як "парціяльної" служби, виголошенні в конкретних і цілком відмінних історичних обставинах, перевернувши ідею літератури як служби народові на ідею літератури як служби ворогові цього народу?

Не треба мати особливих історіографічних здібностей, щоб збегнути, в якій ситуації була б 1878 року така література, яка до суспільства ставилась би невтрально, або його ігноруючи, як це робив сучасник Маллярме, або описуючи його посередньо, через складні призми власної особистості та з недосяжних висот вежі з слонової кістки, як це робив сучасник Фльобер. Десять років перед часом, що його я тут розглядаю, і сім років після смерті Шевченка Євген Згарський висловлював у "Правді" такі думки про поезію: "Не вражда, а самий Божий мир — високе приділення поезії [...] Декуди перейшла поезія зовсім в службу політики, не

чувати нічого, як тільки про ворогів, недолю, слізози, месть і подібні речі [...] Не медом, а жовчено напуваються многії віршописи й находитъ великий одгомін в умах та серцях роз'яреного люду". Характеристично, що хоч передові критики 1878 року воювали проти "незаангажованої" літератури, — отже, вона тоді мусіла мати якесь значення, — вона залишила по собі такий непомітний сплід, що про неї нам сьогодні дуже мало відомо. Поперше, така література була досить і досить нецікава. Сили раннього Тютчева, не кажучи вже про Верлена чи Рембо, серед цих письменників і поетів не було, а було підхмарне мимрення "літературствуючих дам" жіночої та чоловічої статі, часто насичене псевдорелігійним кічем, яке такому темпераментові як молодий Франко не могло не діяти на нерви (див., наприклад, його рецензію на "Тріолети" Лобарта Снівомира). Щобільше, галицькі московофіли замінювали мистецтво літератури описами буржуазних вигід, ще до того писаними "язичиєм". А подруге, будувати вежу з слонової кістки побіч шляху, на якому так захопливо проходила боротьба за національне самовизначення, вимагало майже божевільного фанатизму до справ літератури як мистецтва і такої особистої відваги, що на неї не міг спромогтися навіть герой-революціонер, бож це мусіла бути відвага передусім супроти власних сумнівів. Ми бо знаємо, яке гостре внутрішнє страждання переживав, скажімо, Джойс, відмовившись ангажувати своє мистецтво в боротьбу свого народу за самостійність. Щобільше, ми знаємо, який суспільний тиск, навіть шантаж, напевне переживав патріот і активіст Єйтс, що його поезії та п'еси на думку революційного проводу його народу були замало патріотичні та занадто "модерні". І вкінці, треба ж було спершу виховати народ, щоб з ним виховати хоч би малу групу "елітарних" читачів, які таку літературу читали б рідною, а не російською, мовою. А це й собі значило передусім — перебороти "панські" упередження до цієї "мужицької" мови.

Та вже таки цілком недобре було з порадами щодо рівня літературної продукції (будь вона політичною чи аполітичною). Тільки вряди-годи окремі письменники та критики цікавилися проблемами літературної техніки. В листі 1881 року, наприклад, Старицький радить молодому Грінченкові:

Вірш Ваш [...] хибить іноді отими глагольними ритмами: Бога ради, уживайте їх якнайменше! Пора нам дбаліше повернутись з тими віршами, а то подивіться, як він вироблений уже у руських [...]. Блаженної пам'яті Тарас Григорович теж не звертай великої уваги на вірш: і міри часто, і ритми не держав — може, за великими замахами своїх думок не мав і часу, — так же він був велетень, йому пробачить можна! А нам, грішним, треба уже пильнувати і випускати віршик чистеньким, як перемитий вугірочок.

Багато різкіше за неохайність техніки накинувся на "блаженної пам'яті Тараса Григоровича" і Щоголів. Значно пізніше Франко почав більш-менш випадково відкривати "секрети поетичної творчості". Але 1878 року термінологія теорії літератури на "перемитих вугірочках" так і кінчалася. Після всього, викрик Грабовського в листі з Сибіру до Франка посередньо з'ясовує, що на такі "дрібниці" просто не було часу: "Нам доводиться гадати не тільки про зміст та напрямок письменства, але й про саме існування його".

### 3

Тепер коротко про краєвид самих літературних творів навколо 1878 року. Спершу — про тематичні нововведення реалістичної прози. Сильно цікавила письменників проблема зудару села з новими урбаністично-індустріальними обставинами: "село, мов писанка", українських романтиків переживало тепер життєвий іспит. В оповіданні "Ріпник" Іван, Фрузя і навіть антагоніст Ганка зламані, знівечені, заражені оточенням засмальцюваного, смердючого містечка — символа насильства людської захланності над лоном землі. В оповіданні "Навернений грішник" ця захланність просякає в саме село, засліплює очі доброму, але дурному Півторакові і зв'язує руки його свідомому синові Іванові. А в повісті "Боа конструктор" Герман Гольдкремер, який із іншими персонажами падає жертвою удава — алегоричної фігури капіталу й індустрії (пор. із образом подібної потвори в романі Золя "Жерміналь"), переживає єдино щасливі моменти свого життя з Іциком, в оточенні підгірської природи. Подібний тематичний модель бачимо в оповіданні Павлика "Юрко Куликів" (1878): рекрут, відірваний від сільського середовища, заломлюється в відчуженому середовищі цісарської армії, а інші молоді селяни капітать себе, щоб не покидати рідного села. В повісті "Микола Джеря", що її опублікував Нечуй-Левицький 1878 року, сільська ідилія з початку і в кінці повісті сильно контрастує з відчуженим оточенням індустріального "поступу" в сахарнях на Черкащині, в якому героїв доводиться поневірятися.

Як видно з цих прикладів, рідне, позитивне середовище змінюється відчуженним, негативним: наслідок цієї зміни — заламання і цілковитий занепад даного персонажа, за винятком Миколи Джері. Особливо у Франка ці середовища змінюються в драстично контрастованих описах. Наприклад, в оповіданні "Ріпник": (1) "Фрузя йшла, насилу витягаючи чоботи з липкого болота"; (2) "Музика грає, блищиць щось, мов довгий, соняшний шлях, посеред зеленого жита". Або в повісті "Боа конструктор":

(1) Діти "бродять по калюжах, талапаються, мов купа жаб, у гнилій, гарбарським лубом начорно зафарбованій воді потоку, положаючи величезних довгохвостих щурів"; (2) "Мила [...] якась домашня, близька серцю розмаїтість барв [...] риси все круглі, гармонійні, — ріки невелички, прудкі, чисті, повітря здорове".

Те, що оточення не тільки впливає на персонажа, але цілком змінює його, взято прямо з позитивістичної теорії літератури, особливо з міркувань Іпполіта Тена. В українській прозі 1878 року бачимо цікаву боротьбу між культом вольового індивіда (що описаний у вище згаданій Нечевій статті) і персонажами, яких руйнує оточення: ці останні, переможені, чисельно перемагають переможців. Навіть Микола Джеря — справді єдиний приклад такого вольового героя — скрито мститься за свою Нимидору, а потім утікає по світах. Щодо Франкових персонажів, то тут маємо парадоксальний контраст між умовними героями віршів та неймовірними прози: у віршах вони борються, а в прозі неодмінно падають під обухом оточення. Оточення ламає теж героїв Панаса Мирного — Петра Телепня ("Лихі люди"), а вже особливо Чіпку ("Хіба ревуть воли..."), який розчаровується безвихідними обставинами свого життя та стає розбійником. У цьому останньому прикладі, до речі, бачимо руйну потенційно вольового героя. Цей парадокс між волонтеризмом і детермінізмом можна пояснити політичними обставинами того часу: з одного боку хочеться віправдати невдачі українців ворожим оточенням, а з другого, хочеться виховати герой-бійців. Те, що оточення стає в літературі 1878 року переможцем, показує, що той час не був часом великих героїчних жестів.

У ранній прозі Франка село, цілком як у романтиків, зберігає свою чистоту, бо воно близько природи. Так і в "Миколі Джері" Нечуя-Левицького. Але цього вже не можна сказати про його повість "Кайдашева сім'я". Тут тільки сама природа "моральна", а селяни звірють не так через зовнішні впливи відчушеній індустріалізації, як через власну, "осередкову" захланність. Показ малости духу, злісності, злобності, жорстокості бідних селян, що була б немислимим в таких письменників, як Квітка чи Вовчок, щораз більш поширюється в прозі вісімдесятіх років, щоб дійти свого зеніту в творах Коцюбинського, Яцкова, Мартовича, Стефаника, Кобилянської.

За ще одну панівну тему прози другої половини сімдесятих років слід уважати так зване жіноче питання, яке в літературі того часу трактоване з незвичайною сміливістю. Звичайно, ця тема стає новою тільки в сполученні з темою конfrontації села з містом: адже і Шевченко, і Марко Вовчок, і Ганна Барвінок присвятили їй, як такій, велику увагу в своїй творчості. Проте, немає сумніву, що впливи французьких письменників-поступовців, включно з ран-

німи романами Золя, та англійських утилітаріянців, особливо відомої праці про свободу жінки Джона Стюарта Мілла, грали в оновленні цього тематичного напряму та в його новому насвітленні величезну роль.

1878 року Павлик опублікував оповідання "Ребенщукова Тетяна" про жінку, силою віддану заміж за жорстокого і нікудишнього чоловіка; вона відновлює приятелювання з другом своєї молодості і вони починають спільне життя, щоб загинути під ударом лицемірного оточення. 1880 року опубліковано "Бурлачку" Нечуя-Левицького. Селянка Василина — жіночий варіант Миколи Джері — покидає ідилію села, де "хата ховається в густому старому садку", та піддається нечестивим намовам пана. Набавившись нею, пан покидає її з своєю власною дитиною. Василина топить дитину в Росі, а сама йде на бурякові плянтациї, потім до міста, де вдень працює по фабриках, а вночі волочиться по корчмах з "бурлаками". Зустрівши свідомого робітника, який рятує її добрими порадами, Василина повертається в село і намагається збудувати для себе нове життя.

Особливо цікавився темою жіночої кривиди та проституції Панас Мирний: ще юнаком він у своєму щоденнику уболіває над нещасливим подружжям своєї старшої сестри та сумнівається в доцільноті інституції шлюбу. Він робить замітки про прочитану літературу на тему проституції. Його перше оповідання "Лихий попутав" (1872) та відомий роман "Повія" (розпочатий десь при кінці сімдесятих років, цей твір був друкований у "Раді" 1883-1884 р. і в "Літературно-науковому віснику" 1919 р.; повне видання з'явилося щойно 1928 року) — трактують тему проституції далеко різкіше та безнадійніше, ніж "Бурлачка". Героїня "Повії" Христя (цикаво, що цим, можливо символічним, іменем Мирний назвав кількох своїх покривджених героїнь) стає спершу наймичною в селі, потім служницею в панів, а згодом проституткою в місті; знищена сифілісом, вона повертається в рідне село, щоб не, як Василина, починати нове життя, а щоб замерзнути під тином корчми, яка колись була хатою її батьків. У структуральному співвідношенні розвитку персонажів, Нечуя та Мирного до речі, можемо порівняти стосунок Василини до Христі з стосунком Миколи Джері до Чіпки в романі "Хіба ревуть воли..."

Та реалісти другої половини сімдесятих років, будучи саме реалістами, найцікавіше писали про життя, що його вони найкраще знали: про своє власне оточення, себто про нову інтелігенцію, із специфічним шуканням у ній "нового чоловіка". І в цьому їх найголовніше тематичне нововведення. Тим, до речі, вони зазнали критики старших діячів. Пишучи про Нечусів "Хмари", Костомаров проронив думку, що українська література повинна обмежуватись до тем селянства, замість братися до інтелігенції, якої в Україні

немає. Типова тема для того часу, як теж пізніше (наприклад, у Коцюбинського), це конфронтація "нового чоловіка" з селом, задля якого він бореться, страждає, сидить у тюрмі. На такій ситуації побудоване, наприклад, оповідання Франка "Моя стріча з Олексою". Коли "порядні" і "чесні" люди "проскрибуують" героя Мирона (значення цього імені в творчості Франка загально відоме) за його революційну діяльність, він їде в рідне село. Селянин Олекса Сторож, близький родич героя, що по-своєму "проскрибований" сільськими "порядними" багатіями, спершу не розуміє ідеалів Мирона та ганить його. Але коли Мирон селянською говіркою пояснює Олексі свої мрії про перебудову суспільства, Олекса врешті захоплюється його словами: сільський бунтівник знаходить спільну мову з бунтівником-інтелігентом.

Проблема слабости і сили української інтелігенції — основа повісті Мирного "Лихі люди". Автор виводить чотирьох типів українського інтелігента: пасивного письменника, вольового бунтівника, зденаціоналізованого опортуніста, який стає слідчим і мучить героя, та підлого циніка, тюремного священика. В тюрмі серією спогадів письменник Петро Телепень відводить і себе, і своїх трьох "товаришів" (варіант назви повісті — "Товариши") назад у дитинство, щоб симультанно показати себе й іх то дітьми, то дозрілими чоловіками та посередньо провести чотири окремі лінії свого і їхнього морального розвитку. Дуже цікавими та характеристичними для того часу є довгі розмови бунтівника Жука з Телепнем у різні часи їх довгої дружби. Ось, наприклад, репліка Жука Телепневі:

Дай Боже, щоб через вік спізнали тебе люди і почали так благо думати, як ти думаєш! ... Візьми великих учителів, глянь на самого Христа... А я, Петре, тепер живу ... сьогодні живу... Що ж мені з того, що через вік буде, коли я з голоду здихаю... Не можна усього, бери частину!... Я довго, Петре, думав над цим і додумався ось до чого. Не можна просьбою, бери силою! Бийся! Борися — бери, здобувай!

У структурі творчості самого Мирного помічаємо паралелю між Жуком та Чіпкою: головна різниця, проте, в тому, що Жук як інтелігент, отже "просвічений науковою", вміє запрягти свою енергію до політичної діяльності, коли селянин Чіпка, розгублюється у пошуках "правди" ("он яка вона, ця правда!").

В оповіданні "П'яница" (1874) Мирний порушує популярну в російській літературі тему інтелігенції як "зайвих людей". Герой, талановитий музика, що його мучить і низька "служба" дрібного писаря і вкрай зматеріалізований брат, поринає з головою в пляшку, та, символічно, стає "придворним" кльовном на забаву братові й його друзям.

Про "нового чоловіка" багато писав Олександер Кониський,

діяч поміркованого лібералізму, в'язень царських концентраційних таборів, що в другій половині сімдесятих років жив у Галичині та в Німеччині. Його велику повість "Семен Жук і його родичі" (1873, 1876, 1884) Франко, не завжди до нього прихильний, оцінив як "найзнаменитішу спробу представити інтелігента-україnofila як тип нового чоловіка". Жук Кониського — найкращий у тодішній літературі приклад "ходіння в народ". Він проміняв блискучу кар'єру адвоката (сам Кониський був за фахом юрист) на жертвенну громадську працю; він вірить у ступневу, мирну еволюцію, в повний успіх "малих діл"; він вірить, що найуспішнішим політичним засобом є освіта народу. Персонаж Жука можна вважати за інструмент полеміки з персонажем Радюка в романі "Хмари" Нечуй-Левицького. В рецензії на розділ "Хмар", що був опублікований в "Правді" під назвою "Новий чоловік", Кониський цілком правильно пише, що хоч Нечуй-Левицький уявляє Радюка "новим чоловіком" — Радюк це анахронізм ранніх шістдесятих років, доби "Основи". Взагалі, в "полеміці" навколо "нового чоловіка", втіленій у мистецькій прозі, можна накреслити схему: Радюк — Жук ч. 1 — Жук ч. 2. Бож немає сумніву, що так, як Жук Кониського має бути запереченням Радюка, Жук Мирного вступає в посередню полеміку з Жуком Кониського. Час у другій половині сімдесятих років ішов швидко, приносячи щороку нові варіанти "нових людей"!

Безумовно, найбільше про інтелігенцію написав сам Нечуй-Левицький. Його роман "Хмари" (1874) це перший і досі, мабуть, найпопулярніший (включно із "службою" як "лектура" в суботніх школах українознавства) твір про тип інтелігента-діяча, що вже саме звучання його прізвища нагадує громадську роботу. Мотто Радюка — просвіта і наука: "Нам треба просвіти та науки! Знання і просвітність — це одні і єдині золоті ключі, котрими ми одчиняємо світливий рай для нашого краю!" Одягнувшись в народний костюм, він каже матері: "Ми носимо народну одежду, бо чим же ми викинемо значок про свої ідеї? Чим же ми дамо ознаку, коли нам потр затулений, коли нам зв'язали руки й ноги?" Та проте, разом із Джерею й Василиною, Радюк своїми вчинками проголошує силу життя над усіма перепонами, включно з ідеологічними: він не йде в пряму боротьбу з лихом, а закладає фольклорно-колоритну українську сім'ю та починає жити вже цілком мирним життям.

Найцікавіші в "Хмара" негативні персонажі та ситуації: інститут "благородних дівиць" Мадам Турман де Пурвенсе, де українські дівчата-красуні змушені читати французькі романи, на втрату українській справі, життя університетських людей, а особливо старших професорів Воздвиженського і Дашковича. Про персонаж Воздвиженського Олександер Білецький сміливо пише:

Дуже добрий образ туляка Воздвиженського, який добре почуває себе на Україні, вигідно одружується з дочкою багатого міщанина, спрітно влаштовує свою кар'єру.... Воздвиженський — прямий попередник тих чорносотенних київських професорів, які особливо розплодилися на кінець XIX і початок ХХ століття.

Ще цікавіший професор Дашкович (Дашкевич?). Українського роду, Дашкович щиро намагається зрозуміти свій народ. Але він починає ці труди "кабінетною", а не "практичною" наукою, роблячи порівняльні студії "української душі" з "слов'янською", потім із "культурними типами" Китаю й Японії. Кінчає він якоюсь "панслов'янською" інтелектуальною жуйкою і сам переконується, що, просидівши в бібліотеці все життя, він не тільки не допоміг народові, але навіть не зрозумів його.

1878 року і навколо нього в Галичині були поширені твори із специфічним типом інтелігента — свідомого греко-католицького священика. Самого 1878 року "Правда" опублікувала коротку повість Павлика "Пропащий чоловік", яка була скерована проти галицьких священиків. Рік пізніше, Володимир Барвінський, з протилежного "табору", вмістив у "Правді" повість "Сонні мари молодого питомця" із портретом богослова, який виростає на свідомого священика-патріота. Батько молодого Уляна, теж священик, намовляє його влаштуватися на вигідній "плебанії" та забути про супільні ідеали. В семінарі йому заявляють, що "треба виречись життя, виречись світа, і людей, треба мати силу і охоту стати мучеником і переносити наругу світа. А се не кождому дано. Не кождий зможе пірвати ті зв'язі, що його лучать з людьми і з світом". Але Улян не піддається ні намовам до міщанських вигід, ні намовам до аскези. Він вирішує слухати в університеті лекції з філософії, щоб навчитися боротись з ворогами українства, себто "з соціалізмом, матеріалізмом і нігелізмом". Нагадую, що Барвінський рік перед тим віддав сторінки ним редакціонованого журналу для "ярого" соціаліста Павлика і його негативних поглядів на українське священство. Такої духовної свободи бажалось би не тільки в радянських, але і в еміграційних виданнях 1978 року!

"Анонімний характер" літератури того часу, що його я згадав на початку статті, позначився не тільки на обставинах творчості, але й на її внутрішніх рисах. І в прозі, і в поезії ми рідко зустрічаємо свідоме намагання виплекати унікальний стиль, "внутрішній підпис". Ми вже бачили практику одвертого взаємо-позичання тем, що їх вимагала хвилина (наприклад, обговорюваний вгорі модель Шевченкової Катерини в урбаністичному оточенні); часом теж помітне одверте запозичування стилістичних засобів. Безумовно, в цілості дорібку даного автора цілком виразно зарисовуються стилістичні відмінності, але, з другого

боку, безконечно можна б цитувати окремі "анонімні" пасажі — особливо описи природи чи міського оточення, — що їх досвідчений, але з матеріалом неознайомлений читач мав би велику трудність розрізнати. Само собою розуміється, що можна з такою ж метою цитувати цілі вірші "під Шевченка".

Проте, проза навколо 1878 року зробила великий поступ і стала основою сьогоднішнього українського реалізму. Про оновлення мови та реалістичний підхід до персонажів-селян я вже говорив. Тепер зупиняється на будуванні персонажів узагалі. Більшість тодішніх прозаїків, за винятком хіба Нечуя-Левицького, будувала персонажі на основі популярного тоді у Франції психологізму, що йшов разом з позитивістично-натуралістичними напрямами "наукового" спостережання життя. Цікаве тут насамперед те, що психологізм не дозволяв на недвозначно "позитивного героя", що його мала б вимагати література як служба. Про мотиви Чіпки сперечаються критики і досі, а Герман Гольдкремер — один із найзагадковіших персонажів в українській літературі. Петро Телепень також комплексно мотивована особистість. Далі, психологізм дозволяв на широкі описи "підсвідомих" чи навіть патологічних станів. Це давало змогу письменникам підвищувати чи навіть змінювати реальність, замість тільки віддзеркалювати її. Так, божевілля Ганки ("Ріпник") чи навіть Телепня ("Лихі люди") давало нагоду не по-романтичному, а під плащем міметичного зображення хоч і ненормальної, але все таки дійсності, створювати мовою свою власну, часто жахливо-гроtesкову "дійсність".

У менш екстремних випадках, психологізм дає змогу письменникам грратися з часовістю твору, перемішуточі хронологічне тривання. Це, очевидно, сильно впливає на саму структуру твору. Аж п'ять мені відомих творів навколо 1878 року збудовано з допомогою флешбека. Найконсервативнішим з цього погляду є "Микола Джеря", де герой просто згадує, в розповіді дітям, свої переживання. Куди незвичайнішу структуру бачимо в оповіданні Павлика "Ребенщукова Тетяна", де дорослий оповідач згадує жахливі картини свого дитинства: історія кохання Тетяни неначе сплітається з його власним життям у хвилину розповіді. Подібну, але лагіднішу побудову бачимо в Франковому оповіданні "Оловець": оповідач, із своєї "дозрілої" точки погляду, уважно спостерігає себе в дитинстві, ніколи в часі розповіді цієї точки погляду не втрачаючи. Та вже суцільна техніка флешбека керує побудовою повістей "Боа конструктор" і "Лихі люди". Франко дає нам симультанний плян кількох часових площин реальності, щоб у хронологічному переміщуванні показати поступову роботу алегоричного удава, який у різних оточеннях усе тісніше й тісніше обіймає Германа Гольдкремера та причетних до нього людей. Цю

цікаву структуру твору псує, на жаль, непевність точки погляду, яка скаче від героя, що спостерігає свій занепад, до "всеобізнатого" автора, який втручається з своїми публіцистичними коментарями. Таких помилок уже немає в повісті "Лихі люди": в постійному утримуванні перцепційних умов твору, Мирний у дуже складних переміщеннях показує аж чотирьох персонажів — їх моральний ріст чи падіння — синхронічно сплощаючи та зіставляючи різні моменти їх життя.

Як я вже згадував угорі, окрім спогаду, який мотивує техніку флешбека, в психологічному реалізмі кількапляновість реальності може бути мотивована ще сном або галюцинацією. Особливо цікаво це робить Франко в оповіданні "На роботі", де герой, отрівшишися випарами недобре прочищеного повітря в копальні, переживає уявну подорож в алгорічне Дантеїське королівство Задухи. Та найголовніша "користь" з "описів" сну й галюцинації — це місцеві стилістичні ефекти, які дають можливість письменникам трохи поекспериментувати чи навіть погратися з мовою та образністю, часом випробовуючи різні можливості і власного стилю, і української мови взагалі. Зайво нагадувати, якими важливими були в той час такі експерименти для розвитку нашої літературної мови. Ось сильний приклад галюцинації з повісті "Лихі люди":

Темнота порідшала, серед неї виразно виставилась жовта пляма: то світило віконечко з коридору. Він уп'ялив у його свої очі. Щось темнувате і легке, як тінь, заходило по йому, забігало; то гострим рогом урізувалося в жовті поле, то кривульками переписувало його. Покрутиться хвилину-другу, похитається — похитається — і пропаде. І знову одна жовта пляма видніється; і знову збоку висувається ріг, бігають кривульки... Разом випливло вже три-чотири плями: круться кругом жовтої. Він попустив вії — одна жовта зосталася.

Жовта пляма стає в повісті ляйтмотивом — символом Телепневного повільного збожеволення. Такі докладні описи цілком абстрактних форм і їх руху трапляються в прозі нечасто. Якби зняти міметичну умовність сну-галюцинації та продовжити опис, ми одержали б щось навіть новіше за прозу символістів, щось на зразок сучасних "шуазистів", віршів у прозі Франсіс Понжа, або ранньої прози Бекетта (наприклад, оповідання "Yellow"). У франковому оповіданні "Оловець" звичайний олівець переходить усікі метаморфози, залежно від психологічної настанови до нього маленького героя. В наступному описі він переміняється в якусь кошмарну енергію, розклавшися на частини, які сплітаються з образами з інших сфер: "Як я кричав, утікав ніби, ховався, за мною бігали та літали ящірки з гострою мордою і великим написом 'Mittel' на хребті, як мене кололо терня з жовтою блискучою корою і шестигранними кільцями". Подібні

образи маємо у Гофмана чи Гоголя, і саме тому називаємо їх піонерами новітньої літератури.

В контекстах творів такі несподівані знахідки часто тонуть у широкому морі невтральної прози або марніють на тлі негативних рис даного твору. А таких негативних рис можна познаходити багато. Своєю "незворушеністю", предовгими описами Нечуй-Левицький стає часто-густо просто нудним. У Франка нервує вже згадуване "аритметичне розв'язування" кожної імплікації, хоч це не суперечить загадковості його персонажів. В Мирного дратує нестійкість розповідної мови. Коли в Нечуя-Левицького "етнографічність" мови цілком програмова, в Мирного така солодкаво-"*"народна"* мова втручається в невтральніші контексти і тому стирчить з поверхні стилю. Турбує у всіх авторів певна неприродність діялогів: не так романтична, що про неї я згадував, а "*"ідеологічна"*: коли діялоги порушують "*"важливі справи"*", персонажі не размовляють, а виголошують довгі промови; автори дослівно "*"вкладають в уста"* персонажів готові, заокруглено викінчені *"ідеологічні твердження"*. В самій структурі творів не завжди витриманий ритм чергування епізодів: це бачимо і в "*"Хіба ревуть воли..."*" (предовгі журналістичні відходи в "*"передісторію"* повісті), і в "*"Боа конструктор"* (журналістичні спостереження над характером Гольдкремера), і в "*"Повії"*" (соціологічні аналізи звироднілих міщан), а особливо в безконечних *"ідеологічних розмовах та "поетичних"* описах природи в Нечуя-Левицького. На мою думку, найвдаліша щодо структури (а вона там незвичайно складна) повість "*"Лихі люди"*".

Не може бути, проте, сумніву, що ці твори і досі не втратили свого інтересу, і деякі з них витримують повторні перечитування. Щобільше, вплив цих творів на дальший розвиток української прози вирішальний. В оповіданнях Коцюбинського, наприклад, цілком явно схрещуються впливи Франка і Мирного. Наочний також вплив раннього Франка на пізнішу "*"галицьку школу"* прозаїків. Поезії в прозі Кобринської, (яка захоплювалась описами природи в "*"Миколі Джері"*") Черемшини, Кобилянської часом перегукуються з окремими місцями описів природи Нечуя-Левицького чи "*"психологічних"* описів Мирного. Винниченка корисно читати поруч із Мирним, а Головка — з Нечуєм-Левицьким. Одне слово, проза 1878 року і років навколо — це важливий етап української літератури.

Цього аж ніяк не можна сказати про тогочасну поезію. Дозрілі вірші Щоголєва, хоч формально майстерні, відштовхують холодом чи навіть якоюсь духовною мертвчиною, що її Зеров намагався оправдати майже тотальною ізоляцією поета від життя (хоч ми бачимо в нього "*"сучасну"* тематику, наприклад вірші про робітників та ремісників). Але як би воно не було, трудно звору-

шитись такою, наприклад, строфою:

От і роблю я. Застукала ляда;  
Бігає човник відтіль і відсіль...  
Човник і ляда — ткачеві порада;  
Берди і цівки — ви хліб мій і сіль! (1877)

Куди цікавішими були ранні вірші Старицького, що як відомо, мали сильний вплив на Лесю Українку. Ось приклад точно спостеженого (хоч не міметичного) порівняння, в строфічній структурі, що нагадує Зерова. Зеров, до речі, писав окремі розвідки і про Щоголева і про Старицького, так, можливо, натякаючи на "спадковість".

Як пишно тут! Покинув я весло,  
Нехай пливе наш човен за водою...  
Мов зайніялось вогненною стягою  
На Заході розтоплене скло.

І далі:

Не воруєшись! Твій образ у воді,  
Мов намальований, хороший, як те небо,  
Гойдається і знаджує до себе  
У глибінь ту, в безкраїни бліді! (1869)

Таким строфам міг би позаздрити не один еміграційний "неоклясик"! А ось приклад "декадансу", що трохи нагадує сучасника Бодлера:

Невже таки юрбі, холодній і зрадливій,  
Я звірив би нудьгу і жаль мій голосний,  
Невже на регіт їх, на регіт їх кривдивий,  
Я показав би враз моїх отрутих гній?! (1868)

Якщо йдеться про безпосередню "спадковість", тут бачимо джерело "нечестивих" віршів Кримського, а в дальшому — "Зів'ялого листя". У році 1878 Старицький, на жаль, цілком закинув таке віршування, перейшовши на громадську патетику "служби": цей творчий шлях, як показує нам лист до Грінченка з наступного року, а також і признання в таких віршах як "В грудях вогонь" (1878), був цілком свідомо вибраний.

Франкові антологічні "Каменярі" та "Вічний революціонер" — це цілком програмові вірші — література як служба в повному, і в повно негативному, розумінні. Але навіть у таких його творах відчувається момент величного емоційного напруження, ґрунтованого передусім на метонімічних образах дії та на своєрідній монументальності візії, що дійде свого зеніту в таких шедеврах, як "Мойсей". Вже цікавішу поезію знайдемо в перших двох віршах з циклу "Картка любови", що написані теж 1878 року.

Та найчисленніші "поезії" того року були немічні наслідування Шевченка — традиція шістдесятих років. В них вправляється навіть Старицький. У подальшій його строфі варто звернути увагу на майже ґротескову "девальвацію" Шевченкових образів та дикції:

Не то — штемпований і голий  
Блукай, поки зійде зоря.  
Так отакої, батьку, волі  
Ми дочекали од царя.

Перші критичні виступи Франка були спрямовані саме проти цієї повені Шевченкових імітаторів у Галичині та в підросійській Україні: Кохнівченка, Подушки, Данилевського, Франкового друга з шкільної лавки Ізидора Пасічинського, що його поеми "Тарасова ніч" та "Іван Підкова" Франко назвав "фактом патології поетичної", та десятків інших. Варт процитувати вдумливий пасаж із 1905 року, де Франко близьку аналізує епігонську гарячку того часу:

Тою дорогою, яку перший положив і до кінця пройшов Шевченко, іти далі було нікуди; той окремий стиль, який він у нашу поезію, був властивий йому, був його індивідуальний стиль; хоч і як легко вдавалось наслідувати його, то проте під руками інших він виходив паперовою квіткою, а часто подобав на карикатуру. Та проте вражіння Шевченкової поезії було таке сильне, чар його слова такий тривкий, що в розумінні багатьох українців українська поезія могла виявляти себе тільки в тій Шевченком усвяченій формі; тільки його стиль видавався справді поетичним, тільки його мельодії "відповідали духові української національності".

Справді, в сімдесятих роках поезії писалось багато. Були поеми та віршовані історичні "трагедії" Корнила Устияновича, за які його прихильники називали його "галицьким Шекспіром", а про які Франко сказав, що "вони скоріше походять на довідки з мітології"; була лірика Івана Верхратського, колишнього гімназійного вчителя Франка, який підписувався "поетичним" псевдонімом 'Лобарт Снівомир'; а були навіть такі поетичні збірки "легкого репертуару", як "Небилиці-баналюки для забави і науки" вже згадуваного Пасічинського. Але в скарбницю літератури вони, на наше щастя, не ввійшли. Взагалі, немає найменшого сумніву, що в творчості самого Франка, не кажучи вже про Мирного з його незугарними віршами "під Шевченка", і взагалі в літературі 1878 року куди більше було поезії в прозових творах, ніж у поетичних. Я думаю, що оправивши свої експерименти в реалістичну раму, письменники мали більшу відвагу дозволити собі на певну свободу, виправдовуючи такі 'вилазки' 'службовим' контекстом твору. Але на суцільній твір-нововведення, хай би навіть на короткий вірш, письменники 1878 року ще готові не були.

Ми можемо малювати карикатури з наших сімдесятників та їхніх нащадків, навіть такі влучні, як учитель малювання і каліграфії Ступай Ступаненко чи дядько Тарас. Можемо питати, чи доцільно було зупинятись тільки на культурницькому секторі в громадській роботі (вже в "Над Чорним морем" Нечуй-Левицький ставить таке питання про доцільність "політики артизму"), а особливо на літературі, що її не тільки народ, але й інтелігенція підросійської України — хоча б через цензурні заборони — все одно не читали. Можемо говорити, що "просвіта", особливо в своєму культурницькому профілі, була зайва, бож народ "свій розум мав", і комісія Чубинського назбирала сім томів скарбів культури не в Японії: замість у сплющеніх та звужених віршиках нести в народ або по-цивілізованому примітивізований фолклор, абож спотореного, кастрованого Шевченка, треба було цьому безгранному "розумові народу" дати тільки безкомпромісово політичний напрям. Все це, до речі, прийшло пізніше, так як після 'літературних' дисидентів прийшли політичні філософи в підпільній Україні наших часів. Але без 1878 року не було б ні тих, ні тих.

Так, 1878 рік нас багато навчив. Хоч сімдесятники на схилі віку зненавіділи нові напрями в літературі, я вже згадував про їхні впливи на пізнішу прозу. Щобільше, таке модерністичне угруповання, як "Українська хата", виростає на безпосередніх традиціях "громад", а "Молода Муз" на традиціях галицьких поступовців. З другого боку, той час зформував "анти-модерністичний" рух, велику течію українського реалістичного стилю, з усіма його плюсами та мінусами. Навіть їхні недоліки ми успадкували — анонімність, провізоричність, службовість літератури. Творити українську культуру 1878 року було нелегко: всюди грозила тюрма, а Франко, Грабовський, Кониський знали її змолоду. Навіть у постаті Радюка, в його 'революційному' акті з народним костюмом чи в його безперестанних, але врешті марних намаганнях "навернути" гарненьку Олю Дашкович на шлях українства, була своєрідна трагічна героїчність. І так 1878 рік залишив нам найціннішу спадщину: переживши його, Україна навчилася пережити куди трудніший, бо не наївно жорстокий, а підступний і підлій рік 1978.